BAD ALCHEMY

49

ABSURD ACHE ALTRISUONI AMBIANCES MAGNÉTIQUES ASH BADBEATZ BALANCE BARRAKA EL FAR HIP-HOP BUILD-A-BUZZ CADENCE JAZZ CARPARK CELEBRATE PSI PHENOMENON 482 MUSIC CORDELIA EVOLVING EARS FIREWORK EDITION FOR 4 EARS FRINGES 2:13 MUSIC GAGARIN HÄPNA HIBARI INTAKT INTR-VERSION JESTER KLANGBAD KOMPLOTT KORM PLASTICS LEO LONGBOX 90% WASSER NO MAN'S LAND NUR OKKA DISC OLYMPIC ONOFF ORAL TAX pfMENTUM PINGIPUNG PLOP PSI RASTASCAN ReR MEGACORP RX:TX SCHRAUM SMALLTOWN SUPERJAZZ SOFTL MUSIC SONIC ARTS NETWORK SPEKK SPRING GARDEN STAUBGOLD **TAALEM** THRILL JOCKEY TOUCH VENTIL Januar 2006

„One can shut one's eyes but not one's ears. Crackle of lice in seams; scutter of rats; snap of bones against bullet; stutter of machine-guns; thunder of distant explosions, lightning of nearer ones; ping of stones off tin helmets; flies buzzing over no man's land in summer... add the scream of horses; cracking of frozen mud; buzz of aircraft; tanks, churning in mud-holes; amputees, surfacing from the ether; belch of flame-throwers; squelch of bayonets in necks. European music is passionately savage, broken by long silences."

David Mitchell >Cloud Atlas<

Avantgarde und Alltag

„Aber ist es nicht ein elendes Projekt: endlich so sein wie der Kapitalismus immer schon war? Ich sage dazu: Todestrieb!

Zwischen September 2000 und Mai 2004 hat **DIEDRICH DIEDERICHSEN** unter der Überschrift Musikzimmer 62 Kolumnen für den Berliner Tagesspiegel geschrieben und mit diesem Titel liegen sie nun zur allgemeinen Zweitverwertung zusammengefasst als KiWi Paperback vor. Diederichsen genießt mit Jahrgang 1957 den Vorteil, zwischen den bemoosten 68er Altmännerrock-Veteranen und den infantil gewendeten 89er Jahrgängen das Sprechen auf Zwischen- & Metaebenen virtuos zu beherrschen. Zwei Jahrzehnte lang hat der Hamburger es fertig gebracht, seine persönlichen Idiosynkrasien als Pop-Geschichtsschreibung zu vermitteln. Im Lauf der 90er verschob sich sein Fokus karrierebedingt von ‚Pop 1 & 2', sprich Popmusik und Alltag, auf ‚Texte zur Kunst'. Die restbürgerlichen Qualitätsforen und Kongresspodien wurden ihm ebenso selbstverständliches Habitat wie Schöner Wohnen mit Stereoanlage und 2000-x Platten. Sein Stil nahm dabei zum Leidwesen der pabst- & stalintreuen Sounds- & Spex-Halbwaisen zunehmend etwas Professorales an, das im verquasten Du mit Adorno und anderen Aliens die geschätzte popistische Süffig- und Griffigkeit von früher vermissen ließ.

Für das >Musikzimmer<-Feuilleton, das so gut wie alle seine Äußerungen zu ‚Pop' seit der Jahrtausendwende umfasst, erlaubte der Professor an der Merz Akademie Stuttgart sich nun wieder ein eher beiläufiges Schreiben und abschweifendes Denken von pointierter Suggestivität. Diederichsen liebt den dialektischen Spagat. Wie zuletzt mit dem antithetischen Pärchen ‚Situation (Melodie)' vs. ‚Atmosphäre (Groove)' [in: *Der lange Weg nach Mitte*, KiWi 1999] wimmelt es im >Musikzimmer< von solchen Odd Couples wie ‚Bitch und Beckett', ‚Warm oder Walzer', ‚Grütze oder Raster', ‚Ströme gegen Schnitte', scheinbar willkürliche, oft widerstrebige, meist high-low gespreizte Fügungen, mit denen DD dann nonchalant jongliert. Seine Rolle dabei sieht er als die eines Konsuls *„zwischen universalistischer Kunstkritik und dem Rezeptionstheater der Pop-Musik."* Wobei er den Pop-Pol geschwächt sieht, zu schwach, um sich noch als zumindest symbolischer Protest abzuheben von kapitalistischen Zwängen und der Langeweile der Büro-, Pluto- und Technokratie. Nur in seltenen Momenten habe Pop noch die Kraft, die Dinge durchlässig, passabel zu machen, um Übergänge ins Leben zu bahnen, um Zuflucht zu gewähren für eine merkwürdige Metaphysik des Individuellen (vs. Ideologien unmittelbarer Gemeinschaft), um als Reservoir zu taugen einer Politisierung jenseits bloßer Interessenvertretung. Pop als der Wunsch, absolutely contemporary zu sein, sei verkommen zum Zwang, das NOW! geil zu finden. In diesem Zustand fällt – so DD weiter in der SZ vom 21.10.05 (*Neoliberal ist cool*) – sogar die Ekel-Sperre gegen das neoliberale Umarmen toffester Weltwirtschaftsunordnung, um sich als renegat gewendetes Not-Alright-Sein zu gefallen, das mit popistischer Rebellengeste gegen linke Reste tritt und nach Mitte buckelt. Wobei sich der Ekel schlecht wegdiskutieren ließe, *„denn dahinter steckt das zuverlässige Wissen, dass ein Leben, das nicht auch gegen materielle Interessen gelebt wird, zum Sterben langweilig ist."* Fazit: *„...seit mindestens zehn Jahren reicht Pop allein nicht mehr. Um durch Lebensstil zu formulieren, dass man sich auf ein bestimmtes anderes Leben hin von anderen unterscheidet, musste es schon etwas anderes sein als Pop."* (Zitty 12/05)

Vor diesem Horizont gelingt nun Diederichsen der überfällige, aber dennoch so nicht unbedingt zu erwartende Clou des Ganzen (auf den allenfalls der Vorabdruck seines >Musikzimmer<-Intros in der Süddeutschen vorbereitete). Was der Klappentext anpreist als aktuellen Versuch, das „Verhältnis von Pop-Musik und Leben auszuloten", entpuppt sich als ein dezidiertes Bekenntnis zur Avantgarde (trotz alledem). Deren neu erkannte Attraktivität liege darin, *„die Möglichkeit und den Rahmen zu bieten, überhaupt mit Nachdruck betriebene Unterbrechungen von Alltagsbewusstsein und Aufmerksamkeitsmanagement zuzulassen. Diese Kraft der Unterbrechung, der Zäsur, der Negation scheint mir heute oft wichtiger als die nun eher folgenlos gewordene Umarmung des Lebens durch eine Pop-Musik, die gegen den Versprechenscharakter der Ware nicht mehr dessen mögliche Realisierung setzt, sondern selbst nur noch verspricht, dass nichts passieren wird."* Avantgarde ist Kunst, *„und Kunst geht alle an."*

Hatte sich DD einst von der Überaffirmation des New Pop als notwendiger, aber obsoleter Phase und mit der Parole „The kids are not alright" vom sine qua non der Jugendlichkeit verabschiedet und seither sich eher defensiv, ja geradezu, wenn auch im denkbar anti-Poschardt'schen Sinne, neokonservativ auf die Abwehr von Essentialismus und Langeweile beschränkt, so hebt er nun einen weiteren Selbstwiderspruch auf, den impliziten zwischen ‚Pop' und ‚Avantgarde', zwei Phänomene, die wohl in der Diederichsen'schen Praxis längst als Distinktionen des Alltags eng geführt sind. Während Pop mehr denn je mit Populismus und Distanzlosigkeit harmoniert, bewahrte sich ‚Avantgarde', wenn nicht per se, so doch per definitionem die Negationskraft des Minoritären, ohne je den universalen Anspruch aufzugeben, und den ungnädigen Blick nestflüchtiger Bürgerkinder auf ihr beschissenes Nest.

Aber worüber spricht DD denn, wenn er im >Musikzimmer< spricht? – Das Namedropping umfasst zu 55% ein bad alchemystisches Sammelsurium: **Animal Collective, Dave Burrell, Cornelius Cardew, Alice Coltrane, Tony Conrad, Ekkehard Ehlers, John Fahey, Luc Ferrari, Guillermo Gregorio, Ryoji Ikeda, Ronald Isley, Charles Ives, Sven-Åke Johansson, Mike Kelley, Kid 606, Bill Laswell, Larry Levan, Lizzy Mercier Descloux, Grachan Moncur III, Max & Wolfgang Müller, Czeslaw Niemen, Niobe, Herrmann Nitsch, Charlemagne Palestine, Annette Peacock, Marcus Schmickler, Alan Silva, Michael Small, Cecil Taylor, Vert, Scott Walker, Barry White**... Insgesamt eine ebenso idiosynkratische wie avantbetonte, so illustre wie semiobskure Liste sympathischer Präferenzen, die Diederichsen insofern geschickt veralltäglicht, dass er fast durchwegs Besonderes auf der adult-oriented Ebene (Free Jazz, Fluxus, Minimalismus, Elektroakustik, Vierteltöner, Mille Plateaux Electronic u. dergl.), aber auch Gemeingut wie Schlafzimmersoul, **Pink Floyd, Bob Dylan, George Harrison** oder **Neil Young**, zum Anlass nimmt, um mit der Freiheit des Feuilletonisten und eines Dschäss of Consciousness über alles Mögliche zu improvisieren. Über Musik in Flugzeugen und auf Modeschauen, Baustellen als Musique Concrète, **Charlotte Roche** und **Alexander Kluge**, die Kraft der Negation, den Montag, Walzer als Sonic Fiction, Copyright auf Stille, das Königreich Elgaland-Vargaland, MTV-Kultur, Sängerknaben, Erinnerungen, Horden, Amerika als Pathosformel, die *„Scheußlichkeitskoalition von Schlager, Bohlen, BMG, Universal und Rammstein, die von taz bis zur CDU reicht"* oder über Lebensentwürfe, die sich *„an Gitarre, Misogynie und dem unerschütterlichen Glauben... orientieren, ich sei ganz selbstbestimmt, wenn ich so ausflippe, wie es der Chef von mir erwartet".*

Diederichsens Sensibilität zeigt sich besonders schön akzentuiert, wenn er über die musikalischen Fähigkeiten von Schlittenhunden parliert (‚Anthropologie des Hundes') oder wenn er den weißen Freejazzpianisten **Burton Greene** gegen die eliminatorische Kritik des Black Music-Hohepriesters Amiri Baraka in Schutz nimmt. In der identifikatorischen Solidarität mit einem Deplatzierten macht DD nicht zuletzt in eigener Sache die Option des ‚White Negro' und einer ‚Kl(/R)assenverrats-Ethik' noch einmal stark. Im Gegensatz zum dummdeutschen ‚Zusammenbringen, was zusammen gehört' propagiert er durchwegs den antiessentialistischen Modus vivendi von Brüchen und Gegensätzlichkeiten, das alltägliche Arrangement von Differenzen und Polaritäten. Wenn Distinktion sich nicht auf Stil, sondern lieber doch auf Brutalität und Klassenunterschiede stützt, wenn zunehmend wieder konsensfähig ist, Unterschiede per Rasse, Kaufkraft, Gender und ‚Civilization' zu konstruieren, wenn Hip- & Sexyness sich vom ‚linken Outsider' aufs schicke In-Sein von zynischer Mitmacherei verschoben hat, dann ging DD mit der Frage, wie viele unterschiedliche Dinge man noch unter einem Namen – nicht zufällig ist es der Name Musik – zusammen kriegt, der Gretchenfrage der Saison nach.

PS: Über Hippstertum zwischen Beliebigkeit und Verzweiflung bitte unbedingt nachlesen die überaus spaßige Web-Diskussion *Meow!: Der Soundtrack der Neokonservativen.* -> http://girl.twoday.net/stories/1246705

MUSIC FOR THE NEW MILLENNIUM?

Baker Marhaug Holmlander Lytton Vandermark BA 47 Rempis Ljungkvist Dörner Bauer

KEN VANDERMARKS TERRITORY BAND AM 20.10.2005 IM KULT NIEDERSTETTEN

Dass die ‚Neue Musik' in Gestalt des Dodekatetts Territory Band zwischen Donaueschingen und Ljulbljana einen Zwischenstopp im ländlichen Niederstetten einlegte, ist dem Engagement der Programmmacher des Weikersheimer Club W71 zu verdanken, die im letzten Jahr bereits das ebenso hochkarätige Peter Brötzmann Chicago Tentet ins KULT gelotst hatten. Initiator der seit dem Jahr Null dieses Jahrtausends aktiven Truppe ist der neuenglische Reedbläser Ken Vandermark, ein, wenn nicht d e r, Hauptaktivist der Chicago Renaissance, dem 1999 der hochdotierte McArthur Genius Grant verliehen wurde für seine post-modernen Revisionen dessen, was mangels eines besseren Begriffs immer noch ‚Jazz' genannt wird. Anders als so manche seiner Altersgenossen, Vandermark ist Jahrgang 1964, versucht er der Ungnade der späten Geburt einen nach vorne gerichteten neuen Kick zu geben. In Formationen wie The Vandermark 5, DKV, Free Fall, School Days, Spaceways Inc. oder FME versucht er mit workoholischem Commitment der von Patina überkrusteten transafrikanischen Free Music, der teilweise in Clichés erstarrten europäischen Freien Improvisation und den Stoppelfeldern der Avantgarde frischen Wind einzuhauchen.

Im Großformat der Territory Band lotet er, parallel zu Barry Guys New Orchestra, Misha Mengelbergs ICP und Brötzmanns Chicago Tentet, Möglichkeiten aus, wie sich das Paradox eines Orchesters von Improvisatoren zu einem zeitgemäßen und brisanten Klangkörper organisieren lässt. Die Territory Band beruht auf Paarbildungen, zwei deutschen Blechbläsern, Johannes Bauer an der Posaune und Axel Dörner an der Trompete, zwei Reedbläsern, Vandermark selbst und Dave Rempis an Saxophonen & Klarinetten, zwei Saiteninstrumenten, Fred Lonberg-Holm am Cello und Kent Kessler am Kontrabass und zwei Schlagzeugern, Paul Lytton und Paal Nilsson-Love, erweitert um die beiden Stockholmer Fredrik Ljungkvist an Tenorsax & Klarinette und Per-Åke Holmlander an der Tuba, Jim Baker am Piano und Lasse Marhaug aus Oslo an Electronics. Dieses amerikanisch-skandinavisch-deutsche Ensemble beschallte, von Vandermark sanft moderiert, die KULT-Besucher mit den vier Kompositionen ‚Untitled Fiction', ‚Fall with a Vengeance', ‚Corrosion' und ‚Cards'.

Nur, was heißt hier ‚Ensemble' und was ‚Komposition'? Gespielt wird – nur der Präsens wird dieser Musik gerecht – partiell vom Blatt, Kopfmotive und Erkennungsmelodien, die leitmotivisch durch die Stücke geistern, die, gelinde gesagt, sämtlich einen bizarren Formverlauf nehmen. Weit größeren Raum nehmen jedoch freie Passagen ein, in denen sich die Territory Band zergliedert in stupende Soli, unerwartet wechselnde Duette, Trios, Quartette, Quintette. Immer wieder erfolgen blitzartige Reaktionen auf Handzeichen hin und interne, teilweise offensichtlich spontane Verabredungen. Das erinnert an die Conductionmethode von Butch Morris, an John Zorns Gamepieces mit Cobra, die Ensembles in algorithmische Automaten verwandeln oder so wirken, als ob mit der Fernbedienung zwischen Programmen hin und her gezappt würde. Oft scheinen räumliche oder grafische Motive, manchmal die pure Lust den Verlauf zu steuern, Wechsel von links und rechts und Vorder- und Hintergrund, sprich Bläser und Rhythmsection, Spiegelungen, sich kreuzende Diagonalen. Instrumentalkonstellationen und damit Klangfarben werden so auf verblüffende Weise arrangiert, wodurch jede Komposition erst ihre komplexe Gesamtgestalt im Raum und in der Zeit erhält. ‚Corrosion' z.B. basiert auf der Wiederkehr des Gleichen. Das von den Bläsern, Cello und Electronics intonierte Motiv aus stufig in den Raum gesetzten Haltetönen kehrt gegen Ende wieder, erst allein als Sampling von Marhaug, bis die Bläser den Kreis schließen, ein Ende, das den Anfang spiegelt. Was sich auf dem Papier simpel anhört, ist in ‚echt' aber eine labyrinthische Achterbahnfahrt über einen Moebiuschleifenparcour mit fehlenden Gleisstücken. Und trotzdem leuchtet diese Musik einem spontan ein, geht unter die Haut als opulentes Klangpluriversum, das quecksilbrig mit sich selbst jongliert, als durch und durch spannender Nervenkitzel.

Beispielhaft für die abenteuerliche Ereignisdichte will ich nur an das für mich, obwohl die Wahl schwer fällt, bezauberndste Stück des Abends heran zoomen – das abschließende ‚Cards'. Das ganze Ensemble stimmt eine getragene Volksweise an, eine Art Wiegen- oder Kirchenlied mit Trauerrand, dunkel durchpulst von Tuba und Bass. Aus diesem Fond schält sich, nur von Cello und beiden Drummern flankiert, die Bassklarinette, die die dunkle Klangfarbe weiter trägt, abgelöst von den Electronics, erst mit dunklem Puls, dann mit dissonanten Kurzwellenschlieren, das Piano schaltet sich ein mit Satie'esker Zartheit, die abgeschnitten wird vom kakophonen Zusammenprall von zuerst Saxophon und Posaune, dann von Tuba, Baritonsax und Piano, von erneut Rempis mit Kessler und Lytton, der dann auch ein Quartett mit Trompete, Cello und Klarinette durchrumpelt, gefolgt von einem diskanten Klarinettensolo von Ljungkvist, das letztes Ohrenschmalz löst und plötzlich umbricht in temporeiche Tuttiturbulenzen, abrupt abgeschnitten für ein Duett von Laptop und Lytton. Und mit einem erneuten Fullstopp folgt ein magischer Moment, eine Generalpause von Gedenkminutenlänge, bei der das Ensemble einfriert und auch das Publikum geschlossen den Atem anhält, bis Nilssen-Love mit zagen Schabgeräuschen den Bann löst, die Posaune und die Tuba leise zu fauchen, das Cello zu summen, die Trompete zu schnarren beginnen. Schnitt! Baker klimpert allein, wird erneut ganz brutal abgeschnitten von rabiatem Lytton & Nilssen-Love-Gerappel, bis das Ensemble, von der Tuba beunkt und angeführt von Ljunkvists Tenor, funky Schwung nimmt und alle zusammen in kollektiver Euphorie das Publikum im Saal mit hochnehmen auf Wolke 9 ––– Im Innersten verstand man in diesem Himmelfahrtsmoment, was Stockhausen gemeint hat mit „in die Auferstehung jagen."

Womöglich hat die Territory Band diese neuen Stücke zwischen den Auftritten in Donaueschingen und Niederstetten für eine kommende CD eingespielt, auf der brandaktuell im September '05 erschienenen Company Switch (Okka Disk, OD12070, 2xCD) von **Territory Band – 4** (d.h. der besetzungsmäßig vierten Version noch ohne Holmlander und mit Jeb Bishop an Stelle von Bauer), dem dritten konservierten Arbeitsnachweis nach *Transatlantic Bridge* (2000) und *Atlas* (2002), sind sechs andere enthalten. Alle tragen wieder Widmungen, diesmal nicht nur musikalische. ‚Killing Floor' nimmt Bezug auf Sebastião Salgado, den Fotoessayisten einer ‚Humanity in Transition' und der ‚Majority World', von Hunger, Kinderarbeit, Migration, ‚Reverse One' auf den Cellisten Abdul Wadud, ‚Franja' auf Dr. Franja Bojc, die während der Nazibesatzung in den Bergen bei Ljubljana ein Partisanenhospital leitete, ‚Vertical 8' verbeugt sich vor dem Modern Composer Milton Babbitt, ‚Reverse Two' vor dem Avantpianisten David Tudor und ‚Local Works' vor Stanley Kubricks Antikriegstrilogie, in der Vandermark bereits all das aufgespießt findet, was er für falsch hält an der aktuellen US-Politik. Musikalisch nutzt Vandermark vor allem den neuen Reiz der Electronics, so dass Lasse Marhaug die zentrale Rolle spielt bei ‚Killing Floor', das mit ostinaten Repetitionsmotiven operiert, während das Cello als E-Gitarre aufschrillt und Soli der Posaune schwungvolle, der Trompete und des Pianos verträumte, elegische Akzente setzen. Ebenfalls prominent ist Marhaugs Rolle bei ‚Reverse', zwei Stücke, die von ‚Dirigenten' getriggerten Direktiven folgen, während die Electronics bei ‚...One' mit dem Cello interagieren bzw. beim geheimnisvollen, geräuschhaften ‚...Two'

sehr knarzig mit dem Piano zu kruschpelnder Percussion. Bei ‚Franja' wirft Baker Ljiungkvist Akkordfolgen zu, über die dieser virtuos improvisiert vor einem Ensemble, das hier ganz als Swingband im traditionellen Sinn aufspielt, allerdings erneut mit dem Cello als Kettensäge und einem dröhnenden Zwischenspurt von Kontrabass, Percussion und Electronics, bevor die Posaune auf die Zielgerade zuhechelt und dünnes Pianogeklimper allein zurück bleibt. ‚Vertical Eight' versucht, Spannung aus pulsminimalistischer Monotonie auszufalten, was allein schon dem furiosen Starkstromcello in der ersten Hälfte gelingt und entfesselter, von Bauers gedämpfter Posaune angestoßener Ensemblekakophonie in der zweiten. Die mit einem brillanten Dörnersolo eingeleitete Kubrick-Hommage schließlich wollte eigentlich wieder die Electronics prominent heraus stellen zu einer von Rempis dirigierten Passage, nur dass Marhaugs Technik versagte. Er improvierte seinen Part nachträglich in die zeitliche Lücke, allerdings OHNE dabei die Ensemblemusik zu hören. Diese Methode zeitigte aber genau jene untercodierte Reibung, die Vandermark sucht. Schon hier findet die Territory Band zum Finale einen Brotherhood-of-Breath'schen Paradieswärts-Groove, der dann bei ‚Cards' widerhallt.

Aber was ist nun Vandermarks Lösungsvorschlag, nüchtern betrachtet? In meinem Verständnis versucht er, konsequenter als andere, den postmodernen Bewusstseinsstand fruchtbar zu machen, nicht mehr nur retrospektiv und melancholisch, sondern mit der Erkenntnis, dass, wie man sich auch dreht und wendet, zwar der Arsch immer hinten bleibt, die Nase aber eben auch immer nach vorne zeigt. Vorstellungen von Linearität und musikalischem ‚Fortschritt' sind abgelöst durch eine Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. In Vandermarks ‚Aboutness', in der er seine Arbeiten dankbar und verehrend den Riesen widmet, auf deren Schultern er geboren wurde, sind die Innovationen eines Ellington, Albert Ayler, Don Cherry, Sun Ra, George Clinton et. al. vergegenwärtigt, nicht um zu nassauern, sondern kombiniert zu einem Multiperspektivismus, der den eigenen Blick schärft für das naheliegend Machbare. Insofern hat Vandermark die Kunst des Erbens vervollkommnet und den Blick nach vorne gerichtet, nicht mehr im alten Glauben an ein allgemeines „Vorwärts" in eine bestimmte Richtung, sondern daran, „kreative Innovationsschritte" nach allen Richtungen hin aneinander zu setzen. Machbar ist immer nur das, was man macht.

Vandermark Rempis (Holmlander) Ljungkvist Dörner Lytton Kessler Bauer Lonberg-Holm Nilssen-Love

G I M M E T H A T O L ‘ T I M E R E L I G U N

Dass das Stichwort ‚R e c o m m e n d e d‘ in BA längere Zeit nur subliminal präsent war, hat spätestens seit der 20th Anniversary-Edition BA 47 wieder eine deutlichere Wendung hin zum Rootsbewusstsein genommen. Das gleichzeitig immer auch ein Qualitätsanspruch geblieben ist. Nicht nur als Strohfeuer und mit der gebotenen Skepsis gegenüber allem Nostalgischen geht es in BA wie eh und je darum, diesen Qualitäten auf der Spur zu bleiben. Ob sie dort zu finden sind, wo sie nominell zu finden sein sollten, bei Sachwaltern des alten ‚File under popular‘ wie ReR Megacorp, No Man‘s Land und Cuneiform, wird sich im Folgenden zeigen.

– CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

Als beim Würzburger Artrock Festival 2004 ein kleiner Mann mit Blindenstock neben uns an der Kasse deponiert wurde, mit den entsprechenden Anzeichen, dass er beim allgemeinen Soundcheckstress nur im Weg stehen würde, ahnten wir noch nicht, dass wir Mats Öberg vor uns hatten, der zwei Stunden später als Keyboarder & Co-Leader der **MATS/MORGAN BAND** die Artrock-Freaks mit spät-zappaesken Tiraden und schwedischem Breitwand-Klassikrock beschallen würde. Morgan, Nachname Ägren, ein nordischer Vishnu-Thor der ungeraden Brüche, ist Mats musikalischer Partner bereits seit Kinderzeiten, genauer gesagt seit 1981, da war er 14 und der seit Geburt blinde Mats gerade 10. Für Punk zu jung, waren beide statt dessen von Fusion-Jazz, Earth Wind & Fire, den Beatles und Stevie Wonder zu Wunderkinderkarrieren angestoßen worden. Vor allem aber waren sie vom Zappa-Virus infiziert, was sie über ihre Coverband Zappesteetoot Ende der 80er/Anfang der 90er mit Zappa‘s Universe direkt in Kontakt brachte und nach seinem Tod mit Dweezil Zappa und Denny Walley‘s Zappa Corner Band. Zur Millenniumswende fomierte sich aus der Dyade Mats & Morgan die aktuelle Band mit Tommy Tordsson am Bass, Morgans Bruder Jimmy Ägren an Gitarre & Bass und Robert Elovsson, Keyboards & Klarinette. Live bestachen sie anfänglich mit rasanter, virtuos exerzierter Dynamik und stakkatohafter Breakbeatrhythmik, die jedoch in meinen Ohren in einer automatenhaften Komplexität mit letztendlich gleichförmig einschlagenden Riffs und Hinkebeinmanierismen als Wucht in Dosen verpuffte. Eine Verwandtschaft mit skandinavischen Pathosformeln von Simon Steensland oder dem Flesh Quartett kollidiert dabei mit den futuristischen Stromlinien von Morgans Hightech-Programming, die mich ähnlich kalt lassen wie die Cyberfuturistik und Quirkinessclichés von transatlantischen Verwandten wie den Cuneiformacts Muffins oder Miriodor. Thanks For Flying With Us (Rune 215) ist nach dem Debut *Trends and Other Diseases* (1996) und zuletzt *On Air With Guests* (2002) nunmehr die siebte Veröffentlichung der Schweden und die erste, die nicht auf dem eigenen Ultimate Audio Entertainment-Label herauskam. Die Flugzeugmetapher trifft ihr Düsentempo-Syndrom nicht schlecht. Freilich mit dem schwarzen Humor eines blinden Kapitäns im Cockpit. Der Ehrgeiz zu maximalem Abwechslungsreichtum ist unbestritten, für tolle Arrangements in wechselnden Besetzungen, mit ätherischen Lalala-Frauenstimmen, dem Einsatz von Klaviharp, Violine, Dobro, Zurna, Electric Percussion und Vocodergesang wie beim Drehwurm ‚Coco‘. Als Bonustracks gibt es nach 12 Studioeinspielungen noch eine elektrifizierte Demosession und 3 eher raue Livemitschnitte in Duobesetzungen, bei denen Mats mit Piano und Harmonica ungebremst seinen Jazz- und Fusionfaibles frönt.

Der Vorgänger *I, Claudia* (Rune 187) wäre mir beinahe entgangen, für Semi-Formal (Rune 217) stehe ich dafür mit Vorschusslorbeeren erwartungsvoll bereit. **THE CLAUDIA QUINTET** ist ein Gewächs der New Yorker East Side, entstanden im Anschluss an die Refuseniks. Drummer John Hollenbeck und Akkordeonist Ted Reichman fanden neue Partner im Bassisten Drew Gress, einem Mann mit Erfahrungen mit Dave Douglas, James Emery, Erik Friedlander, Tom Varner etc., kurzum, einer festen Größe der NY-Szene, im Mat Maneri-Schüler und Sideshow-Leader Mat Moran an Vibraphon & Baritone Horn und Chris Speed (von Pachora etc.) an Klarinette, Tenorsax & Casio. Die multiinstrumentale Farbskala wird noch erweitert durch akustische & elektrische Gitarren in den Händen von Reichman und Moran und abwechselnd gespielten Keyboards & Piano. Durch Widmungen gesponnene Fäden zum coolen Posaunisten Bob Brookmeyer, dem indischen Perkussionisten Pandit Sharda Sahai oder der Künstlerin Jun'ichiro Ishida verknüpfen die Ästhetik des Claudia Quintets in einem west-östlichen Teppich aus hinduistischen Mantras, ostasiatisch durchgeistigtem Design und unterkühltem Jazz. Der flirrende Klang des Vibraphons mit seinen Modern Jazz Quartet-Assoziationen klöppelt die Maschen geschmeidiger Webstrukturen, weich umdröhnt von einem Akkordeon, das im Geiste Piazzolla'scher Kammermusik von einschlägigen Squeezeboxfolklorismen abstrahiert. Minimalistische Muster zwischen Nyman und Feldman, zwischen rasend pulsierender pseudobarocker Motorik und sich selbst nachlauschenden Pianodrones (als Auftakt von 'Kord') oder ruhigen Atemzügen von Klarinette und Akkordeon ('Susan') wellen sich wie von Klimt gemalte Schlangenhaut. Hollenbecks Fächer von 13 Kompositionen ist eher mit Vorstellungen von Kammermusik vereinbar, die er mit verführerischem Variantenreichtum mit einem Swing mobil macht, den man so nur vom Jazz kennt, allerdings von Jazz einer coolen, cerebralen Sorte, der nicht an Expression, vielmehr an Mustern und Farben interessiert ist in einer Manier, die klar Bezug nimmt auf die ideellen Parameter der Konkreten Kunst.

NDIO, was mit oranjefugalem Unterton für Never Dance In Orange steht, ist ein Projekt des Tenor- & Sopranosaxophonisten und Bassklarinettisten Frank van der Kooij (*1957, Rotterdam), der von 1985 bis zur Auflösung 2001 in der Hugh Hopper Band gespielt hat, dem Hopper Goes Dutch-Projekt des einstigen Soft Machine-Bassisten. NDIO fügt sich an diese Phase direkt an, auch insofern, dass Hopper sich nun umgekehrt NDIO anschloss. Ebenfalls wieder dabei ist der Posaunist Robert Jarvis, der zuletzt in Paul Rutherfords elektroakustischem Iskra3 auftauchte, sowie der Drummer Pieter Bast. Vervollständigt wird die Formation, die als Debut Airback (Rune 216) einspielte, von Niels Brouwer an Gitarren & Electronics, Paul Maassen an Piano & Hammondorgel und Michel Banabila (ansonsten langjähriger Duopartner von van der Kooij), der auf zwei Tracks Samples beisteuert. Obwohl neben dem von wechselnden Stimmungen wie von Wolken durchzogenen ‚Landscapes' von Jarvis mit ‚Big Bombay' (von Bone's *Uses Wrist Grab*) und ‚Stromboli' zwei Kompositionen von Hopper gespielt werden, finde ich es etwas merkwürdig, van der Kooijs Ding, das doch zu 2/3 auf seinen Kreationen beruht, so stark in Hoppers Schatten zu stellen, wie es die Cuneiformpromotion tut. Dem Bandleader gelang mit ‚Last Night of the Prawns' ein Annie Whitehead'scher Ohrwurm, in anderen Stücken streift er die Klangwelt von Barbara Thompson's Paraphernalia. Insgesamt durchquert man, angelockt von einem Saxophonklang, der ein wenig an Elton Dean erinnert, die sanfteren, manchmal bestechend melodiösen, von durchwegs nadel- und besenleichtem Drumtickling abgezirkelten Gefilde von Fusionjazz. Jarvis gutturale Posaune ist ein wahrer Ohrenzupfer, wie überhaupt die tieftönende Basssonorität sehr ‚stimmig' ist. Die Gitarre dagegen – wenn ich schon Wörter wie Nylonstring und Guitersynth lese – idealisiert mir, obwohl andere NDIO-Hörer gerade den ECM-Touch positiv herausstellen, etwas zu sehr die obsoleteren Aspekte der 70s, weniger beim spanischen ‚Bone' als beim quälend harmlosen ‚Mind Interception'. Die big Points liegen aber schon auf der ‚richtigen' Seite, wobei es mir noch besser gefiele, wenn statt der Musik die Menschen sanftmütig und friedfertig wären.

Der Insiderkult um den Drummer Patrick Forgas (*1951, Paris) geht zurück auf sein Canterbury-stilistisches 1977er Debut *Cocktail*, das er u. a. mit dem Zao-Bassisten Gerard Prevost und dem Keyboarder Jean-Pierre Fouquey, der später Anschluss an Magma fand, einspielen konnte. Eine Aufnahme mit seiner 1978 live durchaus umtriebigen Forgas Band mit u. a. Eric Bono und Philippe Talet, zwei künftigen Mitgliedern von Abus Dangereux, zerschlug sich und Forgas zog sich für eine ganze Dekade aus der Musikszene zurück, bis ihn Musea-Leute zu einem Comeback überreden konnten, aus dem *L'Oeil* (1990) und *Art D'Echo* (1993) resultierten. Aus einer neu zusammen gestellten Liveband namens Villa Carmen entwickelte sich dann **FORGAS BAND PHENOMENA**, die 1997 auf Aymeric Leroys Label Cosmos Music *Roues Libre* herausbrachte und 2000 *Extra-Lucide*, jeweils bestückt mit Material von 1978, neu überarbeitet und mit aktuellem Stoff kombiniert. Die Live-CD Soleil 12 (Rune 218) vervollständigt diese beiden Teile zu einer Trilogie, die sich konzeptmäßig um das Pariser Riesenrad dreht. Das Titelstück erzählt von dieser 1898 errichteten Attraktion in seiner Wahrzeichen setzenden Pracht zur Zeit des kürzesten Schattens, das abschließende ‚Pieuvre à la pluie' von seiner Demontage 1921. Dazwischen erklingen ‚Èclipse' und mit dem 35-minütigen ‚Coup de Théatre' ein XXL-Track, der erneut auf Material basiert, das einst für die 1978er LP gedacht gewesen war. Die dafür neu zusammengestellte Band umfasst Sylvain Ducloux (Guitar), Igor Brover (Keyboards), Kengo Mochizuki (Bass), Frédéric Norel (Violin), Stanislas De Nussac (Tenor & Soprano Sax), Denis Guivarc'h (Alto Sax) und Sylvain Gontard (Trumpet & Flügelhorn). Sie spielt melodiösen, dynamischen Jazzrock, der statt das Fin de Siècle oder 14-18 aufleben zu lassen, einem an sich schon etwas fadem Schönheitsideal der 70s nacheifert, mit schwelgerischen hellen Bläsersätzen und noch hellerem Violinsingsang, perlenden Keyboards und satten Gitarrenriffs. Durcharrangiert zu einem immer harmonischen, schwebenden Ganzen, das sich rummelplatzanimiert den Wind durch die Mähne wehen lässt, allerdings ohne programmmusikalisches Zeitkolorit. Der Bass und Forgas Drumming sind dieser Wind, der eine Musik anschiebt, deren Optimismus selbst bei Regen kaum gebremst und ungebrochen glänzt wie mit Eau de Javal geschrubbt und erst ganz kurz vor Schluss mit einem gefühligen Altosolo und wehmütigen Violinstrichen sich einen kleinen Seufzer gestattet.

Mehr denn je bezweifle ich, dass **DJAM KARET** und ich jemals Freunde werden. Auch bei Recollection Harvest (Rune 219), ihrer ich will nicht wissen wievielten, hier steht's, ihrer 16. Einspielung, verbiege ich mir an ihren Banalitäten die Ohren. Schon seit 1984 beglücken Gayle Ellett (Orgel, Mellotron, Gitarren, Ebow, Synthesizer etc.), Mike Henderson (Gitarren, Ebow, Synthesizer etc.), Chuck Oken, Jr. (Drums) und Henry Osborne am Bass zusammen den trantütigen Flügel der Proggemeinde. 2002 kam mit Aaron Kenyon ein weiterer Bassist hinzu. Zeit genug also, um unter Bezug auf die Klassiker des Prog-Rock, und seien es nur Yes, Pink Floyd und die späten Soft Machine oder Epigonen wie Ozric Tentacles und Porcupine Tree, etwas anderes zu kreieren als trögen Schwulst und Melodien, die vor Klischees nur so triefen. Die Truppe aus L.A., die zuletzt mit *A Night for Baku* (Rune 169) immerhin noch den Ehrgeiz gezeigt hatte, ihren notorisch als psychedelisch missverstandenen Klangbrei mit einem hochtrabenden Überbau aufzubocken, ohne dass das ihrem Keyboardgeschwalle, Gitarrengejaule und Synthisgeseiche aufgeholfen hätte, durchwatet unverdrossen einen lauwarmen Tümpel of Tranquility nach dem anderen. Und auf eine derartig trübselige ganze finnische Seenplatte lassen sie mit ‚Indian Summer' gleich noch eine zweite Suite folgen für ein Quasidoppelalbum mit zwei separaten Hälften. Sie zeigen Genie nur darin, das Tempo auf die denkbar pampigste Weise zu verschleppen, ohne je die Magie von Slowness und Deepness zu treffen und für Akkordsequenzen nur äußerst schlichte Lösungen anzustreben. Was ja alles so recht wie schlecht wäre, wenn Cuneiform nicht seinen guten Namen daran verschwenden würde. Und sagt mir jetzt bitte nicht, dass die womöglich herzensguten Amiburschen die Kohle für die unkommerzielleren Sachen bringen, die mir wieder die Ohren zum Klingen bringen.

Zwischenbilanz: Well, räusper räusper... Steve Feigenbaums Traditionspflege mit Treuegarantie verzeichnet diesmal überwiegend Ausschläge auf der Naja-Skala. The Claudia Quintet immerhin ist ein – unter postmodernen Vorzeichen – wenn nicht innovativer, so doch dekorativer Beitrag. Sehn wir mal weiter. Zuerst nordwest vom amerikanischen Rest:

– BUILD-A-BUZZ RECORDS (Seattle)

Die Urgeschichte von **FACE DITCH** beginnt bereits in den späten 70ern in Portland, OR. In wechselnden Besetzungen bildete die Dyade aus dem Bassisten Fred Chalenor und dem Drummer Henry Franzoni den harten Kern einer Jazz-Rock-Ästhetik, mit der Face Ditch sich 1982 in Seattle und '83/84 in New York mehr schlecht als recht durchschlug. 1986 tauchte Chalenor, wieder zurück in Portland, neben Matt Cameron als einer der Tone Dogs mit Amy Denio auf – und war damit auf der BA 9-Kassette zu hören. Franzoni schloss sich ihnen (als Nachfolger von Cameron, der bei Soundgarden eingestiegen war) wenig später an. Danach wird es etwas diffus, Chalenor spielte seinen Bass bei Pigpen und Curlew, aber 1991 tat er sich doch wieder mit Franzoni zusammen in Caveman Shoestore und 1994 bildeten die beiden mit Elliott Sharp The Boodlers. 2001/02 schlug schließlich auch die Stunde für die wahre Reunion von Face Ditch mit Neil Minturn als drittem Mann, der mit seinen Keyboards schon beim Face Ditch-Urknall Ende der 70s mitgemischt hatte. Face Ditch (Build a Buzz 001) ist nun, abgesehen von zwei 1983 im Selbstverlag heraus gegebenen Kassetten, das Debut dieser Veteranen eines schwer kategorisierbaren Instrumentalfusionsounds. Die 11 Kompositionen erweisen sich als nordwestamerikanische Echos der Canterbury- und ‚Recommended'-Avantness, wobei erstere in Minturns Keyboards widerhallt, während Bass und Schlagzeug mit polyrhythmischen Finessen das andere Spielbein zucken lassen. Wobei Franzoni, besonders markant bei ‚Pan the Goat God', das Kunststück gelingt, gleichzeitig repetitive Loops zu klopfen und dabei elegant zu hinken. Dass Chalenor neben dem E- auch den Kontrabass effektiv einzusetzen versteht, zeigt er bei ‚Seattle Spotboard Prize'. Vor allem bei Minturn, von dem die meisten Kompositionen stammen, gibt es einen Déjà-vu-Faktor, der die Ohren mit Soft Machine-Reminiszensen zupft. Allerdings schlägt er beim a là Cage präparierten ‚...And Mom's Pots' auch ganz andere Töne an. Titel wie 'Space Flight Cat' und ‚Nestor and Methusaleh Reminisce' umreißen die assoziative Spannweite der Face Ditch'schen Psychedelik zwischen Ur- und Cyber-Pol.

CAVEMAN SHOESTORE bekommt seinen speziellen Akzent durch die Stimme und die Keyboards von Elaine diFalco. Ihrem mit Rhodes, Wurlitzer und Hammond B3 umorgelten femininen Touch neben Chalenors Bass war ich bereits in Hughscore begegnet, der Shoestore-Fusion mit Hugh Hopper. Wie geerdet dabei die Caveman Flintstone'sche Welt im Hier & Heute ist, zeigen peu a peu die Lyrics von Super Sale (Build a Buzz 002), dem, nach einer annähernd 10-jährigen Unterbrechung, vierten Statement des originalen Shoestore-Trios mit Henry Franzoni an den Drums. *„Got my nose in a book and my ear pressed to the ground / so many questions that I gotta find out... Change is constant instability / crusading for the cause of futility / lessons learned in serenity earned / neverland impending around the bend."* Was hier als Frage anklingt, gesungen mit einem Timbre, dem man Sensibilität ebenso wie blauäugige Orientierungsschwierigkeit und Zweifel an den Fundamenten von Schlaraffenland gerne abnimmt, findet bei ‚Merry-Go-Treadmill' unvermutet explizite Antworten: *„Merry-go-round – the treadmill's in disguise / Can you spot the nazis that are running the town?... Scary-go-round – baby's going down / You gotta have slaves to have a ruling class / you gotta keep 'em in line by whooping their ass / if you throw a dog a bone they'll abide your will / Scary-go-treadmill – the systems must break down / Nestled in a stratisfied economy / you don't feel consequences as blatantly / you gotta read between the lines until you bring it home..."* Popsongs, die das Wort Ökonomie buchstabieren können, sind dünn gesät. *„Vicious game of surviving submission / to an industrial world with a corporate tradition / as we stand today in the human condition."* Die Cavemanästhetik, so paradox avanciert und komplex wie sie ist, mit Multitracking-Vocals, Sensorround-Keyboards und gegen die Zwei geknickter Rhythmik, hindert diese Form von Art Rock nicht daran, die von Werbesprüchen und Entertainmentphrasen kaschierte Faktenlage ans Licht zu kratzen und darüber Tacheles zu reden. Da zeigen sich verwandte Züge zu Amy Denio und den EC Nudes. In ‚Since the 11th' und dem Instrumental ‚How the West was wrong' plädieren Franzoni, diFalco & Chalenor für eine selbstkritische Position abseit des fähnchenschwingenden Hurrapatriotismus. *„I see oil and I sense fear / I see tattered flags waving everywhere / the arrogant and righteous are souring the air."* Ursachen und Zusammenhänge zu ignorieren, macht einen zu Platon'schen Troglodyten. Dass der etwas schwammige Keyboardsound, die verhallten Vocals und die frickeligen Redundanzen von *Super Sale* auf der musikalischen Ebene dann doch nicht die nötigen Faustkeilfunken schlagen, ist schade. Über die Sophistication von Titeln wie ‚Holidays in Pingpong', ‚Ozzie goes to Hollywood' und ‚Two Freaks Cruising Lombard Listening to The Ventures' muss man dennoch grinsen.

Zwischenbilanz: Der auch von Brian Eno bemerkte, um nicht zu sagen beklagte Umstand, dass Stilrichtungen auf ihrem Höhepunkt beginnen und dann jahrelang nach dem verlegten Rezept, das es nicht gibt, zu suchen, führte auch bei Chalenor & Co. dazu, trotz klarem Durchblick manchmal zu viel des Guten zu versuchen. Immerhin ist das Build-a-Buzz-Glas auch bei kritischem Blick halbvoll, nicht halbleer.

– NO MAN'S LAND (Berlin)

NE ZHDALI, das seit 1987 von Leonid Soybelman mit seiner Kratzbürstengitarre angeführte Sextett aus dem estländischen Tallinn, war nicht zuletzt unter Chris Cutlers Points East-Direktive Ende der 80er zu verdienter Aufmerksamkeit gekommen im ‚Westen'. Ihr Debut *Rhinoceroses and other forms of life* (1990) entstand in Holland, wo sie auf Gegenliebe beruhende Fäden zu The Ex spannen. Bald schon nahm sich der Recommended-Zirkel ihrer an, AYAA brachte das Debut 1993 auf CD und NML legte es 1999 nochmal auf. *Hey, driver, cool down the horses* (1994) und *Whatever Happens, Twist* (1995) erschienen bei RecRec, für *Live Rarities Vol.1* (1997) und *Pollo d'oro*, die Kollaboration mit The Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet (1998), machte sich dann schon NML stark und Gerhard Busse legte nun auch Whatever Happens, Twist (nml 0530) wieder auf. Ich weiß nicht, ob Kaminer sowas in seiner Russendisko spielt? Passen würde dieser Tröt-Punk aus einem Tallinn-Bohemia-Bermuda-Dreieck allemal, wenn es darum geht, den Bär tanzen zu lassen. Angestachelt von Vitaly Redchits und Ilya Komarovs Drum- & Bass-Peitsche, lassen die Trompete von Vadim Veeremaa, die Posaune von Oleg Davidovitch und Casio und Altoeuphonium von Andrei Kulagin die Ellbogen propellern und die Knie schlackern. Es wird gekräht, gerappt und geshoutet und zwischen allen möglichen schwarz gebrannten Stilverschnitten von ‚Twist' bis ‚Bossa 2000 Turbo' hin und her gezappt. ‚Ma Vie' versucht sich als Chanson, ‚Spill A Noch A Moll' zückt rasend schnell die jiddische Karte, ‚Flying Dutch' erinnert an die holländischen Tage, ‚Wake Up, Mumu' stellt ein Wiegenlied auf den Kopf. Soybelman kommt mir vor wie ein baltischer Gesinnungsgenosse von Eugene Chadbourne, nur lustiger, musikalisch zumindest. Als Mensch hab ich ihn auch schon hingestreckt zwischen Sarkasmus und Tristesse erlebt. Vorübergehend Berliner, überall Ahasver. Hier jedoch spielen die sechs Ne Zhdalis wieder zum Apocalypso auf, Antifolkpunk mit so hohem Trotzdemfaktor, dass man fast optimistische Anwandlungen bekommen könnte. Wurstigkeit gepaart mit Schnelligkeit, aber nie glatt, immer ruppig, schrappelig, mit hingerotzten Déjà-vu-Effekten, so wie man sich Virtuosität gern gefallen lässt, weil sie gerade nicht versucht, sich vom ‚Lifeloop', dem Hamsterrädchen unserer Leben, abzuheben.

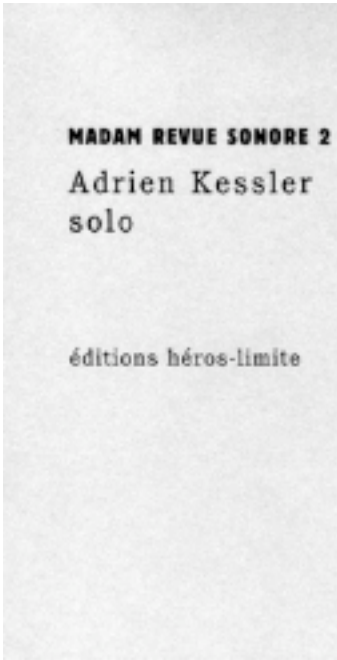
Als Amy Denio 1988 das Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet gründete, stand sie noch am Beginn ihrer Karriere als eine der ‚Fleurs Carnivores' alternativer Pop-Mechanics. Die in Detroit aufgewachsene Bostonerin, deren Mutter schon Bass in einer Jazzband mit Swingoldierepertoire gespielt hatte, fand ab Mitte der 80er in Seattle ihre eigene Richtung, als Sängerin, Altosaxophonistin und Akkordeonistin in den Entropics und mit Fred Chalenor in The Tone Dogs. Die wurden ihr Sprungbrett zu Curlew, mit denen sie Paul Haines-Songs interpretierte, den [EC] Nudes (mit Chris Cutler), den Pale Nudes, Danubians (mit Pavel Fait) und für Soloprojekte wie *Birthing Chair Blues* (1991), *Tongues* (1993) und *More Spoot* (1997). Aber vor allem mit der Hommage an Billy Tipton (1915-89), Saxophonist der Kansas City Szene, ‚der' sein Musikerleben lang unerkannt eine Fassade als Mann aufrecht halten konnte, bis nach dem Tod ‚seine' weibliche Identität entdeckt wurde, schuf sie sich in Form eines Frauenquartetts den Tummelplatz für ihre Tomcat-Kapriolen und Saxquartettambitionen. Mit der Perkussionistin Elizabeth Pupo-Walker zum Quintett verstärkt, nennt sich das BTMSQ inzwischen The Billies (*Short Cuts*, 2003) oder, für Tsunami (nml 0532, eine Lizenz des Zipa! Music-Originals von 2004), **THE TIPTONS**. Denios Partnerinnen sind Jessica Lurie an Alto & Tenor, die von Anfang an dabei ist, Sue Orfield am Tenor und Tobi Stone am Baritone. Das wie eh und je eklektische Repertoire präsentiert komplexe Arrangements in Rova-Manier, allerdings stärker folkloristisch orientiert, ‚Jazz' in schnittigen Salon-Thirdstream-Arrangements, untermischt mit Balkan- und Klezmerrhythmik (‚Crni Vlak') und Some Like It Hot-Queerness. Natürlich darf Denios Favorit, die Tarantella ‚Salvatore', nicht fehlen, neben kessen Eigenerfindungen von Lurie, Orfield und Stone und drei Coverversionen, Raymond Scotts ‚Powerhouse' und ‚The Penguin', und ‚Sahel' von Carlo Actis Dato. Ein virtuoses Programm, tongue in cheek gespielt. Im direkten Vergleich zu Ne Zhdali, ihren einstigen Kollaborateuren, wirken The Tiptons freilich, seid mir nicht böse, wie Lucy Simpson neben Rasputin.

Zwischenbilanz: Der ‚populäre' Mehrwert an Volks-Kunst im Recommended-Stil steht immer in der Zerreißprobe zwischen seinen konstitutiven Elementen, zwischen urban gepintscherter Folklore, sprich Pop, und der Anstrengung, Emanzipatorisches mit Artistik (mit Chris Cutlers Worten, *„political engagement, cultural prescience and technical innovation"*) miteinander kurz zu schließen, sprich Avantgarde. Ein Minimum Programme of Humanity, wie es die leider nicht mehr existenten The Remote Viewers mal ganz Brechtianisch nannten, im maximalen Vorgriff und immer der Gefahr ausgesetzt, sich im artistischen Spagat zwischen Unter- und Überbau, zwischen Angebot und Nachfrage zu verrenken.

– RECOMMENDED BY VEIT ‚RECREC' STAUFFER (Zürich)

Durchs weiße Licht ins Nirvana, ins Paradies? Wohl kaum, meint **SERENDIP-O-MATIC**, man strandet allenfalls auf dem Busbahnhof eines Landes, dessen Sprache man nicht versteht. 9 Post Mortal Songs (121234 Records, fb1003) haben Fredi Flükiger (drums, guitar, percussion) und Jeroen Visser (keys, guitar, bass, baritone sax, samples) vor diesem Hintergrund eingespielt, wobei sie sich das Gesangsmikrophon ebenso paritätisch teilen wie das Songwriting. Flükiger ist bekannt als Drummer im Co Streiff Sextet und im Orkester Ben Jeger, bei den Pale Nudes und King Fümm dann schon im Verbund mit Visser. Der hat neben seinem Engagement im Ensemble Rayé und im Elektroduo ./morFrom/. noch ein Standbein als Komponist von Theatermusik, u.a. am Schauspielhaus Bochum. Mit ‚Poison of Asps' (Natterngift) und ‚Parched' wurden zwei Gedichte von Rudyard Kipling vertont, das Loblied ‚Stiff Drink' auf den Musenkuss aus der Whiskyflasche stammt vom Barden Robert Burns, der sich dabei auf Salomons Weisheit beruft. ‚Our Fade' basiert auf einem aztekischen Text, ein Lied ist auf russisch und ‚Kindertotentanz' klingt auch so ähnlich und greift in zweiten Teil einen großartigen Riff von The Ex auf. Mit ‚Tropical Hot Dog Night' wird Don Van Vliets *Shiny Beast*-Monstersong mit angezogener Handbremse gecovert und wenn bei ‚Great Drain' nicht Leonard Cohen den Arm über Vissers Schulter legt, dann weiß ich nicht. ‚Serendip Lines Ltd.' enthält wunderbar einleuchtende Zeilen wie *„Some people sing songs, and although I don't know them they seem to belong in this coldly lit station"* und dazu twangt eine Pink Floyd-Gitarre als Déjà-vu. Neben dem vor allem bei Visser so eindringlichen Timbre sind es solche Hooks, die einen gefangen nehmen und einiges Penetrante vergessen lassen, etwa die Samples, die aus allen Ritzen quellen. ‚Parched', ein Auszug aus Kiplings ‚Natural Theology', nervt mit blökenden Schafen, was man mit Mühe als Kommentar zum Thema Religion entziffern könnte, wenn man den agnostischen Tenor des vollständigen Gedichtes nicht vorenthalten bekäme. Offenbar sind es aber gerade solche kleinen Irritationen und Mäkel, die dafür sorgen, dass die *Post Mortal Songs* mich zur Zeit mehr beschäftigen als vieles andere.

DJ **DIMITRI DE PERROT**, 1976 in Neuchatel geboren, machte sich zuerst 1994–97 einen Namen mit den Swiss-Hoppern Sendak. Anschließend gründete er eine Künstlergruppe zusammen mit Metzger & Zimmermann, mit der die Theaterprojekte *GOPF* (1999), *HOI* (2001) & JANEI (2004) entstanden. 1999 erschien de Perrots Solo-CD *Angstgot* (Suntic-Records), 2001 der *GOPF*-Soundtrack (mzdp), 2002 ein mit u. a. Fred Frith, Peter Bräker & Jim O'Rourke realisierter Soundtrack für *Gambling, Gods and LSD* (RecRec), 2003 als *Transfargo – Mil Transit* (RecRec) eine Kollaboration mit Hugo Race. Anatomie Anomalie (Selbstverlag) ist de Perrots Musik für eine zusammen mit Martin Zimmermann, Georg Weinand & der Kompanie Anomalie realisierte Zirkusperformance. Den Zirkus mag ich mir nicht so genau vorstellen. Bei der Musik kann ich mir nur vorstellen, dass de Perrot als DJ per Turntables & Sampling etwas erschaffen hat, das Zirkus anders, nämlich zeitgenössischer und alternativ definiert, und dennoch anknüpft an den Geist und die zwiespältige Romantik vom ‚Fahrenden Volk', auf das man auch mal die Hunde hetzt. In rhythmisierten Strudeln wird Treibgut mitgewirbelt, Fetzen von Blasmusik, Strings, gehämmerte Piano-Déjà-vus, Orgel- und Melodicamelancholie. Der Zirkus marschiert ins Dorf, mit Tubageunke, Pauke und Trompete. ‚Miss Tarzan' tanzt mit dem ‚Tigre Noir' zu Pierre Bastien-Loops, die sich jedoch mit Carlo Fashion'scher Komplexität aufschaukeln und musikalisch verzweigen. Die Stimmung ist dabei immer etwas von Tristesse überschattet, die Trompete blau, in den Flitter mischt sich der Geruch von Schweiß, Ärmlichkeit und Tigerpisse. Für eine Kapelle reicht das Geld nicht, die Musik kommt von knisternden, oft gespielten Schallplatten. Aus denen kratzt de Perrot jedoch pure Gefühlsintensitäten heraus, selbst, ja gerade wenn die Musik nur trist vor sich hin brütet wie bei ‚Windstillcil' oder als zerhacktes Trompetengestotter und monotones Geklöppel im Kreis trabt wie bei ‚Nomansland'. Erst recht, wenn eine Nino-Rota-Banda mitten im Zirkuszelt einen Trauermarsch anstimmt. Wer braucht da noch Clowns?



Der Genfer Yamahakeyboarder, Kontrabassist & Sänger **ADRIEN KESSLER**, Jahrgang 1965, ist ein seltenes Original. Zusammen mit dem Gitarristen Yves Charmillot war er jahrelang zuerst in Jah souis des Olayes, dann in Goz of Kermeur (1991–2000). Inzwischen hat er mit aufgefrischter Verve ein Soloprogramm ausgearbeitet, Solo (Èditions Héros-Limite / Madame Revue Sonore 2), das zu einer haarsträubenden Erfahrung werden kann, wie sie einem nur berserkerhafte Geister bereiten können. Kessel bearbeitet sein Yamaha CP70 mit ostinat repetitivem Furor, mit hämmernder Zweifingerschreibmaschin- und motorisch paddelnder Seehundtechnik wie ein heiß laufender Charlemagne Palestine. Bereits damit entwickelt er etwas enorm Insistierendes. Aber dann fängt er zu singen an, ach was singen, er knödelt, croont, bellt, er arbeitet mit allen denkbaren theatralischen Waffen, um seine Geschichten mit Feuereifer und immer wieder angefreaktem Pathos, das er scheinbar billigend in Kauf nimmt, rüber zu bringen. Sein Name wird dabei Legion – Chris Farlowe, Kevin Coyne, David Thomas, Ghedalia Tazartès, Peter Hammill, Fred Frith. Alle möglichen Manierismen solcher eigenwilligen Performer schwingen in Kesslers Kehle mit. Die Begegnung mit Ted Milton, den er Mitte der 90er als Tourbassist begleitete, hat ihn jedoch in dem Willen bestärkt, dabei nie die Direktheit aus den Augen zu verlieren, das entblößte Herz auf der Zunge. So singt er nun wütende und traurige und böse Lieder von Krieg (‚Uniform', ‚The Enemy') und Tod (‚Afterlife', ‚Graveyard Waltz', ‚Riche Pendu'), von Soldaten, Mördern, Selbstmördern und Engeln (‚Angels'), von Einsamkeit (‚Staircase') und vom Vergessen („*Give us wings this time / Wings and no brain*"), von Knochen (‚The Bone') und Steinen (‚Stones'), vom Mond (‚La Lune') und vom Trompetenfeuer des Jüngsten Gerichts (‚Green Horn'). Kesslers Danse macabre walzt über Gräber, macht reinen Tisch, besingt das Nichts (‚Tabula Rasa', ‚Rien'). Und dennoch schwingt in seiner All Flesh is Grass-Apokalyptik immer auch eine derbe Lebenswut mit, eine Auferstehungswut, mit der er ein *„land of innocence"*, ein *„land of pleasure"*, einfordert, *„the land where we laugh."* Seit David Thomas habe ich selbst keinen Sänger mehr erlebt, der einen so durchknetet, der einem so ungeniert mit dem Finger zwischen die Rippen stöchert und der am eindringlichsten wirkt, wenn er seine Stimme fast zum Flüstern dämpft und leise für sich nach Innen singt: *„All my desires are ghosts."* Beim Saints-go-marchin'-in-Finale lässt Kessler plötzlich Schlagzeug, Saxophon und Trompete auftauchen – was für ein Teufelskerl!

Zwischenbilanz: Veit F. Stauffer, mit dem RecRec-Laden in Zürich treuer Sachwalter des ‚File under popular', zeigt sich mit seinen stilistisch breit gefächerten, aber in der Stoßrichtung eng verwandten Tipps als unermüdlicher Propagandist von abenteuerlustigen, stimmungsvollen, intensiven Musiken von Menschen für Menschen. Musiken, die zeigen, dass man das Wort ‚pathetic' nicht so verächtlich knarren muss wie Lou Reeds Raven. Denn Stauffer selbst ist eher ein Mann von Fritz Ostermayer-Zuschnitt – Musik soll dir das Herz ausreißen, oder erst gar nicht versuchen, einem die Zeit zu stehlen.

– JESTER RECORDS (Oslo)

Warum das Label der Mitternachtssonnenanbeter Ulver hier auftaucht? Wegen der *‚FAMILY INFLUENCES' Francis Bacon, John Barry, Georges Bataille, Charles Baudelaire, Beach Boys, Samuel Beckett, André Bjerke, Black Sabbath, William Blake, Maurice Blanchot, André Breton, William Burroughs, John Cage, Can, Peter Carroll, Chaplin, Coil, Joe Coleman, Aleister Crowley, Dali, Dante, Philip K. Dick, Isidore Ducasse, Clint Eastwood, Torbjørn Egner, Faust, Alberto Giacometti, Lee Hazlewood, Hieroglyphs, Henrik Ibsen, C. G. Jung, Kiss, Theodor Kittelsen, Kraftwerk, Timothy Leary, Bruce Lee, Mike Leigh, David Lynch, Macintosh, Charlie Manson, Curtis Mayfield, Marilyn Monroe, Ennio Morricone, Edvard Munch, Betty Page, Arvo Pärt, Edgar Allan Poe, The Residents, Arthur Rimbaud, Mark Ryden, Marquis de Sade, Sinatra, Sophokles, Karlheinz Stockhausen, Snorre Sturluson, Andrej Tarkovskij, Tor Ulven, Tom Waits, Robert Anton Wilson, Joel Peter Witkin, Tom Wolfe, Lucifer, Time, Space and Chaos*?

Ich liebe zwar Listen, aber der wahre Grund ist, abgesehen davon, dass es auf Jester durchaus interessante Elektronik von Bogus Blimp und Upland, dunkle Soundscapes von Origami Galaktika oder die Retropsychedelic von Kåre João zu entdecken gibt, dass Jester seit 7 Jahren auch das Forum für den Norweger Lars Pedersen stellt. Der war einst Farfisaorganist von Holy Toy, seit 1987, als er mit *Drowning But Learning* solo debutierte, ist er bekannt als **WHEN**. Und WHEN ist als nordischer Außenposten mit Art Bears-Pelz absolut ‚recommended' und wurde daher von Michael Beck immer wieder auch in BA ins rechte Licht gerückt – das anfänglich ein finsteres war. *Death in the Blue Lake* (1988 –> BA 13) basierte auf einer Horrorgeschichte seines Landsmannes André Bjerke, Pedersens drittes Album *Black, White & Grey* (1991), zu dem Chris Cutler die Lyrics schrieb, drehte sich um Krieg und Untergang, das schaurige *The Black Death* (1992 –>BA 25), inspiriert durch einen Pest-Zyklus von Theodor Kittelsen, um den Schwarzen Tod, der 1349 halb Europa absenste, *Prefab Wreckage* (1994), für das erneut Cutler Texte beisteuerte, war mit der Höllen-Vision von Hieronymus Bosch illustriert. Bei *Gynt* (1997 –>BA35), das Ibsens Theaterstück in Musik setzte und erneut mit Bosch, seiner *Kreuzigung* und dem *Garten der Lüste*, bebildert war, hielt dann erstmals ein satirischer Unterton Einzug. Mit *Psychedelic Wunderbaum* (1999), dem ersten Jester-Release, diesmal mit Texten von Aleister Crowley und Tom Wolfe, und in der Folge *The Lobster Boys* (2001), aus der mit *Sunshine Superhead* (2002) eine säuselpoppige Single ausgekoppelt wurde, und *Pearl-harvest* (2003), das Texte aus 1001 Nacht vertonte, fuhr Pedersen fort, seine Farbpalette aufzuhellen und die musikalische Ironie bekam zunehmend Oberwasser. In die dystopisch und apokalyptisch getönte Musique Noir der ersten Dekade mit ihren prämodernen, unheilschwangeren Themen, mit denen Pedersen selbst in der Black Metal-Szene Anklang fand, mischten sich psychedelische Töne, dann sogar Anklänge an die Beach Boys und die Beatles, aus Soundtracks wurden zunehmend Songs, wenn auch in weirder Mischung aus "surrealist cartoon music" und arabesker Folk Music.

Mit Whenever (Trick036) setzt WHEN nun diesen bizarren Balanceakt fort und wieder griff er auf Lyrics von Chris Cutler zurück. Während einem vom Cover das blutige ‚Glotzauge' eines Spiegeleis anstarrt, das auf der Innenseite sich zur totalen Sonnenfinsternis schwärzt, streift Pedersen mit Cutlers Leitfäden wieder Makabres, *"a cloud of bees / around a / swollen head"* (‚In Allmansland'), und Morbides, *"blackened bones in yellowed / paper"* (‚E=MC2'). Cutlers hier ausnehmend eschatologische Poesie lässt mit Kassandrablick und johannitischem Furor ‚Some Apocalypses' heraufdämmern: *"Europe dies / Time vanishes, it rots away / Seas turn to blood, deserts / to glass / Earth an inferno."* Aber dass Zeilen wie *"Moon guttered and grew / Red; / Oceans clotted, / Black with blood"* dann als Spiegelei ironisiert werden, darüber dürfte nicht nur Pedersen (& sein Mitillustrator Rune Mortenson) gegrinst haben. Dennoch, Cutlers Fazit kann man durch Sarkasmus nichts von seiner Schärfe nehmen:

"Terror is no error / It is Axiomatic / Paradigmatic, systematic / Undramatic / Terror is no error / It is the way we live."

Dass nun und die Art und Weise wie Pedersen per Keyboards, Sampling, Gitarre, Bass, Schlagzeug, Percussion, Xylophon und Zither dazu eine Musik erfindet, die Cutlers Pathos nicht zum hochtrabenden Kitsch entstellt, vielmehr schrecklich schön schillern lässt, das ist einmal mehr bemerkenswert. Scheint der langsame Trollmarsch ‚Stripped of its Coverings' zum Auftakt erst langsam den Horizont abzustecken, innerhalb dessen sich ein barbarisches Innenleben entschleiert, so zeigt sich ‚Modern Research into Mummies' als orientalischer Uptempo-Bauchtanz mit Drehwurmgroove und das zu akustischer Gitarre und Stringdrones mit Kopfstimme gesungene ‚Ice is Fire and Fire is Water' davon ganz unbeeindruckt. ‚In Allmansland' vexiert dann mit seinen dräuenden Orchestersamples und Vocodergesang zwischen Grieg, Strawinski und den Residents. Und wie Pedersen mit heller Stimme bei ‚E=MC2' aus Cutlers sublimen Metaphern einen erneut leicht arabesk sich schlängelnden perfekten Psychedelic-Song hinzaubert, bei dem sich der vermeintliche "Love is..."-Refrain als *"Locusts at the stony well"* entpuppt, das ist, ich wiederhole mich gern, bizarr. Mit ‚Bushman' folgt ein zweiter Energiestoß aus temporeichen, plunderphonisch gebündelten Worldbeats und tribalem Buschgirlchorus, bevor bei ‚Some Apocalypses' dann alle WHEN'schen Register gezogen werden – ominöse Horror-Samples und der eigene zage Gesang eingebettet in einen byzanthinischen Chorloop, abrupt umgeschnitten in verschleppten Fantomas- oder Sleepytime Gorilla Museum-Metal mit verzerrten Vocals, der aber immer wieder abgewürgt wird und unterirdisch weiter wühlt als untote Elektroschlieren. Zeilen wie *"The smoke of sacrifice / Put out the / Sun"* sind tatsächlich bloß noch Rauch, der aus einer mahlenden und hämmernden, wie von Theremingewimmer durchsetzten Kakophonie aufsteigt, die zunehmend monotoner wird und schließlich verstummt, bis mit ‚Clay is Light and Light is Matter' ein lyrisches Rezitativ aus ‚E=MC2' auftaucht, und ein ganzes Percussionorchester im animierten Uptempo noch einmal Materie in Licht und Geschwindigkeit spaltet.

Zwischenfazit: Zwei lachende Außenseiter auf, logisch, Jester Records schüren Zweifel, ob die Apokalypse besser als Katastrophen-Blockbuster oder als kultige Horrorfarce verfilmt werden wird.

– ReR MEGACORP (London)

Chris Cutler selbst schiebt auf dem eigenen File-under-popular-Mutterlabel, trotz aller Widrigkeiten der Zeiten, drei weitere Eisen ins Feuer, in dem geschmiedet wird an einer Popularmusik jenseits von Kitsch, Konvention und von einem Populismus, der von Menschenverachtung kaum zu unterscheiden ist.

Für Lung Tree (ReR RDD) fand sich ein ungewöhnliches Trio zusammen, **ERIC GLICK RIEMAN** mit Piano, einem präparierten und modifizierten Rhodes-Keyboard und weiteren elektronischen Effekten, die Trompeterin **LESLI DALABA** und **STUART DEMPSTER** mit Posaune und Didjeridoo. Rieman ist mit Releases auf Accretions, solo und im Quartett mit Fred Frith, Carla Kihlstedt und Dalaba, in BA nicht unbemerkt geblieben. Als Interpret von Werken von etwa Alvin Curran, Pauline Oliveros oder James Tenney stellte er zudem auch schon Querverbindungen zur Welt der Musica Nova her. Die einst in New York in der Downtownszene um Elliott Sharp, später dann in Seattle mit Jeff Greinke aktive Trompeterin und übrigens auch Akupunkteurin machte zuletzt mit ihrer Tzadik-Einspielung *Timelines* von sich reden. Dempster schließlich hat lange in der Cathedral Band und vor allem der Deep Listening Band mit Oliveros Musik gemacht und bringt seine ruhigen Klangvorstellungen, seine Vorliebe für Drones auch hier zur Geltung. Der Titel *Lung Tree* fasst metaphorisch zwei Wesensmerkmale der Musik dieses Trios zusammen, ein organisches, langsames Wachsen und sich Verzweigen und den ruhigen Atem, Luft, die sich staucht und dehnt und ebenfalls in feine Verästelungen verzweigt. Rieman umspielt diese Luftgeisterwelt mit gezupft wirkenden Klängen von hart abgedämpften Saiten und mit elektronischer Lüftlmalerei. Als Kontrapunkt dazu setzt er dann mit ‚Dissolution and redemption animals (dream 3)' ein ganz pianistisches, elfenbeinernes Solo. Die geblasenen Haltetöne, insbesondere wenn Dempster seine ‚australischen' Songlines brummt, verbreiten unwillkürlich eine spirituelle, meditative Atmosphäre, Impressionen von Sonnenauf- und untergängen in brütenden Stadtlandschaften (‚Morning light through smokestacks'), etwas Traumzeitdämmriges (‚Bed shadows into sleep'). Dalaba setzt für ihre sehr sparsamen und konzentrierten Sounds alle möglichen timbralen Finessen und ‚sprechenden' Wahwaheffekte ein, die sie rein akustisch erzeugt, besonders schön bei ‚Walking ruminations', ein Titel, der wunderbar den melancholischen Charakter dieser Klangwelt unterstreicht, und noch einmal beim abschließenden ‚Talking into the wind', das noch eine ganze Weile im Raum und im Gedächtnis hängen bleibt.

STEVAN KOVACS TICKMAYER, von dem zuletzt mit der Science Group auf diesen Seiten die Rede war, legt unter dem reichlich sperrigen Titel Repetitive selective removal of one protecting group (ReR ST2) ein Solowerk vor, in dem er seine Bandbreite und Virtuosität als High-Tech-Polymetriker und Breakbeatmaximalist ausfaltet. Der 1963 in der Vojvodina geborene Komponist und Samplingwizard, hatte schon in den 80ern mit seiner Formatio Furore gemacht, bevor er sein Können im Studium bei Louis Andriessen und György Kurtag noch vertiefte. Mit Chris Cutler verbindet ihn eine langjährige Partnerschaft, die über die musikalischen Gemeinsamkeiten hinaus auch begründet sein dürfte in geteilten Auffassungen über die Welt, wie sie ist und wie sich künstlerisch damit umgehen lässt. Tickmayer setzt seine in 21 Klangzellen gegliederte Sonic Fiction in Korrelation zu einem Bilderzyklus seines ebenfalls aus der Vojvodina stammenden Landsmannes Laszlo Kerekes, der durch einen Besuch im KZ Dachau angeregt wurde und dem er den Titel *Europa* gab. Auch Tickmayers Untertitel lassen darauf schließen, dass ihm der Gegenwind der Geschichte die Wangen rötet – ‚Critical Path', ‚The Mechanics of Hope', ‚Ecology of Mind', ‚Napalm Democracy', ‚Genetic Lottery', ‚Our Framework of Apocalypse'. Für die durchkonstruierten Klangclashes ist, am Gegenpol zu New Simplicity, das Charakteristikum New Complexity durchaus angebracht.

Eingeflossen in das von nahezu permanenten Soundkollisionen und zuckenden Brüchen geprägte heterogene Konglomerat, in dem die gespenstischen Stringdrones von ‚Propagation Mechanism' und ‚Quiet Approaching' kontrastiv herausstechen, sind immer wieder artrockistische Samples der Science Group, neben cineastischen Stringfetzen, orchestralen und elektroakustischen Fragmenten. In einer Manier, die an den späten Zappa denken lässt, an Oswalds Plunderphonics, an opulente Arrangements von Nancarrow oder Squarepusher, organisierte Tickmayer klangliche Massenkarambolagen durch Sequencing, Sampling und Sound-Processing, aber auch live gespielte, in jedem Fall aber Cremaster-akribisch durchgestylte Passagen. Cutlers selbst kommt nicht umhin, das Resultat ein Monster zu nennen.

Bijou (ReR TGM2) ist nach *Pond* (2004) erneut ein Generationen übergreifendes Gemeinschaftswerk von **TOD DOCKSTADER** (*1932, St. Paul, MI) und dem New Yorker **DAVID LEE MYERS**. Während Dockstader mit seinem charmanten elektroakustischen Sonderweg seit Anfang der 60er zu den frühen Gurus der amerikanischen Musique concrète zählt (*Eight Electronic* Pieces, 1961, OWL-Recordings, 1966), trat Myers unter dem Pseudonym Arcane Device Ende der 80er Jahre an die Öffentlichkeit mit seiner eigentümlichen Feedbackmachinenästhetik (*Engines of Myth*, 1988, *Also sprach Zarathustra,* 1991, *Diabolis Ex Machina*, 1992), von der er sich in Kollaborationen mit etwa Asmus Tietchens (*Speiseleitung*, 1996, *Flussdichte*, 2001) und Thomas Dimuzio (*Uncertain Symmetry*, 2002) zunehmend löste, eine Entwicklung, die er auch durch die Verwendung seines Familiennamens unterstrich. Myers teilt mit Dockstader, mit dem er lange vor ihren Kollaborationen bereits im Briefwechsel stand, mehr als nur eine Vorliebe für Frösche, der sie mit *Pond* frönten, während Myers einen Frosch namens Beaumont als Held eines Kinderbuchs auftreten lässt. *Bijou* ist pures Cinema pour l'oreille, das sich aus 27 kleinen Szenen entfaltet, mit ratterndem Vorführgerät als illusionistischem Vor- und Abspann und schmetternden Hollywoodfanfaren als ‚Credits'. Dass das audiovisuelle Moment bei Dockstader immer eine große Rolle spielte, zeigt schon seine *Recorded Music for Film, Radio & Television: Electronic* (1979/1981). Zusammen mit Myers blättert er im „unconscious lexicon of sound" (Chris Cutler), das als Bodensatz von millionenfach geteilten Stunden vor TV-Bildschirmen und Kinoleinwänden dem modernen Bewusstsein eingeschrieben ist. Dabei wurden Verbindungen gebahnt und Signale verankert, die rein auf klanglicher Basis so evokativ wirken, dass über das Gehör unwillkürlich ‚Atmosphären', ‚Stimmungen' und ‚Imaginationen' rückgekoppelt werden. Jeder weitere Werbeclip, jeder neue Film basiert auf solcher Konditionierung, solcher ‚Medienkompetenz'. *Bijou* ist aber nur insofern der ‚totale Film', dass in ‚Dementia', ‚Scene of the Crime', ‚The Cringing Unknown', ‚Battle Finale' etc. Elemente aus Thriller, Melodrama, Doku, Film Noir, Kriegsfilm, SF usw. anklingen. Das Cover zeigt ein *Psycho*-Motel, der Soundtrack ist aber kaleidoskopischer, auf narrativer Ebene überwirklich und ambig, wie Erinnerungsfetzen, die nur von Traumlogik und Traumdeutung zusammengezogenen sind. Dockstader löst seinen Anspruch, *„trying to push the sound a little farther forward toward Something we hadn't heard before"*, insofern ein, dass er und Myers eine aus dem Medialen destillierte ‚Metasprache' finden mit der nahezu magischen Kraft von Klängen, die mit nichts als gewellter Luft und dem Reservoir medialer Erinnerungen im Stande sind, effektvoll Raum und Zeit auszuhebeln.

2005 gab es außerdem neuen Stoff von **Chris Cutler** selbst (*Twice Around The Earth*), von **Elio Martusciello** (*Unoccupied Areas*) und von **Bob Drake** (*The Shunned Country* –> S.49). Zudem legte ReR *Gyromancy* (1983) von **The Mnemonist Orchestra** neu auf und am letzten Tag des Jahres erreichten mich noch Learn to Talk / The Country of Blinds (ReR/FRO 8/9, 2xCD) von **SKELETON CREW** und Killing Time (ReR/FRO 10) von **MASSACRE**, weiterer **Fred Frith**-Zündstoff in Neueditionen, Faustkeile in den Händen jedes Homo erectus des Rockzeitalters. Skeleton Crew kommt durch die Liveerlebnisse Mitte der 80er eine Schlüsselrolle in meiner bad alchemystischen Erweckung zu. Die Rift/RecRec-LP von 1984 des x-händigen & vielbeinigen Quasitrios von Frith & Tom Cora, dessen Andenken die Wiederveröffentlichung gewidmet ist, und die von 1986 im Trio mit Zeena Parkins sind um 10 Bonustracks erweitert, Livemitschnitte der Jahre '82 – '85, die noch nicht auf der RecRec-CD-Version von 1989 zu hören waren und die zeigen, mit welcher Verve, plunderphonischem Gusto und schrappelnden Bissigkeit die studiofrisierte Komplexität der Songs im wechselnden Kreuzfeuer von Cello, Gitarre, Bass, Casio, Violine & Tapes + Electric Harp, Organ & Akkordeon und den reihum mitbedienten Drums realisiert wurde. Refrains wie *„Heads in the sand, heads in the sand / Tie your legs together we've got everything planned"* (Dead Sheep), *„Cover your eyes, cover your eyes / Try to remember, Try to remember"* (The Birds of Japan), *„A step across the border/ One foot after another / Think! Think!"* (The Border) und vor allem Zeilen wie *„Learn to Talk / Your friends will be amazed... Try to change the way things are done / But it's much too late / And you're so fat / You can't even see your toe / So just sit down / and watch the world go"* (Learn to Talk) und *„You can't help it if you're rich / You can't help it if you're dead / It just happens that way / Everybody waiting for another life"* (Bingo) sind als Tritte gegen die mehr denn je auch in Pop grassierende Verarschung aktueller denn je. Friths insistierendes Timbre und die grotesken Echos im Chorus, ähnlich säure- und wirklichkeitshaltig wie der Schreigesang von Charles Hayward in This Heat oder von Tim Hodgkinson in The Work, wirkten wie Stromschläge, die mich – und viele andere – aus meinem Lazarusstupor rissen. *The Country of Blinds* wie auch *Killing Time*, Friths New Yorker Instrumental-Monster von 1981 zusammen mit Bill Laswell & Fred Maher, jetzt mit 8 Zusatztracks und erstmals in richtiger Geschwindigkeit, zählen nicht von Ungefähr zu meinen ‚Evergreens für Morgen', neben denen die 2005er Intro- oder Zündfunk-Jahreshits zu jämmerlichem Pipifax verblassen. Wem dafür die Sinne und die Maßstäbe geschwunden sind, dem rate ich dringend, sich anzuhören, wie Frith *„Democracy, don't make me sick!!"* schreit oder das Stakkatoriffing von ‚Aging With Dignity' (sic!), um sie sich wieder auffrischen und zurecht rücken zu lassen.

Well... Chris Cutler hat (im Interview in BA 47) wenig Zweifel daran gelassen, dass er das Projekt Avantgarde für hinfällig hält in einer gesellschaftlichen Entwicklung, die geprägt ist von Relativismus, einer Multitude von Sprachspielen und der Verschiebung von Kreation auf Interpretation. Es gibt keinen Konsens über Sinn stiftende Signifier, keine verbindlichen Sprachen, kein Begehren, das Kräfte fokusiert und bündelt. Wenn ‚Avantgarde' noch etwas zu leisten im Stande ist, dann vorbildhaft die Kunst der zweiten Ordnung zu üben, das Sprechen reflektierter Metasprachen, die Performanz eines interpretativen und historistischen Subjektivismus, der nicht solipsistisch und monoman einen Krieg der Wirklichkeiten anzettelt und dennoch nicht auf die Wirkkraft des Möglichen verzichtet. Dafür wirbt *Lung Tree* mit dröhnminimalistischer Suggestivität, Tickmayer mit maximalistischer Verve und Komplexität, *Bijou* als Metalanguage des Imaginären und Frith durch geistreichen Furor. Insofern ist Recommended ein *Cold Case*-Archiv, das sich nicht abschließen lässt. Auch wenn der Paradigmenwechsel vom Willen nach beschleunigter Veränderung zu Versuchen, zu entschleunigen und zu bewahren, nicht zu übersehen ist, ist der Impetus hartnäckig der selbe – simple Dinge: Zu versuchen, Verkehrtes und Verdrehtes vom Kopf auf die Füße zu stellen – nichts anderes meint Revolte & Subversion –, die Dialetik der Aufklärung zu aktualisieren und mit ‚Antifolk' und Cybertech den Kokon zynischer Affirmation, den Konsens der Mitte, von der Peripherie her in Frage zu stellen.

PS: Gazul vervollständigte mit *Les Sillons De La Terre* (1984) die Rereleasereihe von **Etron Fou Leloublan**, flankiert von **Pascal Comelade**s *Back To Schizo* (1975-1983). Auf Akasik Records ist mit *The 80s Vol.2* weiterer White-Man's-Burden-Pop des als **The Kalahari Surfers** bekannten Anti-Apartheid-Songwriters und Plunderphonikers Warric Swinney wieder zugänglich. Und das neue Label This is! von Hayward & Bullen ist dabei, das vollständige **This Heat**-Legat neu heraus zu bringen, einzeln und als Jubiläums-Box mit Buch und neuer Extra-CD.
HASTA LA VICTORIA !!!

TWO DREAMERS WHO LIVE THEIR DREAMS

THE HAFLER TRIO

a thirsty fish
THE DIRTY FIRE
a loud egg
THE BLIND TABLE
a hungry stone
THE RUBBER ICE
a deaf stick
THE CLOSED BREAD
an elderly testament

Wiederauflage eines H3O-Klassikers, der 1987 zuerst als Touch-Doppelalbum (TO:9) erschienen ist, in Neville Brody-Ben Ponton-Jon Wozencroft-Design, 1992 dann als 3 Tracks/71-min.-CD bei The Grey Area of Mute Records (KUT 6) in einer von Andrew McKenzie gehassten, weil visuell verstümmelten und lieblosen Version, und hier nun erneut, in der Regie von Frans de Waard, sonically restored mit 4 Teilen von knapp 100 Minuten und in der edlen GOD-Optik einer definitiven Werkausgabe (GOD / Korm Plastics, paragraph 11, subsection 3, 2xCD).

Am Anfang war das Wort und das Wort war bei GOD und GOD war das Wort

Suchen/Ändern: das Wort = Logos

Obwohl vernetzt in dadaistische, sufistische, scientologische, sexualmagische, hypno- & audiotherapeutische Geisteswelten, entpuppt sich H3O's Konzept-Kabbalistik und Sound-Art, oder ‚Mood Engineering', wie er es nennt, als ebenso strategisch wie esoterisch. Der 42-jährige aus Newcastle-upon-Tyne ist konsequenter Vertreter einer Gnosis und Hermeneutik, die Alltagsgeräusche mit Ritual Noise mischt und damit subtil die Sinne und den Verstand irritiert, weil man von einer Paradoxie zum nächsten Oxymoron taumelt. Mit einer Sophistication, deren Witz schwer zu fassen, aber ebenso wenig zu leugnen ist wie ihre Ernsthaftigkeit, setzt H3O per Klang, aber ebenso Wort & Bild Kaons in die Welt, die einen gleichzeitig düpieren und doch fasziniert nach ihrem Sinn suchen lassen. Befragt (etwa von JK für BA 24), hat McKenzie früher gern seine Einflüsse und Absichten verschleiert und sich als Sphinx geriert mit einem Œuvre, das sich abseits bekannter Kontexte, bloßer Automatismen und hohler Fakes entfaltet.

The Hafler Trio is not what it seems and never has been. It will continue for as long as can not be what people think it is. Or whatever people do not think it is. Or isn`t. Depending on local circumstances. Or not.

Phil England brachte in seinem WIRE-Artikel *Three Is The Magic Number* kürzlich einiges Licht in die Hafler'sche Arkanwelt. Der durch seine schwere Krankheit noch gereifte McKenzie nimmt dabei Konturen an, die jedem Scharlatanerieverdacht spotten. Es wird ein Künstler sichtbar in einem Inspirationsnetz aus Tristan Tzara und Willem de Ridder, Brion Gysin und Gurdjieff, Ron Hubbard und Wilhelm Reich, ein unermüdlicher metareligiöser Synkretist und autodidaktischer Wahrheitsucher, dessen eigene Arbeiten ganz bewusst fungieren als ‚Dreamachines', die einen nicht in Träume versenken, sondern helfen aufzuwachen. H3O wartet dabei gerade nicht mit leicht konsumierbaren Attraktionen, vorgekauten Antworten und eigenen Erleuchtungen auf, vielmehr ist lediglich die Möglichkeit, die Notwendigkeit, angedeutet von Rites de passage zu einem reiferen Selbst, zu einer ‚core humanity', „a relationship to what you might call the devine".

It's important to be aware that there's a different way of doing things.

Im Unterschied zu seinen aktuelleren Arbeiten, etwa der Trilogie *7 Fruitful And Seamless Unions - 9 Great Openings - 11 Unequivocal Obsecrations*, *Whistling About Chickens* oder *aeo3/3hae* (w/Autechre), ist H3O's dabei immer komprimierter gewordener Dröhnminimalismus in den frühen und mittleren Jahren noch, wenn auch eher dezent als plunderphonisch, untermischt mit V-Effecten - rhythmische Schwankungen und ominöse Samples, Gelächter, gurgelnde Stimmen, schrille Trillerpfeifen. Heute distanziert sich McKenzie weitaus strenger von den geschrumpften Aufmerksamkeitsspannen und vampiristischen Rezeptionsansprüchen. Wie schon Nietzsche will er mit grösster Vor- & Rücksicht ‚gelesen' werden.

The most expensive thing that there is, is to spend your effort, intention and attention on something consciously... to build a real ‚I'... hard work is the only real basis for being.

There is something devine about music, the pure and incontestable source, the origin of everything, the primeval experience... The direct suggestion, the inevitable influence...

LEIF ELGGREN, zusammen mit Kent Tankred einer der Sons of God, zusammen mit Thomas Liljenberg Mitbegründer von Firework Edition und zusammen mit CM von Hausswolff eine der Majestäten im Königreich Elgaland-Vargaland (KREV), hat mit

G E N E A L O G Y (Firework Edition)

ein seltsames Buch vorgelegt. Ein Sammelsurium aus Erinnerungen, Träumen, einem Gedicht, Manifesten, Interviews, Konzepten, Zitaten, in dem sich der gelb-schwarze Faden nachverfolgen lässt, der seine Projekte & Performances und sein Leben durchzieht - *10 Days An Expedition* (1981) - *UGN (1984)* - *MAT - Flown Over By An Old King* (1989) - *Find God's Name* (1994 ff) - *Experiment with Dreams - Zzz.. - Talking to A Dead Queen* (1996) - *Yellow & Black* (1977-97) - *Ebola/Swedish Dreamers* (1997) - *The New Immortality* (1990/92/98) - *Pluralis majestatis* (1999) - *Emre - From Underneath the Beds - Two Thin Eating One Fat* (2000) - *Latrine - Virus through eyesight (Virulent Images) - The North Is Protected* (2001) - *Extraction - The Power is Yours* (2002)... Söhne & Väter, Kings & Queens (Karl XII., Christina), Hypnagogue State & Escapistic Territory (Swedenborg, Shangri-La), Scheiße & Herrschaft, Transformation & Transgression, Souveränität & Tod...

You know, we are all born equal in this world... We are all the sons and daughters of God. We all have a mission to fulfill between our birth and our death. The thing is to make it possible for every living existence on this planet to create a life that has all basic possiblities wide open... Most people on this planet are living under unacceptable circumstances. It is our duty to fight against this unacceptable situation with all the possibilities we have, and we have a lot...

Den Weg nach Shangri-La bahnen... Die Energie zwischen dem Sohnes-Pol und dem Vater-Pol zum Fließen, den Zauberteppich zum Fliegen bringen... Traum-Maschinen bauen, die einem helfen, aufzuwachen... Den wahren Namen Gottes beschwören, der nicht JHWH lautet und auch nicht ÖKONOMIE, sondern MENSCH, Kreatur aus Spucke & Dreck mit einer Krone aus Papier...

You know, to work with art is a privilege and maybe the only serious and decent profession these days. As an artist you have a mission of great responsibility... I regard my work as a building constantly under construction. A structure in which each element has its meaning and provides information about the next element and about the whole construction. Art as an expression of and a communication/materialisation of the fundamental principle that each person is a created creator... Art (is) work for both the artist and the viewer... to gain access to those hard, rare moments when daily life merges with the heroic nature of the inner self...

GENEALOGY liest sich wie Strindbergs *Blaubuch* oder Nietzsches *Ecce homo*, wie etwas von Beckett, wie ein Traktat der Brüder vom Freien Geist...

Our task: For each and every person, we now want to reestablish the direct link with the devine within ourselves... To see Man as a God, every human life as a repetition of the old saga of creation...

Wirklich souverän ist allein, wer aus der Totschlägerreihe heraus springt, wer den Fleischwolf nicht mit ankurbelt, nur um erst seine Mitkreaturen und dann sich selbst den Menschenfressern, die den Gottes-Pol usurpiert haben, zum Fraß vorzuwerfen...

Daher: *The cobblestone is still the weapon of the proletariat (in sleep as well as in waking life)...*

Elggren ist gerade als Alchemist, Kabbalist und Koprosoph ein Künstler-Philosoph des Alltags, sein Lebenswerk genuin politisch... Bei all den auffälligen Korrespondenzen, macht das dann doch den deutlichen Unterschied zwischen Elggren und H3O aus. Elggrens Pluralis majestatis hat eine entschieden soziale und kollektive Komponente. Er schreckt nicht davor zurück, die Kanalisationsbewohner mobil zu machen, die Dropouts durch die immer gröberen Maschen des sozialen Netzes. Im subversiven Gedankenspiel werden sie zum Sabotagetrupp, zu apokalyptischen Racheengeln der Erniedrigten und Beleidigten, als Keimträger des ‚verfemten Teils', die den Privilegierten in die Suppe spucken.

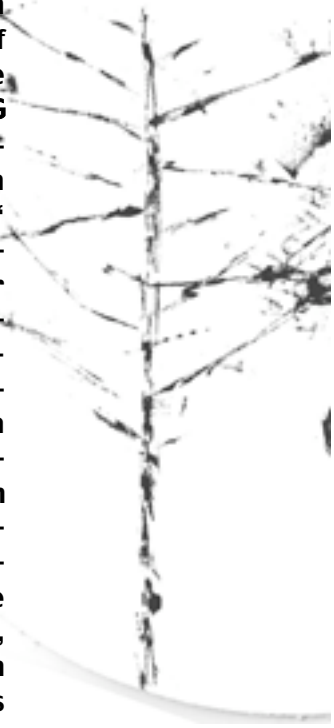
12k (Pound Ridge, NY)

Nach diversen Kollaborationen mit etwa Kim Cascone und Jason Kahn ging Ralph **STEINBRÜCHEL** nun auch eine künstlerische Verbindung ein mit dem durch Raster-Noton und Releases bei Mille Plateaux, Fällt, Bip-Hop und auch schon 12k (*looping i-vi*, 2004) profilierten Frank **BRETSCHNEIDER**. Mit Minimal-Elektronik als gemeinsamem Nenner entstanden im Wechselspiel zwischen Zürich und Berlin für Status (12k 1033) ein Dutzend Tracks, dröhnminimalistische Grundierungen, rhythmisch perforiert im typischen Bretschneider-Tempo von 120 bpm. Sirrende Grundierungen in wechselnden Grautönen sind in immer neuen Variationen durchstanzt von tickenden, knackenden, silbrig pingenden und animiert pulsierenden Clicks, Bleeps und Breakbeats. In meinen Ohren sind das allerfeinst designte Raumtönungen, die eine helle, irgendwie ‚intelligent' codierte Dot.Com-Atmosphäre schaffen. Schicke Musique d'ameublement für Cyberspaces, die den Hörraum merklich dynamisiert, geradezu optimiert. Demnächst auch die Wartezimmer zu den Hartz IV-Sachbearbeitern.

Dass der 1978 geborene **ANTTI RANNISTO** Finne ist, das ist wohl offensichtlich. Sein CD-Debut heißt Ääniesineitä (12k1034) und fügt sich mit seinem pulsminimalistischen Ansatz gut in den 12k-Katalog, auch wenn Rannisto in seinen technoiden Konstrukten im Unterschied zu der organischen und samtigen Geschmeidigkeit eines Taylor Deupree, Kenneth Kirschner oder Shuttle358 seine Pixels spröder aneinander reiht. Punkt und Strich und mathematische Präzision geben dem Raum-Zeit-Kontinuum eine Klarheit und Transparenz, die ganz ohne Farbtöungen auskommt. Repetitiv werden mit hypnotischer, mechanischer Stoizität regelmäßige Patterns gestanzt. Neben Punktierungen gib es auch schnarrende oder unkende Passagen, die aber doch auch rasch zu einem pointillistischen Puls aus Blips und Plops zerfallen. Nicht alle Tracks sind von gleicher Strenge, Rannisto beschleunigt und verlangsamt, lässt die Klangmoleküle unscharf werden, baut kleine Webfehler ein, auch neckische rhythmische i-Tüpfelchen oder gummiartige Pendelschläge. Ob das stete Pochen und Pochen und Pochen … manchmal von hellen Fieptönen durchschossen … als fein designtes dotkommunikatives Tuning der eigenen vier Wände und als heilsame Schädelbohrung taugt … oder als gnadenlos folterndes Tropfen das Hirn so verflüssigt … dass es einem aus der Nase rinnt … das … bei Anubis und Osiris!!! … es … es ist …es ist doch hoffentlich … bloß ein … Schnupfen!?!

Nach dem Finnen in Himmelblau signalisiert das Pink von Hum (12k1035) auch optisch den femininen Touch, den **SAWAKO** ihrer pastellzart getönten Electronica aufdrückt, die aus Digital Signal Processing ein Ambiente von der Konsistenz von Softeis und Zuckerwatte sich entfalten lässt. Aus dem Stereotrubel von Tokyo, wo die 1978 in Nagoya geborene ‚Petite Sound'-Scaperin lebt, und New York, wo sie seit 2004 Sound- & Medientechnologie studiert, zieht sie sich zurück in eine mit felinem Miau und Lolitahauch codierte Privatsphäre. Dröhnminimalistisch tönende Wandschirme schaffen Intimität, ein Interieur von Frauenhand, mit delikaten Einsprengseln einer akustischen Gitarre, dem kindlichen Fiepen einer Pianica, einer einzelnen, monotonen Pianonote. Eine mit Gänseblümchenikebana dekorierte Idylle, in der Sawako, die neben ihrem Debutalbum *Yours Gray* (And/Oar, 2004) auch schon zusammen mit Taylor Deupree und Hypo zu hören war, mit Kopfstimmensingsang zum kleinen Schulmädchen schrumpfen kann. Dezente Raumtöne und noch dezentere Feldaufnahmen, kaum mehr als ein Blätterrascheln oder ominöses Knistern und Knarren, lassen die Außenwelt ebenfalls nur erscheinen als ätherisch durchscheinende Kulisse für das ästhetizistische Cocooning, das Sawako ‚poesy in everyday life' nennt. Das abschließende 13-minütige ‚Cloud No Crowd' übertönt mit träumerischen E-Gitarrendrones, die sich im Rückwärtsgang gleich wieder selbst verschlucken, und zerplatzenden Schaumbläschen alles, was den weißen Himmel trüben könnte über diesem Phantasma einer ‚mädchenhafter Unschuld' der Welt an sich, das sich tatsächlich selbst versteht als Beitrag zu einem ‚new eco system'.

A B S U R D (Vrilissia)



Eigentlich seltsam, dass dieses nun im achten Jahr aktive griechische Label mit seinen nahezu 50 Releases von Die Feine Trinkers Bei Pinkels Daheim über Leif Elggren und Kapotte Muziek bis Mnortham und Toy Bizarre, überwiegend CD-Rs oder 3" CD-Rs in kleinen Auflagen und daher weitgehend vergriffen, und mit seinen Absurdities-Newslettern (www.anet.gr/absurd/absurdities) bisher in BA nicht gewürdigt wurde. Nicolas Malevitsis hilft diesem Manko nun ab mit fünf Kostproben seiner Veröffentlichungspolitik, darunter das schon etwas ältere Live from the Canteens of Atlantis (absurd #30, 2xCD) von **THE SONIC CATERING** BAND. Darauf serviert wird quasi die Quintessenz dieses kulinarisch-alchemistischen Projektes von Peter Strickland, zuerst Ausschnitte aus den ersten 6 von insgesamt 12 Performances von 1998 ff und auf CD2 dann der ‚Schwanengesang' vom 9.11.2001 im Moloko Restaurant in Genf komplett. Der harte Sonic Catering-Kern bestand neben Strickland aus Colin Fletcher und Tim Kirby, wobei für Letztere am 26.6.2001 in der Londoner 291 Gallery Alexander Holmes & Horton Jupiter einsprangen, um gemeinsam im Küchenchefweiß live zu kochen – meist gab's asiatische Gemüsepfanne, Pfannkuchen, Popcorn und Bananenmilchshakes – und gleichzeitig mit harschem und pulsierendem Elektronoise im Mix mit gesampleter Liveatmosphäre den ganzen Raum in einen Wok zu verwandeln. Das erinnert etwas an schwedische Firework Edition-Konzepte, an die Sons of God oder ‚The Last Supper' von Bigert & Bergström, Versuche, Ritual und Alltag zu verbinden und den Doppelaspekt von Sound als Transformationsmedium und als ‚Lebensmittel' praktisch vorzuführen. Die ‚indische' Küche verwandelte sich dabei um das im Kerzenschein im Schneidersitz schnippelnde, rührende und schmurgelnde Trio rasch in eine chaotische Werkstatt à la Zen und die Kunst ein Motorrad zu reparieren, so dass das Aufwischen des ‚Schlachtfeldes' und der ‚Kraut & Rüben'-Charakter der allzu beiläufigen Klangbilder den Köchen allmählich den Appetit auf Fortsetzungen verdarb.

Die ‚Absurditäten' bestechen nicht zuletzt dadurch, dass spezielle Covergestaltungen (meist von Maya Lavda) auch das Auge reizen. Z. B. ist Squarehorse (absurd #45 / utan titel #1) von **LOOPER** , das Resultat einer Forschungsreise des Research Center for the Definition of Happiness in den hyperboreischen Norden, verpackt in ein rundes, klebstofffreies Faltcover. Noch bemerkenswerter jedoch ist, dass Absurd hier als Forum für drei genuine und zudem rein akustisch instrumentierte Improvisierer der diskreten Sorte dient, den griechischen Cellisten Nikos Veliotis, bekannt mit Texturizer und Releases auf Antifrost und Confront, den Saxophonisten Martin Küchen, in BA beachtet mit seinen Musiken auf Creative Sources und ebenfalls Confront, und den Perkussionisten Ingar Zach, der schon in Würzburg gerappelt hat und meist auf Sofa veröffentlicht. Wie schon mit Giuseppe Ielasi (#8) und Veliotis Duo mit Dan Warburton (#21) zeigt Absurd hier den offenen Horizont von Noise Art. Die drei Plinkplonker wiederum überraschen umgekehrt mit einem derart minimalistischen Gedröhn, dass man lange an etwas elektronisch Generiertes glauben möchte. Während das Cello noch halbwegs bei sich ist, hört man von Zach Geräusche, die sich nur langsam als Zymbalgesirr oder sonstwie im Stil eines Burkhard Beins von Metall und Fell Gekratztes entschlüsseln lassen, und für Küchens Saxophon bleibt der nicht zuordenbare Rest, ominöses Gurren und Fauchen und Schmurgeln. Das alles, übrigens aufgenommen von Tape-Mann Andreas Berthling, vereint sich zu einer bebenden Klangluftströmung, die, scheinbar schwerelos, schimmernd auf Augenhöhe ‚steht', mäandert und fluktuiert, lange wie ein undichtes Ventil, das die Zirbeldrüse anbläst, dann wie ein Nachtfalter, der im Lampenschirm flattert, dann wieder als bloßes Summen und Schnarren, das sich jeder Definition entzieht, nur nie als das, was auf dem Papier steht.

MS Stubnitz – Stockholm 9.07.1998 (absurd #46 / utan titel #3), verpackt in ein Rorschachaquarell und mit täuschend echten ‚Blutstropfen' auf der CD, entstand ebenfalls in Koproduktion mit dem skandinavischen Ableger des editions_zero-Sublabels und zeigt **NEGATIVE ENTROPY** in seiner ganzen dröhnenden Abenteuerlichkeit. Aber schließlich waren mit Michael Prime & Geert Feytons, der eine bekannt mit Morphogenesis, der andere mit Noise Maker's Fifes, auch zwei hochkarätige Noiseartisten am Werk gewesen. Ihre Dreamscapesounds quellen im Raum wie Farbtropfen in einer Flüssigkeit, Klangwolken ‚bluten' über den Wahrnehmungshorizont, tränken das Bewusstsein mit dunkler Materie. Aus der Stille taucht allmählich ein tiefes Pulsieren und Flattern auf, ein dröhnendes Anbranden von Noise, in den rhythmische Störimpulse injeziert werden. Aufrauschende Gischt spielt Fetzen von Glockengeläut oder Orgelspiel ans Ohr. Es, immer dieses ominöse Es, wummert, knarrt und sirrt mit Dopplereffekt oder haptischem Naturalismus über die Bandbreite des Stereospektrums hinaus und schüttelt den Träumer von einer REM-Phase in die nächste. Während die Vernunft schläft, schweift der gespannte Hörsinn der Passagiere des MS Stubnitz in der aufgewühlten Unruhe von etwas nicht ganz Geheurem, das Schiff und Mann und Maus ansaugt wie etwas, das sich E. A. Poe ausgedacht hat.

Als Ausgrabungsfunde des Research Center for the Definition of Happiness in Thessaloniki sind vier bruitistische Stücke von Al Margolis zusammengefasst als Gruntle (absurd #48) zu hören. Margolis ist Insidern besser bekannt als It's Funny, But We Are Not Amused, kurz **IF, BWANA**, so dass sich ‚bwana bass loops mit e-bow', das auf ca. 1995? datiert ist, als erschöpfende Beschreibung eines Sachverhaltes entpuppt. Margolis begann als Kassettentäter Mitte der 80er mit dem eigenen Sound Of Pig Music-Label, später wurde Pogus, das er zusammen mit Dave Prescott & Gen Ken Montgomery gründete, zum Forum seiner tribalen Drones und Loopabsurditäten, auf denen dann Prescott Didjeridoo spielte oder Jane Scarpantoni ihr Cello, das sie sonst für die Lounge Lizards, Lou Reed, Adam Green oder Patti Smith streicht, während Margolis Pianos ineinander schachtelt und Gitarren übereinander dubt und 106476 Klarinetten gleichzeitig loszwitschern lässt. If, Bwanas Ästhetik ist bestimmt durch Lo-Fidelity und Loops und harmoniert, wenn sie überhaupt harmoniert, mit dem Art Brut-Gekrakel von nixilx.njilx, das als Artwork das erneut kreisrunde Faltcoverdesign von Maya Lavda schmückt. Als zweites erklingt ‚20 violins (v.2)' von 2001, dessen multiple Geigen sich mit krätzigem Diskant gefallen als schrille Kreidestrichgrafittis entlang der Schmerzgrenze, die Halluzinationen von Radiowellengesang und Mundharmonikagefiepe auslösen. Das Titelstück, intoniert mit Moog Rogue, Akai s-612-Sampler, Yamaha DX-9, Korg, Gitarrensynthesizer und Arp 2600, stapft dann über eine knurschig weiße Harschdecke, umsirrt und durchbitzelt mit kristallinem Gestöber. Und schließlich bestürmt noch‚(dis)gruntle', ebenso wie ‚Gruntle' eine Arbeit von 2002, die Sinne als Lärmdschungel voller deliranter Vogelstimmen.

Die Verpackung für Condenser (absurd #53, mCD-R), einem auf 99 Exemplare limitierten 17-Minüter, ist witzig und sprechend – eine mit neuen Labels überklebte 7" dient als ‚Tonträger' für Liverecordings von **DIEB 13, TOMAS KORBER & ERIKM**. Den österreichischen Turntablisten, Schweizer Gitarristen + Elektroniker und den französischen Geräuschsynthetiker kannte ich bisher nur als Schmalspurbruitisten und Mikrodröhner. Hier allerdings verblüffen sie mich damit, dass sie aus einem erwartet diskreten und fieseligen Einstieg mit langsam anschwellendem Pulsschlag eine Improvisation sich entfalten lassen, die mit knurschigem Gedröhn, orchestralen Vinylloops, Montanarachorsamples und perkussiven Uptempoimpulsen gefangen nimmt. Dem Anprall dieser Breitbandattacke scheint nach 9, 10 Minuten die Luft auszugehen, aber Uptempogefiedel, Gezwitscher, Geplätscher und rasendes Percussiongeflirr verdichten sich zu einem zweiten Kulminationspunkt. Und der zerstäubte Elektronenschwarm nimmt sogar noch ein drittes Mal Anlauf, um sich als Autokonvoi von jubelnden Fußballfans zu materialisieren und brausend und hubend um die Häuser zu kurven, bis jemand den Stecker raus zieht.

Bei Absurd ist das Raum-Zeit-Kontinuum nach vielen Seiten hin offen, so dass postindustrialer Noise mit 80er-Jahre-Wurzeln und Post-Milleniums-Minimalismen der diskreten Plink- und der, mal subtilen, mal harschen, Dröhnfraktionen sich aneinander reiben können.

BIP-HOP (Marseille)

Chris Cook in Brighton ist offenbar ein umtriebiger Bursche, der seit 2001 als Remote und Hot Roddy oder wie hier bei Sharp Edges (bleep 30) als **SAME ACTOR** schon eine ganze Reihe von CD-Rs in Eigenregie produziert hat, mit weiteren 3" mCD-Rs bei Here's My Card Records und Wrong Music Complaints Dept vertreten ist und auch noch Zeit findet, bei Projekten wie El Maes, Rashomon und The Spirit of Gravity mitzumischen. Seinen eigenen Sound sucht er per Saiteninstrumenten, er zupft, streicht und behämmert Zither- und Dulcimerähnliches (‚dulcimer scramble suit', ‚hammer', ‚take a bow'), auch eine akustische Gitarre plinkt mit, ein E-Bass plonkt, eine Rhythmguitar loopt und Beats, die manchmal fast nach echtem Schlagzeug klingen (‚squash') und meistens nicht, geben einigen Tracks fast einen angerockten Anstrich. Und als besondere Note schickt er den Sound einer Sitar per Max MSP auf elektronische Abwege. Vieles wirkt spontan und groovy hingedaddelt, aber gleichzeitig manieristisch verzwirbelt, laptop-zerhäckselt, Oval'istisch zerstottert, als ob die CD hängen würde. Der derart schlingernde und zuckende Drum'n'Bass-Groove gibt Cooks Cloud 9-Tripps ihren deliranten Kick. Aus dem Farbenspektrum swingender Saiten, elektronisch zermorpht, entspinnt sich ein indo-keltischer Psychedelikzauber, an den man sich spätestens beim finalen ‚deforestation' verlieren kann. Mit 27 Minuten nimmt dieses polymorphe Etwas, das dem Titel nach die Axt gegen die Bretter vorm Kopf schwingt, fast die Hälfte der Spielzeit ein und poliert dabei mit seinen Mizrabtwangs und elektronisch knarrenden Knochentrompeten die Linse des dritten Auges, damit man wieder klar den Abgrund zwischen heiligen Kühen und goldenen Kälbern erkennt.

Jedesmal wenn ich von den „spatial and architectural aspects" lese, die bei einer Klanginstallation oder Musikaufführung ihr raum-zeit-bezogenes, ihr ‚site-specific' besonderes Etwas ausmachen, dann schwillt mir der Kamm. Eine CD ist eine CD ist eine CD. Mythos >Kontext<. Insofern ist es auch einigermaßen enervierend zu erfahren, dass **JANEK SCHAEFER**s einstündiges Migration (bleep 31) als Soundtrack einer gleichnamigen Tanzperformanz fungierte, bei der die Tänzer an Bungeeseilen von der Decke usw. Nichts dergleichen lässt sich auch nur im entferntesten erahnen, wenn man zugvogelgleich in Schaefers Garten an der Themse eine Rast einlegt. Unter dem raschelnden Blätterdach wird man dort zum ptolemäischen Mittelpunkt einer in sich kreisenden Weltscheibe. Ein Specht interpunktiert Lautsprecherdurchsagen, rauschende Baumkronen verwandeln sich in rhythmische Brandung, Insekten umsirren das Windlicht. Im geistigen Globetrotting zieht man als sanfter Tourist von Nairobi nach Manaus, von Köln nach Madrid, von Lourdes nach New York und von dort nach Perth, weil diese Route per Tracktitel vorgegeben ist. Schaefer vermeidet bei seinen akustischen Reisemitbringseln das touristisch Markante, das Wo löst sich auf im Hier und Jetzt. Kenia, Brasilien, Spanien sind nur virtuelle Länder der Phantasie mit Hauptstädten wie Oval, Jeck und Marclay, im wechselnden Tageslicht erscheinen im eigenen Garten neue Kontinente. Darin überdröhnt der 35-jährige Klangarchitekt und -installateur insektoid knispelnde oder wie Feuerglut knisternde und knackende Mikrowelten (aus geloopteм Vinyl?) mit erhabenen Klangbögen und weihrauchschwangeren Orgel-Oms und Halluzinationen von Kirchenchorgesang. Im Bahnhof von Lourdes schrillen die Zugbremsen und liefern neue Scharen an Heilsuchern. *Migration* rotiert knurschend um sich selbst als elektroakustische Evokation der ‚Vier Tageszeiten' und huldigt dabei dem grenzenverachtenden Geist der Lüfte.

CADENCE JAZZ RECORDS (Redwood, NY)

Im Stillhouse in Portland ging es am 1.8.04 alles andere als still zu, wie In the Stillhouse (live) (CJR 1185) unschwer belegt. Zu Gast war nämlich **THE SLAM TRIO**, ein Powerpaket aus Blaise Siwula an Alto-, Soprano- & Tenorsaxophon, Adam Lane am Bass und Drummer Toshi Makihara. Siwula war im November 05 mit Bonnie Kanes W.O.O. Mambo Mantis im wilden Slovenien und Kroatien unterwegs, spielte mit John Edwards, Bruce Eisenbeil, seinem anderen Trio mit Chris Welcome und John McLellan, The Atomics, einem Quartet mit Jacques Nobili an der Posaune, in Duos mit dem Pianisten Katsuyuki Itakura oder dem Drummer Brian Osborne, alles allein 2005, und wenn das nicht für einen abenteuerlichen Charakter spricht, was dann? Der 1950 in Detroit geborene Saxophonist und Seiltänzer auf der dünnen grauen Linie zwischen Improvisation und Komposition hat seit 1989 in New York Wurzeln geschlagen, wo er sich mit C.O.M.A. (Citizens Ontological Music Agenda) im ABC No-Rio in der Rivington Street für eine freigeistige Musik in einer freien Welt stark macht. Dem Slam Trio gelang es in Portland, eine heiße Augustnacht noch um etliche Hitzegrade zu steigern. Alle Facetten von hot & free in der melodiösen Tradition der transafrikanischen Fire Music wurden durchdekliniert, wobei Siwula energisch zur Sache ging, ohne auf Anschlag zu spielen. Lieber ließ er etwas Luft für verspielte Modulationen, besonders mit seinem näselndem und tüpfeligem Soprano beim leichtfüßig kapriolenden, quasi spitzentänzelnden Abschluss ‚Still Dancer'. Wobei man nicht an Schwäne oder Nussknacker denken darf, eher an Slapstick. Nicht einmal der Kontrabass behielt Bodenhaftung bei, lieber zupfte und geigte Lane ebenfalls in höheren Sphären. Anfänglich hatte Siwula die Phantasie schon in Coltrane'sche Supreme-Zonen mitgenommen. Er ist ein Crooner, kein Shouter, Makihara machte es ihm leicht, indem er die Luft weich und durchlässig quirlte. Lane umschwärmte den Gesang mit seiner Allgegenwart, einer sonoren Elastizität, die Siwulas Feuereifer schürte und seine lyrische Zerbrechlichkeit auf Händen trug. Im Mittelteil stimmten die Drei ‚Slam's Blues' an, der Bass mit fiebernden Arcostrichen, Siwula mit rauem Rubatogestotter zu polternden Drums. Zusammen verschoben sie blue nach redhot, Siwula entblößte sein Herz auf der Zunge, zerkaute die Bitterstoffe, blies den Geist der Schwere durchs Dach, nicht mit Gewalt, mit einem hauchzarten Ton.

Live In Finland (CJR 1186), genauer, am 24.7.2004 in Raahe, versuchten sich der unverwüstliche **JOE MCPHEE** mit Sopranosax & Pocket Trumpet und sein Trio-X-Partner **DOMINIC DUVAL** am Kontrabass als Pianotrio zusammen mit **MATTHEW SHIPP**. Duval und Shipp kennen sich aus ihrer Zeit im David S. Ware Quartet, dennoch kommt die Konstellation etwas unerwartet. Shipp stellte sich der Herausforderung mit beinhart modernistischer Ruppigkeit und kongenialem Quellenvorrat. McPhee ist ein Musiker, der seine Fühler gern über den Tellerrand der Great Black Music hinaus streckt, im Kern aber ein großer Melodiker mit ausgeprägtem Traditionsbewusstsein. Seine hohe Kunst des Erbens nährt die eigene Erfindungskraft, die sich im ersten Anlauf ausschließlich per Soprano über eine halbe Stunde hinweg polymorph Raum und Zeit aneignete mit dem was er liebt, und das schließt selbst ‚My Funny Valentine' nicht aus. Shipp unterstützte diese Neigung, nicht zuletzt geschult durch seine Thirsty Ear-Mixadeliker auf der von ihm betreuten Blue Series, indem er bewusste Déjà vus untermischte. Die minimalistisch gehämmerten Akkorde beim Finale von ‚Never Before' muss man sich erst mal getrauen. Im immer noch 25-minütigen, deutlich freigeistigeren Mittelteil ‚Never Again' besticht er erneut, diesmal mit einem schrägen Intro, das Duval zu diskanten Schraffuren anregte, während McPhee nun mit der Pocket Trumpet der Cherry-Dixon-Linie einen eigenen Twist einbeulte. Auf halber Strecke stifteten die Drei sich gegenseitig zu Bocksprüngen an, Shipp tappst paradoxe Catwalks und plötzlich ist man mitten in ‚Blue Monk', innig intoniert von McPhee, der wieder zum Soprano gewechselt hat für den bluesigen Schmelz. Als Zugabe hämmert Shipp energisch ein Motiv in die Tasten, das sich als ‚Summertime' entpuppt. Zuerst mit Trompete, dann im Handumdrehen mit dem Soprano singt McPhee den Gershwin-Herzensbrecher zuerst straight und innig, flatterzüngelt plötzlich aber ganz Evan-Parker'esk, greift den lyrischen Faden wieder auf, so zart wie es nur geht, moduliert so blue as blue can be, immer noch ‚Summertime', aber spät und schon herbstlich getönt, und in letzter Minute lässt er den Geist von Albert Ayler erscheinen, eine zauberhafte Volte, die deutlich macht, wo das Herz dieser Musik schlägt.

Der Bassist **LINDSEY HORNER** ist seit Jahrzehnten Teil der NY-Szene, mit Myra Melford, Marty Ehrlich, Bobby Previte etc., allerdings mit einer deutlichen Neigung zu melodiöseren und gebundeneren Formen als die Downtown-Fraktion. *Mercy Angel* (1994), sein Debut als Leader, entstand als Livemitschnitt in der Knitting Factory. Zwischendurch hat der bärtige Fan von Bob Dylan und irischer Musik, den seine *Mighty Rain*-Einspielung mit Susan McKeown über Jazzkreise hinaus bekannt gemacht hat, eine Weile in Brüssel gelebt und hat dort mit Michael Moore & Michael Vatcher als Jewels and Binoculars gespielt, und im Matthias Schubert Quartett mischte er auch mit. Don't Count on Glory (CJR 1188) zeigt ihn mit swingenden Eigenkompositionen für 7- & 8-köpfige Ensembles, immer wieder mit Ehrlichs stimmführendem Alto, Neal Kirkwood am Piano, der Drummerin Allison Miller, Jeff Berman an Percussion und der Gitarre von Pete McCann, der hier allerdings so zurückhaltend zupft, dass ich ihn erst beim abschließenden feurigen ‚Too, Too Blue' als den McLaughlin des Mahavishnu Projects identifiziere. Zweimal taucht Uri Caine auf, einmal auch Previte. Etwas aus dem Rahmen fällt das heißblütige ‚Gyp the Blood', weil es in Pittsburg mit lokalen Musikern eingespielt wurde, und ebenso der Irish Folk von ‚Shadow Girl' im Quartett ohne Bläser, aber mit Horners belgischem Freund Lieven Venken an den Drums. Neben Ehrlichs Soli hinterlässt die Trompete von Brian Lynch die markantesten Spuren in Horners durchkomponiertem Melodienfluss, der ein Neuarrangement von Monks ‚Green Chimneys' einschließt und mit ‚Cuong Vu' den verehrten Trompeter grüßt. Insgesamt ist das aber, bei aller Liebe, Musik, um in seine Jazzpantoffeln zu schlüpfen und sich vor seiner Bang & Olufsen-Anlage zu entspannen.

Reichlich ungewöhnlich ist dann Pandemonium (CJR 1194), ein Poetry & Jazz-Projekt von **BARRY WALLENSTEIN**, der mit einer weichen Stimme seine Post-Beat-Lyrik rezitiert, Sprechgesang wäre zuviel gesagt, aber seine intensive, melodiöse Sprechweise kommt dem ziemlich nahe. Begleitet wird er von John Hicks am Piano und Curtis Lundy am Bass, Vincent Chancey und Daniel Carter steuern in erstaunlich abwechslungsreichen und schrägen Arrangements die Klangfarben von Frenchhorn, Sax & Trompete bei und Serge Pesce verblüfft mit den Sounds seiner guitare accommodée, die bei ‚Ballad' z. B. einen lange nicht zu identifizierenden Sirenengesang imitiert. Wallenstein, Literaturprofessor an der City University of New York und Redakteur des American Book Review, der seit den 70ern veröffentlicht (*Beast Is a Wolf With Brown Fire*, 1977, *Roller Coaster Ki*, 1982, *Love and Crush*, 1991, *The Short Life of the Five Minute Dancer*, 1993, *A Measure of Conduct*, 1999), stellt sich einerseits in die Tradition eines Yeats –

„My long turn down, a gathering descent, / twisted as if from prophecy sent; / Yeats's vexations and his prophetic woe / have come to my town, my mind, blow upon blow" (At Thoor Ballylee) –, weiß aber, dass Schreiben selten Poesie ist –

„My odd job is / to remember and write down, / with pencil not pen, / the names of the ones disappeared, / then I hand the papers back / to the state" (The Job, 2008).

Musik wird zum gesuchten Verbündeten,

„a gentle thing out from the oceans / no matter the ship wrecks – call it solace / this music isn't solitude no, it's solace" (To Be Spoken with Brass).

Sein poetischer Erfahrungshorizont reicht von B. Travens Blick in Verbrechervisagen bis zum Franziskanerkloster im französischen Saorge, von She-Troubles bis zum Trinker-Blues.

„They, driven by doubt and a whim, opened the box / and out everything jumped, fluorescent / … the nations' armies slouch in lassitude and fog / while the generals speed to their offices / to calculate scores, the scores of blame, long / having forgotten the box and its many tongues of flame." (Pandemonium)

CARPARK (Washington, D. C.)

Paquet Surprise (CAK 30) ist das Meeting zweier Folktronicliebhaber. Von **SEBASTIEN ROUX**, der in Paris am IRCAM arbeitet, war in BA erstmals mit dem Projekt Arden die Rede. **GREG DAVIS**, sein Partner aus Vermont ist, nicht zuletzt durch weitere Carpark-Releases wie *Arbor*, *Curling Pond Woods* oder dem zusammen mit Keith Fullerton Whitman eingespielten *Year Long*, schon einer der bekannteren Vertreter der Kreuzung von Laptop und Gitarre. Aus dem gemeinsam verpackten Überraschungspaket lassen sie ein Kunterbunt von Flora & Fauna purzeln. Als ob die Luken der Arche Noah sich einem neuen Morgen öffneten. Wobei das die erste Büchse der Pandora wäre, die nicht auch hungrige Schnäbel und stechende Saugrüssel entließe. Davis & Roux versuchen die Welt zu verbessern durch keimfreie Sunshine-Folklore, naturnahen Klingklang von akustischen und dezent eingesetzten elektrischen Gitarren, Toy Instruments, Percussion, Kalimba, Autoharp, Vibraphon, Farfisa, Piano, bowed Glockenspiel und Computer und ab und zu gesäuseltem Singsang zum Thema ‚To see the wonderful world'. Luftschlösser aus dröhn- und pulsminimalistischen Harmonien, wuselig durchsetzt mit Feldaufnahmen und Mikrosounds. Die Idylle liegt nahe am Meer, man kann die Brandung hören. Aber vielleicht ist es auch eine Junggeselleninsel, von deren Strand sehnsüchtig schmachtendes Crooning hinaus schallt: *„I never met her...I am waiting..."* Ein Stachel des Zweifels scheint doch tief zu sitzen, selbst das tribalistisch los stampfende ‚To see the wonderful world' kollabiert nach wenigen Takten, ertrinkt in einem aufrauschenden Ahhhhh... einer unserer Junggesellen wirft Steine ins Wasser .. .. .. – zumindest die Langeweile hat sich mit in dieses Paradies geschlichen.

Turk Dietrich & Michael Jones aka **BELONG** haben ihr Debut October Language (CAK 31) 2004 im heimischen New Orleans aufgenommen und es fällt schwer, dem herbstlichen Schatten, den ihre Klangwelt wirft, der abgeschabten Nostalgie des Coverfotos und Titeln wie ‚Who told you this room exists?' und ‚I never lose, never really' nichts Vorahnendes und Visionäres anzudichten. Shoegazer-Fuzzgitarren und Postrockgedröhn a là My Bloody Valentine und Flying Saucer Attack werden derart mit elektronisch verunklarter Gischt übersprüht und zerrauscht, dass es sofort einleuchtet, wenn das Duo seine melancholische Low-Fidelity-Ästhetik, die wortlos und sterbensmüde ihren Kopf an die Schultern von Tristesse und Lonelyness sinken lässt, direkt von Fennesz und William Basinski herleitet. Der zittrige Singsang der laptop-zerknurschten Gitarren wirkt zu alt für Amerika. New Orleans erscheint hier so verwittert und wurmstichig wie ein zweites Venedig, morbide und überreif für Katrina, mehr Kapuzinergruft als das Big Easy des Jazz und statt des Mardi Gras grüßt als Murmeltier ein langer Aschermittwoch.

CREATIVE WORKS RECORDS (Root)

In der von Russell Johnson eingerichteten ‚Klangkathedrale' unter dem Jean-Nouvel-Dach des Kultur- und Kongresszentrums Luzern konnte sich am 7. September 2001 Live at Lucerne Festival (CW 1043) die Klangwelt von **PIPELINES** ideal entfalten. Hans Kennel an Trompete, Alphorn & Büchel, Marc Unternährer an der Tuba und John Wolf Brennan an der Megapanflöte der Goll-Orgel des KKL nutzten die Gelegenheit, um im Erhabenen zu schwelgen. Kennels ‚Numinous' für Trompete und Orgel gibt zum Auftakt den hohen, von alter Kirchenmusik und slovakischen Volksweisen im Lydischen Modus inspirierten Ton an, auf den das Tubasolo ‚Echo' antwortet. ‚Scoop Loop' kreist um ein Gemälde von Paul Klee, während das Alphornparadestück ‚Dance Five' mit seinem Fünfertakt einen alpinen Tellgroove anstimmt. Brennans repetitives Orgelsolo ‚Yet another different Train' nimmt Bezug auf Steve Reichs ‚Different trains', ‚An Answer to Charles' auf ‚The Unanswered Question' von Ives. Dem folgen mit ‚T.N.T.' ein Shakespearianischer ‚Twelfth Night Tango' und mit dem getragenen ‚All Mortal Flesh' eine pikardische Melodie aus dem 17. Jhdt. Die archaische Jodelweise ‚Thomas Jüüzli' aus dem Muotathal intoniert Kennel auf dem altertümlichen Büchel und nach der Tubaimprovisation ‚T.I.T. (Tuba in Transit)' erklingt mit ‚Habarigani' eine weitere Version von Kennels Erkennungsmelodie. Abgerundet wird das Konzert mit einem zweiten Tango als Zugabe, ‚Le Tango d'E.S.' von Erik Satie, mit Brennan an der Melodica und einer verschlossenen Tür als ungeplantem Gag. Der Einbruch alter und ländlicher Zeit, von Kirchenassoziationen und Folkloreresten in den hypermodernen KKL-Konzertraum hat zwar allein schon als Cultureclash etwas Mind-blowendes. Aber noch viel besser würde dieser Psychedelic-Trip mit 'nem kreisenden Joint oder 'nem Humpen Urtyp einschlagen.

In Songbook (CW 1045) schlug sich nicht nur das gemeinsame Faible von **JERRY ROJAS** und **PETER A. SCHMID** für Balladen und Fußball nieder. Die 16 in paritätischer Koproduktion entstandenen ‚Songs' für E-Gitarre und Bassklarinette, A Klarinette oder Taragot spiegeln auch, wie schon in Titeln wie ‚Southern cross' oder ‚Norway' angedeutet, Rojas Neigung zu Landschaftsmalerei, während Schmids Stücke mehr auf Lebewesen Bezug nehmen, ‚Penguins' auf die bluesig dahinwackelnden Antarktisbutler, ‚Steppenwolf' auf Hermann Hesse, ‚Ursina' auf die eigene Tochter. Bei ‚Taragoriental', ‚Taragotic' und ‚Tarablues' ist wortspielerisch schon vorweg genommen, dass Schmid hier seinen rumänischen Tröter einsetzt und auch die jeweilige Tönung der musikalischen Fusion. Rojas, der aus Südamerika stammt, hat an den Jazzschulen von Luzern & Basel und am acm Zürich, bei Robert Fripp und Mike Stern sein Handwerk vervollkommnet. Mit seiner leicht rockigen Ausrichtung, Rhythmguitarriffs und variantenreichem Tuning harmoniert er mit Schmids improvisiertem Melodienreichtum tatsächlich auf einer ‚sanglichen' Basis. Bis hin zum zeitlichen Format von 1 1/2 bis 5 1/2 Minuten hat sich die strukturelle Disziplin zur ‚Liedform' ausgewirkt. Sehr einfallsreich und gar nicht effekthascherisch wird hier Musik gemacht, einfach Musik, kein Pop, kein Rock, kein Jazz, kein Folk, kein Plinkplonk, einfach nur ‚Songs' für elektrische Gitarre und Klarinetten, wie sie noch in keinem Buch stehen, Musik, von der man nach dem launig ‚Ball ade' getauften Ausklang mit seiner tiefblauen Tristesse nur ungern loslässt.

JOHN WOLF BRENNANs Gene sind eine bunte Mischung. Die Wolfs väterlicherseit, Juden aus Karlsbad und Dresden, waren 1938 rechtzeitig in die Schweiz emigriert. Mütterlicherseits stammen die irischen Brennans aus Donegal und Dublin. Das Produkt dieser Kreuzung europäischer Kreativpools kam 1954 in Dublin zur Welt, wurde aber im siebten Lebensjahr in die Schweiz umgetopft, auf ebenfalls keltisch gedüngten Boden. Die schon im musischen Elternhaus vorgeprägte musikalische Sozialisation hätte nicht beneidenswerter verlaufen können – die südafrikanischen Blue Notes um Brand und McGregor, das New Thing inklusive Tyner, Taylor und Paul Bley, der keyboardlastige Fusionschub um Corea, Hancock, Zawinul usw., die Ensemblemusiken von Carla Bley, Haden, Gibbs, Tippet. Erste Früchte trug das in Crossbreed, einer Rockband mit Brennan am Bass auf den Spuren von dem, was aufgeweckte Jungs 1969/70 so aufsaugten, wobei Brennan auch den Anschluss an die Progbands von King Crimson bis Yes und Soft Machine bis Henry Cow ebenso wenig verschlief wie die Kicks der Avantszene von Cage bis Ligeti und von Ives bis Morricone. Brennan ist eingestandenermaßen der postmoderne Eklektizist per excellence. Er zehrt genüsslich von den Beständen und versieht viele seiner neomanieristischen Werke mit entsprechender Aboutness, mit Anspielungen oder Widmungen, die weitere Faibles verraten, Filme, Science Fiction und Meta-Physik (Relativität der Zeit, Chaos- und Stringtheorie, Entropologie etc.).

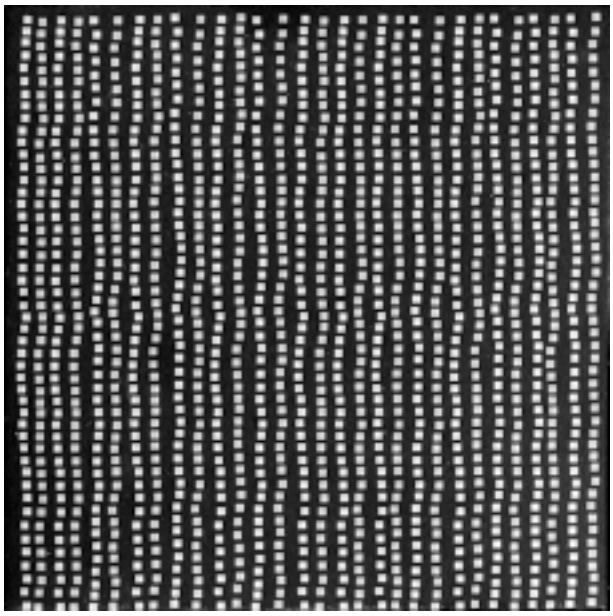
I.N.I.T.I.A.L.S. (CW 1046/47, 2xCD) zeigt nun die Brennan-spezifischen Konsequenzen solcher Einflüsse als ‚Sources along the Songlines (1979-1991)', gemischt zu einem Potpourri der Projekte, die der ambitionierte Keyboarder und Komponist in diesem Jahrzwölft nun selbst auf die Beine gestellt hatte: Sein **Nonätt** mit Urs Blöchlinger & Peter Schärli ('80-81) auf den Spuren von Carla Bley und der Brotherhood of Breath; das ECM-lasche und dudelige Chamber-Jazz-Quintett **Impetus** ('79-80 / '81-84); **Celtic Country Dances** ('79-85), ein Irish Folk-Projekt mit der Nonätt- & Impetus-Violinistin Ushma Agnes Baumeier, das, um den Perkussionisten Barni Palm erweitert, sich in **triumbajo** ('82-83) fortsetzte; Brennans Duos mit den Saxophonisten **Blöchlinger** ('80-83) bzw. Urs **Leimgruber** ('82-89) und mit dem ebenfalls irisch-stämmigen Gitarristen Christy **Doran** ('88-94); die **European Space Agency/esa** ('88-89) mit Doran, Leimgruber sowie Steve Argüelles und das 12-tet **SinFONietta** ('91) inklusive Gabriele Hasler, Lindsay Cooper und der Pago Libres Tscho Theissing & Daniele Patumi. Diese kleine Bigband spielte die Beatles-Version ‚The (female) Fool on the Hill' und den – schon bei Pipelines begegneten – ‚12th Night Tango T.N.T.', der die berühmten Zeilen des Duke Orsino aus Shakespeares „What You will" aufgreift: „If music be the food of love..." Die cineastische Ader ist stark vertreten mit Tributes an Fellini (‚Federico'), Truffaut (‚Lullaby'), Polanski (‚Silly Blues'), Kubrick (‚Akroama'), Hitchcock (‚Rebecca's Song'), Tati (‚Madame Macadam'), Chaplin (‚Objects in this Mirror...') und Antonioni (‚Il Deserto Rosso'). Von der zweiten Impetus-LP *Down to Earth* (Plainisphare, 1983) ist zudem mit ‚Looking for Mr. Ulysses' ein Tribute an Dublins grössten Sohn James Joyce enthalten. Noch früheres Dokumaterial ist lediglich auf den eponymosen LPs *Celtic Country Dances* (1980) und *triumbajo* (1982, beide Hibernia) zu finden oder auf *Opening Seed* (Zytglogge, 1980), dem Debut des Impetus Quintets, vom dem hier der ‚Desert Dance' zu hören ist.

Mit Mitte 20 hat Brennan aus Versatzstücken der 60s & 70s seine eigenen Pfade gebahnt, auf deren Verzweigungen er sich heute noch fortbewegt. Gegen die Anmutungen von (Post)-Punk, New & No Wave waren seine auf ‚guten Geschmack', Leichtigkeit und Eleganz justierten Keyboarderohren taub. Am Jahrgang 1954 kann's nicht liegen.

CUT CUT CUT CUT CUT CUT (Zürich)

Das ist noch Musik , die man riechen kann. Die Digibags aus schwerem Karton mit ihrem minimalistischen Seriendesign sind vollgesaugt mit ölig prallem Siebdruckodeur. In silberne Strohsterne auf nachtblauem Grund eingeklappt sind sechs Mikrophonien von **TOMAS KORBER**. Der 1979 in Zürich geborene Elektroakustiker hat im Lauf der letzten zwei Jahre mit abstrahierten Gitarrenklängen, Electronics, Feldaufnahmen und Computer eine Reihe von Stücken erstellt, die nun, zu effacement (cut 015) zusammengefasst, sich wie eine zusammenhängende Suite darbieten. ‚Thermo' ist ein gut viertelstündiges pulsminimalistisch flatterndes Gezirpe, das nach einem aufrauschenden Höhepunkt noch drei Minuten lang in Beinahestille aushaucht. Aus der Stille taucht dann allmählich ‚Wüste' auf, ein feines Zischen, wie rieselnder Sand oder Wind, der mit launisch-leisem Fauchen Dünen kämmt und bis zur letzten Sekunde nicht nachlässt. Völlig nahtlos schließt sich dem ein Soundscape an, den Korber mit dem schönen Wortspiel ‚Fred Austere' charakterisiert als etwas Tänzerisches und doch auch Karges, Asketisches. Auf ein sirrendes Grundrauschen ist dunkles Gitarrengedonge aufgetupft, wie ein nervöser Kobold, der über eine Tableguitar drippelt. Körbers Ästhetik, die im Zusammenwirken mit ästhetischen Verwandten wie etwa Günter Müller, Steinbrüchel, ErikM oder Dieb 13 nicht immer eindeutig zu identifizieren war, entfaltet sich hier in all ihrer ambienten Hintergründigkeit, aber immer wieder mit impulsiven Spitzen und dynamischem Andrang. Der Übergang zu ‚The Synaptic Spell' ist erneut unmerklich, die Tönung wird heller, ein unscharfes Kurzwellen-Lo-Fi sirrt minutenlang unscharf vor sich hin und bricht plötzlich um in ein diskant gespicktes Wummern. Nicht gerade ideal für Tinnitusvorgeschädigte oder Leute mit ‚Too Thin a Skin'. Dafür bekrabbelt Korber erneut die Gitarre und belagert dann die Trommelfelle mit rauem Feedback. Vinylgeknister markiert schließlich den Anfang vom Ende, ‚Que les jours s'en aillent', ein eisiges, kristallines Schimmern, immer spitzer zugeschliffen, so dass sich die von paranormalen Geräuschen durchsetzte Raumzeit per Nadel injezieren lässt.

Change Ringing ist nach *Pure Gaze* (1998) und *Mobius Fuse* (2001, beide Sedimental Records) der dritte Teil einer Trilogie von **OLIVIA BLOCK**. Die heute in Chicago aktive Elektroakustikerin machte anfänglich in Austin, TX auf sich aufmerksam mit Projekten wie The Marble Index und Alial Straa mit Partnern wie Seth Nehil und John Grznich. Namen wie Nico, Eno, The Hafler Trio, AMM, Pauline Oliveros, Ellen Fullman oder Kaffe Mathews spannen, über bloßes Namedropping hinaus, ein Kraftfeld ihrer ästhetischer Anstöße. Ihr Streben gilt einer Vermittlung von Natur und Kunst, Organischem und Anorganischem, Beseeltem und Materiellem, Gänsefüßchen jeweils implizite. Aus Fieldrecordings und Samples von Instrumentalklängen entwirft sie bei *Change Ringing* eine Klanglandschaft, die langsam sich in Raum und Zeit hinbreitet. Eingebacken in das sanft rauschende, dunkel und unregelmäßig gewellte Gedröhn, das aber dann doch auch harsch aufbraust und krachig prasselt, sind sonore Atemzüge von Posaunen, Oboe, Klarinetten & Bassklarinetten, Stimme, Saxophonen, Trompete und Viola und der Klingklang von Percussion und Glocken, u. a. geliefert von so bekannten Leuten wie Jeb Bishop, Kyle Bruckman, Liz Payne oder Bhob Rainey. Aber dieser nur vage menschliche Faktor verschmilzt mit dem mikrophonen Outdoorwetter, mit Regengetröpfel, Vogelstimmen und Grasnarbengeflüster. Wieviel davon dem Laptopspeicher entfleucht, sei dahin gestellt. Wenn man so will, dann sind die in den spezifischen Klangfarben der genannten Holz- und Blech-, Reed- und Stringinstrumente wohlklingenden Haltetöne, die kurz vor Schluss sich zu einem kurzen Chorus vereinen, die musikalische Software, die die environmentale Hardware in Blocks 'Natur-Bild' ‚beseelt'.



empreintes DIGITALes (Montréal)

Trilogie d'ondes (IMED 0576, DVD-A) ist nach *La Mécanique Des Ruptures, ...Dans Le Silence De La Nuit...* und dem zusammen mit René Lussier verfassten Faust-Stoff *Le Contrat* eine weitere Herausforderung, sich in das Œuvre des 1954 in Sorel geborenen kanadischen Elektroakustikers **GILLES GOBEIL** zu versenken. Zusammengefasst sind drei Stücke für ondes Martinot und Tonband – ‚Voix blanche' (1988-89), ‚Là où vont les nuages...' (1990-91) und ‚La perle et l'oubli' (1999-2002), allesamt interpretiert von Suzanne Binet-Audet. ‚Weiße Stimme' (13:02) bringt mit dem ‚thème de l'arrachement' und dem ‚thème cellule' oder ‚de l'ame', wie Gobeil es auch nennt, zwei typische Klangelemente seiner Ästhetik, ein reißendes Glissando mit einem Beigeschmack von Trennungsschmerz und vier benachbarte, untemperierte, ‚seelenvolle' Noten. Der insgesamt dramatische Eindruck wird intensiviert durch den Sopran-'Gesang' des ondes Martinot. Beim ebenfalls vitalen und bewegten ‚Wohin die Wolken ziehn...' (11:18) ist das ondes Martinot verlinkt mit der MIDI-Technik von Synthesizer, Sampler und Sound-Processing, so dass Protoelektronik und Cyberelektronik miteinander interagieren. Für ‚Perle und Vergessen' (21:17) schließlich, ein Stück, dessen Premiere 2002 im Kölner ‚Stadtgarten' stattfand, versenkte sich Gobeil in das gnostische ‚Perlenlied', einem syrischen poetisch-symbolischen Initiationsbericht aus den ‚Thomasakten'. Dieser hohe Ton ist in der akademischen Elektroakustik obligatorisch, ebenso wie prätenziöse Linernotes und Aufzählungen von Preisen. Gobeils tumultarische Ultraromantik lässt solche Begleiterscheinungen zu Fliegenschissen schrumpfen. Der Künstler mit seinen weichen, empfindsamen Gesichtszügen unter einer hohen Stirn, die ihm eine leicht theologisch angehauchte Aura verleihen, denkt groß und klingt groß.

PAUL DOLDEN, 1956 in Ottawa geboren, ist ein ähnlich großkalibriger Elektroakustiker wie sein Landsmann Gobeil. Délires de plaisirs (IMED 0577), ebenfalls seine vierte Veröffentlichung auf dem Maßstäbe setzenden Montréaler EA-Label, präsentiert mit dem vierteiligen ‚Entropic Twilights' (49:02) einen gewaltigen Prog-Rock-Steinschlag, der 1997-2002 entstanden ist. Dazu mit ‚The Heart Tears itself Apart with the Power of its own Muscle' für 4 Violinen, 2 Violas, 2 Cellos, 2 Kontrabässe und Tonband (1995) und ‚The Gravity of Silence' für Flöte und Tonband (1996) die Parts #3 und #5 aus dem ‚Resonance Cycle'. ‚Entropic Twilights' wartet tatsächlich mit Heavy-Gitarre auf und schwerem Zeuhlbass, Orchesterbrass und Chören im Clash mit Gamelangongs. Dolden summierte dabei zum Milleniumswechsel die entropisch eingedickte Musikgeschichte zu einem psychedelischen Gegenangriff auf die eingelullten, abgestumpften Sinne, die akademische Exklusivität und den postmodernen Relativismus. Mit rhythmischen, wenn nicht populären so doch effektvollen Versatzstücken kreierte er eine Bewegungskurve von drängender, dichter und temporeicher Ungeduld über einen sedativen Morphiumrausch, in dem sich eine Transformation vorbereitet, zu einem erst noch sehnsüchtigen Vorgriff, der sich dann zu einem beruhigten, bedächtigen Altered State abklärt. Die komprimierte Vergangenheit als Brett vorm Kopf wird attackiert durch eine Großspurigkeit, die im Big-Mac-Multitracking Jazzgrooves, Hardrock, repetitives Keyboardgehämmer und globale Polyrhythmik fusioniert. Das ebenfalls mit bombastischen Mitteln operierende Flötenmonster ‚The Gravity of Silence', in dem simple Harmonik, orchestrale XXL-Klangschübe und martialische Rhythmik cinemaskopisch und Strawinskianisch ineinander schlingern und stampfen, und die !Steroid Maximus!-Konvulsionen von ‚The Heart Tears itself Apart...' mit sämtlich von Dolden selbst gespielten und alles andere als zart besaiteten Strings und Sampling-Jazz, -Rock und -Kammermusik, schlagen mit ungenierter Verve in die gleiche Kerbe. Dass sich Dolden als Späthippie entpuppt mit blonden Strähnen bis zu den Brustwarzen, passt nicht schlecht zu meinen Prog-Assoziationen.

I N T A K T (Zürich)

bringt mit Study II, Stringer (Intakt 095) zwei tolle Aufnahmen mit dem **LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA** für Ohren, die sich, wie meine, nicht an orchestraler Blasmusik satt hören können. Während ich *Stringer*, 1980 bei BBC aufgenommen, schon als 1983er FMP-LP in den Händen hielt, wird die *Study II*, 1991 im Züricher RadioStudio DRS mitgeschnitten, nun erstmals zugänglich. Beide belegen den besonderen Impetus von Guy, Möglichkeiten zu testen, große Klangkörper zu organisieren, ohne den Faktor Freiheit zu eliminieren. Die 18- bzw. 17-köpfigen Orchestras von 1980 & '91 weisen kaum Überschneidungen auf, nur Trevor Watts, Evan Parker, Philpp Wachsmann & Guy selbst sind sowohl als auch beteiligt. Überhaupt zeigt sich, dass Guy mit dem LJCO eben nicht ein bewährtes Konzept immer nur variierte. *Study II* z.B. dreht sich fast meditativ und repetitiv um Atemzüge, ein dröhnminimalistisches, immer wieder sich großartig steigerndes Ein und Aus, Sich-Öffnen & -Schließen, Sonnenauf- & untergang, und lässt den Spielern die Freiheit, sich beim ‚Öffnen' & ‚Loslassen' improvisatorisch zu entfalten. Um dann wieder einzukehren bei einem Ruhepol, einem Fokus der Entspannung, wobei Conny Bauers Posaune im Duett mit dem Kontrabass eine prominente Rolle zukam. Die *Four Pieces for Orchestra* aka *Stringer* dagegen zeichneten sich aus durch ein besonders umfangreiches Konvolut an Notenmaterial und detailierte Vorschläge für das Was und Wie. Die ‚Mitkomponisten' waren durch Informationsfülle einigermaßen konsterniert. Dennoch setzten sie Guys Ambition, eine viersätzige symphonische Form in einem molekular-egalitären Kontext auszureizen und mit verdoppelter Rhythsection (Guy & Kowald, Oxley & Stevens) und glänzender Brasspower den Unterschied zu unterstreichen zwischen einem ‚bombastischen' Erhabenen, das einen mit der Macht des Schicksals erschlägt, und einem sublimen, das prachtvoll schillernd auf einen offenen Horizont hin führt, mit dem Feuereifer um, der dieser Fire Music erst das Zündende gibt. *Stringer* lebt vom Kontrast zwischen individueller Gischt und einer im getragenen Tutti dahin fließenden überpersönlichen Grundströmung, die man als Natur, Geschichte oder Kollektiv lesen könnte. Der Nachhall von Guys Experimenten mit internen, auf Persönlichkeit und Eigenkreativität basierenden Fäden und Korrespondenzen und permanent changierenden 1-, 2- 3- & 4-kernigen Nuklei, ist bis hin zu Brötzmanns Chicago Tentet, Atomic/School Days und der Territory Band zu hören. In *Stringer*, das übrigens Bezug nimmt auf ein informelles, an Tàpies erinnerndes Gemälde von Fred Hellier, und zeigt, dass Guy sich schon früh mit Fragen einer nichthierarchischen Organisation von Fläche, ‚Farbe' und Raum in der Zeit beschäftigte, verlegt er, nicht zuletzt mit Wheelers Trompetensolo in Part II, den Fidelio-Ton, der schon Bloch so begeistert hat, in die Organisation der Musik selbst. So, dass sich der ethische Effekt, den auch Pettersson, Ruders oder die Spektralisten rein klanglich erzielen, schon aus der von unten her organisierten Machart der Musik entwickelt, aus dem Geist und dem in den Parts III & IV in immer prächtigerer Kakophonie ineinander züngelnden Feueratem der Einzelnen.

Manchmal ist der menschliche Faktor in Musik ganz einfach der weibliche. In The Compass, Log and Lead (Intakt 103) sucht **FRED FRITH** diese spezifische musikalische Qualität in einem Stringtrio mit **CARLA KIHLSTEDT** & **STEVIE WISHART**. Zu Violine & Nyckelharpa bzw. Hurdy-Gurdy & Electronics mischt er ausschließlich akustisches Guitarpicking oder die Klänge einer Lowry Organ und ‚dog-eared' ist sogar ein Violintrio. Wishart, die ein Doppelleben führt als Interpretin von Hildegard von Bingen und mittelalterlichen Chansons de femme mit dem Ensemble Sinfonye einerseits und als Stegreifspielerin mit etwa Machine for Making Sense, Lol Coxhill oder Paul Dunmall, hat die Drehleier als Improvisationsinstrument etabliert. Kihlstedt ist ähnlich mehrgleisig kreativ, mit dem Tin Hat Trio, mit 2 Foot Yard auf Tzadik, mit Charming Hostess und den Art-Terroristen Sleepytime Gorilla Museum und auch schon mit Frith in einem reinen Improquartett mit Lesli Dalaba & E. Glick Rieman. Wie diese Accretionseinspielung entstand auch *The Compass* in Oakland mit Myles Boisen an den Reglern. Der mit 5:16 längste und durch Kihlstedts Geigenfantasy vielleicht schönste Track heißt wohl nicht zufällig ‚abstrakt expressionism'. Abstrahiert wird garantiert von Klischees, ausgereizt dagegen die prä-wohltemperierten, noch folkloristisch ungekämmten Facetten von Saitenklang. Transparent plinkende Fingerpick-Lyrismen sind gespickt und durchschrillt von grätzigen und katzenjämmerlich krummen Tönen. Frith scheint, wie Jim O'Rourke neben MazzaCane Connors, manchmal bewusst den Verlässlichen zu spielen, um die ‚Bad Girls' über die Stränge schlagen zu lassen. Meist aber tüfteln sie an einer gemeinsamen heiklen Balance von schräg schillernden Mikadostäbchen. Expressiv meint hier nichts Psychologisches. Wobei Frith immer wieder mit akustischer Zartheit träumerische (‚initially this') oder delikat verspielte Akzente setzt und Wisharts Electronics und nasale Bordunsounds oder Kihlstedts Pizzikati und Arcostreicheleien bizarre dazu kritzeln (‚dream as a means'). Die Materialität der Saiten wird dabei ausgekostet wie feine Stoffe, die man mit den Fingerspitzen erfühlt oder etwas Gutes, das man auf der Zunge zergehen lässt.

INTR-VERSION RECORDS (Montréal)

Die erneute **DÉSORMAIS**-Kollaboration von Mitchell Akiyama & Tony Boggs, der eine aus Montreal, der andere aus Cincinnati und beide Mitglieder im Club der untoten Soundpoeten, trägt den melancholischen Titel Dead letters to lost friends (intr014). Voraus gegangen waren, ebenfalls auf Intr-version, die gemeinsamen *Climate Variations* und *iambrokenandremadeiambroken...* Gleich drei sich abwechselnde Drummer, darunter Eric Craven von Hanged Up, sorgen für den Wind bei dieser Fahrt durchs Schwarze Meer aus Postrockdrones und abendrot angehauchter Tristesse. Repetitive Gitarrenriffs und schimmernde Strings verbreiten matten Sadcoreglanz, einen Bronzeton aus Wehmut und Sehnsucht. Dazu knirschen und knistern die bodenlosen Laptopspeicher. Bei ‚This Ship Sinks Sideways' sorgt das Saxophon-Noir von Labelkollege Vitaminsforyou für entsprechende Schlagseite. Wohin man schaut nur Sand und Salz und ein tintenfischiger Horizont. Nie kann man sicher sein, ob der Weg ins Hotel nicht zur Hölle führt, die in Ohio ebenso ihre offenen Pforten hat wie zwischen Dusk und Dawn. Jenna Robertson, Akiyamas Partnerin in Avia Gardner, singt mit der Stimme einer Dreizehnjährigen ‚Can I Read You This?', wobei ihr die Zeilen vor den Augen verschwimmen. Musik von der Konsistenz einer Träne, ein Strudel aus ‚Verbs & Streams', in dem man ertrinken kann.

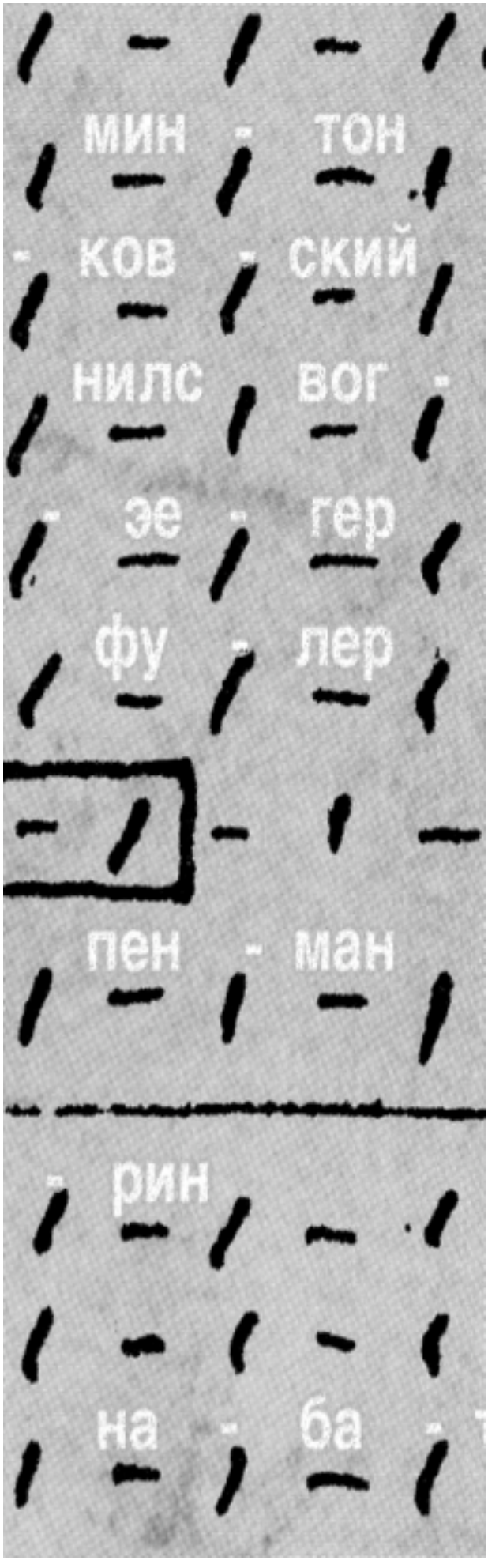
More than tongue can tell (intr015) von **AVIA GARDNER** ist mit allen Ingredienzen von Einst ausgestattet, vom sepiabraunen Coverfoto einer kleinen Kindbraut des vorletzten Fin de siecle bis zur schnörkeligen Beschriftung und den gezeichneten Stickereien aus Urgroßmutters Zeit. Die Stimme und die Lyrik von Jenna Robertson und die altertümlichen, mit der Patina einer versunkenen Welt überkrusteten Soundtracks, die sie zusammen mit Mitchell Akiyama kreierte, erzählen von einem *„strange kind of light"* und in der Erinnerung aufscheinenden Gesichtern, von Wolken *„filling full of sadness"*, *„fallen chestnuts"* und *„long pale fingers"* und *„the sounds that my city makes when it's growing / it's a tangle of roots and silk seed that even grow in the frozen / this music was sent from the hands of a boy / whose lips speak in secret whispers..."* Die Gedanken, die Träume der Kindbraut mit ihrem geistesabwesenden, wie schon vom Jenseits gestreiften Blick, leben in Robertsons Zeilen und ihrem kindlichen Timbre wieder auf. Aus den Speichern von Laptops scheint dazu die Aura der verlorenen Zeit aufzurauschen, eingefangen mit vergilbten Violinstrichen und -pizzikati, gedämpften, verstimmten Pianonoten, plinkenden Gitarren, schimmernden Harmonikasounds und Drumbeats wie von schepperndem Besteck oder Stricknadeln, die zu dichten Klangstaubwolken ineinander quellen. Vitaminsforyou spielt sein Sax auch hier gewohnt traurig für ‚If you lose the key throw away the house'. Und Tony Boggs hat dazu zwei Remixe angefertigt, einmal von ‚Dread and dreaming', das sich dabei in einen aufgescheuchten Kinderspielplatz verwandelt, bis Robertsons Stimme sich ganz nackt herausschält, allein von einer Gitarre umzupft, unterbrochen von einem Stringensemble, das katzenjämmerlich fiedelt. Und abschließend folgt dann noch ‚Urban Gravity', das als verstotterter Marsch beginnt und als weher Gesang in den Trottoirritzen versickert.

L E O R E C O R D S (Kingskerwell, Newton Abbott)

Das aktuelle Septett an Leo-Releases ist ein Big Mac, der durch ‚die Stimme als Instrument' zusammen gehalten wird. Eingangs wird man im eponymosen Recordingdebut des Trios **POTAGE DU JOUR** (LR 443) mit dem Schweizer Beitrag zum Zickenterror in Gestalt von Franziska Baumann konfrontiert. Und zum Ausklang zieht einem bei Face It! (LR 450) **LAUREN NEWTON** persönlich das Fell über die Ohren. Ich gestehe offen, dass ich nicht Manns genug bin, um mich einer weiteren ihrer expressiv-überkandidelten Zwerchfellattacken im Duo mit **JOËLLE LÉANDRE** zu stellen. Ebensowenig wie den Scatkapriolen ihrer Zunftgenossin aus Bern in der1999 geschlossenen Ménage a troi mit dem ebenfalls in Bern beheimateten Soprano- & Altosaxophonisten Jörg Solothurnmann, dem man ansonsten in September Winds, dem Agasul Orchester oder Alive According to E. E. Cummings begegnen kann, und Christoph Baumann am Piano, einem sympathisch wirkenden Glatzkopf, Jahrgang 1954, der mit Cadavre exquis, Afro Garage und Rouge, Frisé & Acide bekannt geworden ist. In beiden Projekten spielen neben der Spontaneität die Lust am Staunenmachen und rampenschweinischer Volksbelustigung Hauptrollen. Der Schweizer Humor kommt bereits in der zappaesken Titelfolge ‚We', ‚Are', ‚Only', ‚In', ‚It', ‚For', ‚Soup.' zum Ausdruck, wobei der Kommandoton im abschließenden ‚Enjoy!' den Dackel in mir erst Recht auf stur schalten lässt. Wie schlecht das Befehlen manchmal funktioniert, besingt Newton in der Befehlsverweigerungskette von Katze-Ratte-Strick-Metzger-Ochse-Wasser-Feuer-Stock-Hund-Schwein, hierzulande bekannt als ‚Der Bauer schickt den Jockel aus', auf *Face It!*, das paradoxer Weise selbst nicht ohne Befehlston auskommt. Die Newton machte dafür beim Europa Djazz Festival 2005 in Le Mans selbst das Tierwerden vor, vom winselnden Hündchen und flötenden Suppenhuhn zum somnambulen Mondkalb. Das theatralische Moment in dieser lallenden, stammelnden, keckernden und prustenden Harlekinade, das gestische Werben und körperlich offensive Insistieren auch in den nachdrücklichen Nuancierungen von Léandres Arco- & Percussionvirtuosität, das live noch einigermaßen Funken schlagen mag (Beifall & Bravorufe bezeugen es), verwelkt ziemlich rasch beim Versuch, sie als solitäre Wohnzimmererfahrung umzutopfen.

Wer **PAGO LIBRE** als „Weather Report for the 21st century" hoch jubelt, kennt anscheinend Weather Report schlecht oder das 21. Jhdt., auf jeden Fall aber mich. Stepping Out (LR 444) ist die vierte Leo-CD des Dreieinhalb-Nationalitäten-Quartetts aus dem Schweizer Iren John Wolf Brennan (Piano, Arcopiano, Pizzicatopiano & Melodica), dem russischen Horn-, Flügel- & Alphornisten Arkady Shilkloper, dem österreichischen Geiger Tscho Theissing und seinem Landsmann Georg Breinschmid am Kontrabass. Der Titel ist eine von Brennans typischen Anspielereien, diesmal auf Hanns Eislers Lied *‚Komm ins Offene, Freund'* nach Hölderlin aus den *7 Ernsten Gesängen*. Während Weather Report Jazz und Rock fusionierte, analysiert Pago Libre mögliche Schnittmengen von Kammer-Musica Nova und Kunstfolklore, waren jene schwer elektrifiziert, sind sie akustisch, jene dicht und synthetisch, sie transparent und abgeklärt. Gemeinsam sind allenfalls eine ungenierte, auch furiose Virtuosität, die sich besonders in den Soli von Shilklopers ‚Intrada' austoben darf, und der reflektierte Umgang mit der Conditio postmoderna. Klassisch hinterfüttert ist nicht zuletzt Brennans ‚IntermeZZo' als Variationen über ein Thema des Altsaxophonisten und Leiters der Landesmusikakademie Berlin Joachim Litty. Die obligatorische ‚Aboutness' des Quartetts zeigt sich explizit in der Kollektivkomprovisation ‚Waltz for Alfred Hitchcock', das in der Reprise als ‚The Trouble With Alfred'-Remix die Einspielung auch abrundet, und implizit in jeder Sekunde und jedem Ton. Durchgehend beherrscht eine vertrackte Rhythmik das Feld, eine tänzerische Untanzbarkeit für Wesen ohne Hampelmanngelenke. Intensität und Feeling sind reichlich verhanden, aber eben als hypercoole Intensität des Entzugs oder bewusste Projektion von Feeling, als Sentiment mit Gänsefüßchen selbst beim ‚sentimentalen' Russen Shilkloper oder als romantische Ironie der Geige. Auf den Punkt kommt Pago Libres virtuose ‚Übermusik' in Breinschmids Wagner, Mahler & Co. verwurstenden Zitatenkladderadatsch ‚Rasende Gnome', an den, provozierend demonstrativ, die Quasiinnigkeit von ‚Please Don't Leave Me Alone' direkt sich anschließt.

Im Mittelpunkt von A Few Incidences (LR 446), der dritten Folge von Simon Nabatovs Hommagen an dissitente Dichter seines einstigen Rabenvaterlandes, steht der in BA 32 als Kopf der Oberiuten vorgestellte ‚literarische Rowdy' Daniil Charms (1905–42). Vorausgegangen sind mit *Nature Morte* (1999) und *The Master and Margarita* (2001) Nabatovs musikalische Resonanzen auf Josef Brodsky und Mikhail Bulgakov, ersteres eingespielt im Quartet mit Phil Minton, Frank Gratkowski (Reeds) & Nils Wogram (Posaune). Nun war sogar ein **SIMON NABATOV OCTET** im Einsatz im Kölner LOFT, wobei der 1959 in Moskau geborene, 1979 emigrierte und nunmehr Wahl-Kölner Pianist mit Zweitwohnsitz in New York dieses alte Quartett aufstockte mit Ernst Reijseger am Cello, Cor Fuhler (live electronics & keyolin), Matt Penman am Bass und Michael Sarin an den Drums. Charms war ein konsequenter My Way-Typ, der in Sherlock Holmes-Outfit durch St. Petersburg lief, der zusammen mit den Oberiuten revolutionäre Kunst tatsächlich revolutionär zu praktizieren sich anschickte und dafür ab 1928 von der stalinistischen Menschenfresserei als ‚antisowjetisches Element' und wegen ‚defätistischer Propaganda' schickaniert, verbannt, zensiert und letztlich ums Leben gebracht wurde. Während sein eigenes Schicksal sich wie eine Erzählung von Kafka liest, schlug Charms mit seinen ab 1962 auch in der Sowjetunion allmählich wieder zugänglichen Texten Brückenschläge vom russischen Futurismus zum Absurden, Kindlichen und Grotesken. Phil Minton ist dafür die perfekte Flüstertüte, mit seinem Sprechgesang und mehr noch, wenn er wie beim Auftakt ‚And That's All' zum Geräuschleck mutiert. Nabatov hat Charms querköpfige und fabulöse Unbändigkeit übersetzt in eine Ästhetik der Abweichung, der Doppelbödigkeit, der Störung und gerade darin auch der Lebensfülle. Der Versuch der Anverwandlung an den Geist in Zeilen wie *„Da ging einmal ein Mensch ins Büro und traf unterwegs einen anderen Menschen, der soeben ein französisches Weißbrot gekauft hatte und sich auf dem Heimweg befand. Das ist eigentlich alles"* (Begegnung / ‚An Encounter'), in ‚The Red-Headed Man' (Das blaue Heft Nr. 10) oder ‚The Plummeting Old Women' (Die neugierigen alten Frauen) bestimmt den ganzen Duktus der Musik, die den Anker in avancierter Klassik und noch konsensfähigem Jazz lichtet und mit ebenfalls anarchischem Drall den Rändern zu strebt, die kakophone Turbulenzen und grotesk schniefende Abenteuer versprechen. Cor Fuhlers Electronics lotsen unter der Mütze des Himmelsgewölbes die achtfache Bruitophilie, der aus der Nase blaue Bänder wachsen, am schönsten beim abschließenden ‚Ivan Ivanych Samovar', einem von Charms Gedichten für Kinder, hier in einer Schallplattenaufnahme mit dem Schauspieler Sergei Yurskiy, dorthin, wo auf den alten Seekarten die 4-, eigentlich aber 5-beinigen Krähen und Kinder, die aussehen wie Mistblätterpilze, eingezeichnet sind.



Auf Kanjiza an der Tisa im voivodinischen Nordzipfel von Serbien+Montenegro nahe an der ungarischen Grenze als Schauplatz eines Jazzfestivals wurde BA aufmerksam anlässlich des Auftritts von Braxton, Szabados & Tarasov 2003 in Form von *Triotone* (LR 416). Bei der 10. Ausgabe des Festivals 2004 fesselte das **SZILÁRD MEZEI INTERNATIONAL ENSEMBLE** die Aufmerksamkeit von Leo Feigin, der den Konzertmitschnitt nun als Draught (LR 447) veröffentlicht hat. Der 1974 geborene Violaspieler Mezei hatte sein Kerntrio mit dem brillanten Kontrabassisten Ervin Malina und dem Drummer István Csik erweitert um Bogdan Rankovic, einem vollmundigen Bassklarinettisten & Sopranosaxophonisten, der schon häufiger als vierter Mann an ihrer Seite stand, der Pianistin Svetlana Maras und einer Bläsersection aus dem dänischen Posaunisten Jens Balder, Mezeis Partner auch in der Béla Hamvas Gruppe for Intuitiv Musik, und, mit Hilfe des Goethe Instituts Belgrad, den deutschen Alto- bzw. Tenorsaxophonisten Michael Hornstein und Matthias Schubert (Klaus König Orchestra, Jungle Pilots, Quartett w/ S. Nabatov etc.). Beide mussten sie ihre Brillen aufsetzen, um Mezeis Arrangements zu realisieren, die beim Medley ‚Chariot of Sun – That Dance' und bei ‚Female Boxing' jeweils über ca. 25 Minuten sich entfalten. Der voivodinische Komponist mit ungarischem Background bewegt sich auf den Spuren seines Mentors György Szabados in einem Kraftfeld, das er zwischen den Polen Ellington, Mingus und Braxton einerseits und der lokalen Tradition der bereits von Bartok adaptierten modalen Folklore aufspannt, zugespitzt durch einen über Lutoslawski vermittelten Sinn für Zufall und Spontaneität. Beim durch Mal Waldron inspirierten Auftakt ‚Breezy Draught' evoziert das Ensemble, angeführt von Schuberts Webster'eskem Vibrato und Hornsteins klagendem Altoton Stimmungen zwischen blue und noir, die ebenso nahtlos mit folkloreskem Melos zu herzzerreißendem Pathos verschmelzen wie anschließend die Tanzrhythmik von ‚That Dance' und die bärentatzige Monotonie von ‚In Step' den Jazzgroove organisieren. Obwohl Mezei seine internationale Bläserpower als Vorsänger und für charakteristische Akzente ebenso wie für züngelnde Tuttikakophonie weidlich nutzt, bindet er die individuellen Eskapaden mit elastischen Bändern im schwärmenden Bulk ein, der so gut wie nie passiv verharrt. Mezeis Führungsstil gelingen so in der Multiplikation europäischer und transafrikanischer Zähler auf einem latent magyarischen Nenner metanationale, turbulente Klangkaleidoskope, insbesondere bei ‚Female Boxing', wo das Ensemble wirklich wie Schmetterlinge tanzt und als Bienenschwarm sticht.

Nach der kontrovers rezipierten [*disappointing & Sub-ECM drivel* vs. *engaging & compelling*], mir aber barmherzig vorenthaltenen Levitation (LR 445) mit Tomasz Stanko & Billy Hart ist Closure (LR 448) schon die vierte Leo-Begegnung mit dem Gitarristen **MARK O'LEARY** und wiederum eine Trioeinspielung. Nach Mat Maneri & Matthew Shipp bzw. Randy Peterson sind diesmal der Pianist **URI CAINE** und der Drummer **BEN PEROWSKY** die Partner des Paul Bley-Fans, der im Titel auf den 65er-Klassiker *Closer* des kanadischen Pianisten Bezug nimmt. Dabei scheint für meine laienhaften Ohren weniger die Verwandtschaft, als der Kontrast diese Beziehung zu bestimmen, der Kontrast zwischen O'Learys Hang zur Fülle und Bleys Schlackenlosigkeit. Eher schon ist die Linie nachvollziehbar, die von Bley zu Ornette Coleman führt, zu dessen Quickness und geschmeidiger, sanglicher Melodiösität. Caine ist an sich kein Pianist der Bley-Schule, wie seine Hommagen an Monk und Hancock zeigen, obwohl er im Zusammenspiel mit dem *Closer*-Drummer Barry Altschul Bleys Geist hätte begegnen können. Hier schlüpft er unwillkürlich in die Rolle des Reduktionisten und Pointillisten, da die Position der Redundanz und des flächigen Schmierens bereits durch die Gitarre besetzt ist. Dass Caine neben seinen ambitionierten Mahler-, Wagner- oder Bachverjazzungen und seinem Fusionfaible als Keyboarder in Bedrock nicht die Lust auf Kleinformatjazz verloren hat, zeigte er schon in den eigenen Trios mit J. Genus & R. Peterson Jr. bzw. D. Gress & Perowsky, der wiederum selbst ein Fixpunkt des NY-Sounds ist, mit Elysian Fields, Dave Douglas, Chris Speed, Jamie Saft etc. Sound ist mein Stichwort, um erneut zweifelnd über O'Learys singende, rasend schnelle, aber im hochgepitchten Klangbild fischige Gibsonläufe, die nicht zufällig ECM-Assoziationen auslösen, den Kopf zu schütteln. Sie rücken ihn uptempo in die Nähe von Joe Morris, einem weiteren Ornette-Adepten, und dem pfMentum-Jungstar Tom McNalley, einem Orlando Furioso der Jazzrockgitarre, aber wenn O'Leary lyrisch das Trockeneis wabern lässt, wie bei ‚Caoineadh' und ‚Tribal Tendencies', neben ‚November Papers' die zweite Kollektivimprovisation neben acht Kompositionen des Gitarristen, zieht mir sein Stringsingsang erst recht die Schuhe aus. Das ist einer der Fälle, in denen BA bewusst tendenziös den Rücken kehrt und einen Trennstrich zieht zwischen ‚bad alchemystisch' und ‚nicht bad alchemystisch'.

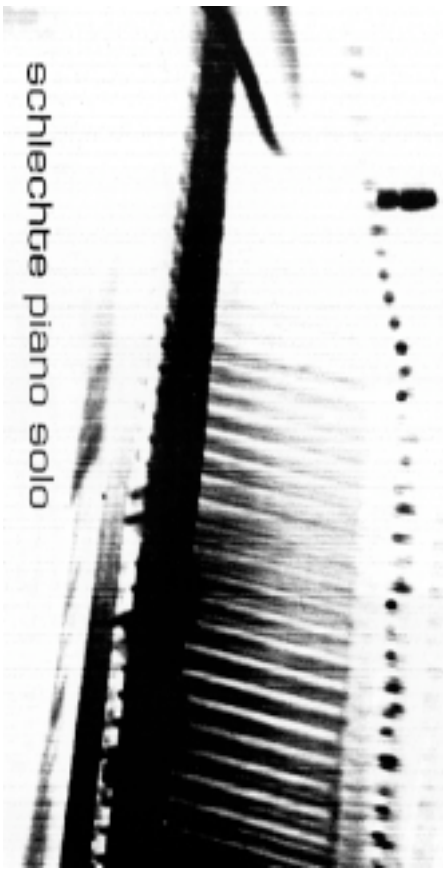
Am 15.11.2004 spielte das neue **ANTHONY BRAXTON QUINTET (LONDON) 2004** Live at the Royal Festival Hall (LR 449) seine Composition 343 und BBC Radio 3 schnitt mit. Als Bassisten rekrutierte Braxton Chris Dahlgren (*1961, NYC) vom The Jazz Mandolin Project und an Percussion Satoshi Takeishi (*1962, Mito) vom Eliane Elias Trio & Patrick Zimmerli Ensemble – er und Dahlgren kennen sich von *Best Intentions*, einer Trioeinspielung mit Rob Brown. Dazu kommen Mary Halvorson aus Boston, schon in Trevor Dunn's Trio-Convulsant eine Gitarrenentdeckung, und schließlich noch Taylor Ho Bynum (*1975, Baltimore, MD), der mit seinem Kornettton im The Fully Celebrated Orchestra, mit Eric Rosenthal und Timo Shanko, den Spider-MonkeyStrings oder seinem eigenen Sextet, in dem auch Halvorson mitspielt, für Furore sorgte und nicht zuletzt seit zehn Jahren Braxtons Musik mitinterpretiert (*Composition No. 102*, 1998, *4 Compositions (Washington DC)*, 1999, *Six Compositions (GTM) 2001*, *Duets (Wesleyan) 2002*). Die Komposition 343 ist von wahrlich ausgesuchter Zickigkeit. Die Spielzeugeisenbahnikonographie der Partitur lässt sich insofern nachvollziehen, dass Braxton für die quirligen Tonkaskaden und vielspurig sich kreuzende Zickzackstimmführung einen komplexen, eher teilchenphysikalischen als schienenbezogenen Fahrplan skizziert und in den Köpfen der Spieler verankert hat. Mit geradezu diebischer Spielfreude werden die # 343-Motive ‚wie am Schnürchen' repetiert, manchmal unisono, meist als zeitversetzter Stimmfächer und in wechselnden Konstellationen. Allen Stimmen wird eine quecksilbrige Verinnerlichung des ausgegebenen Codes abverlangt, mit dem Braxton Raum und Zeit durchwebt. Dazu müssen alle sich wendig und sprungbereit halten. Braxtons krakelige Spurführung gleicht Aktienkursgraphen in Zeitraffer. Vor allem Ho Bynums Keckern und Schnarren unterstreicht die grotesken Facetten der Quintett-Kapriolen, die den Hut von spitzen Bürgerköpfen fegen. Halvorsons Gitarrenläufe stehen Kevin O'Neils Vituosität im Standards-Quartet in Nichts nach. Die 10-minütige, feingeistige Zugabe zum knapp 50-minütigen ‚Part 1' kehrt dann das bruitistische Unterfutter der Composition 343 noch vorne. Braxton als ‚schwarzen Schopenhauer' zu apostrophieren (BA 30/31), kommt mir nachträglich abwegig vor und macht nur in Nietzscheanischer Umkehrung Sinn – hier singt die neue Seele und vor allem tanzt sie mit spinnenbeiniger Gelenkigkeit, die jedem Geist der Schwere spottet, selbst wenn die meisten Menschen einen Schnupfen haben und Eisenbahnen von den Brücken fallen.

NURNICHTNUR (Kleve)

Nach *[kju:]* (2002) nun [kju:], too (Berslton 104 05 21). **QUATUOHR**s Quartettplinkplonk als Summe jahrzehntelanger Erfahrung basiert auf der Überzeugung, dass Knowhow und vertrautes Miteinander spontaner Kreativität durchaus nicht im Wege stehen. Marc Charig an Kornett & Althorn, Joachim Zoepf an Bassklarinette & Sopranosax, Hans Schneider mit seinem seit Mitte der† 70er von Georg Gräwe her, dem King Übü Orchestrü oder Projekten mit Wolfgang Fuchs, Paul Lytton, Dorothea Schürch und Frank Gratkowski bekannten Kontrabass und der Wiesbadener Schlagwerker Wolfgang Schliemann squeakybonken gegen den Strich leitkultureller Zumutungen mit detailversessener Lust am kollektiven Mit- und Durcheinander. Als Nukleus der Kölner *Leitkultur*-Reihe in der *Werft*, dem *Loft* oder *Die Zeit der Kirschen* setzt dieses Quartett Akzente für eine ungeniert elitäre Usurpation des Begriffs ‚Leitkultur', der invertiert nun für das Kleine & Feine steht, das nicht durch spektakuläre Überwältigung, sondern durch subtile Attraktivität im kleinen Kreis für Abenteuer wirbt, die man sinnlich erfährt und nicht im Einkaufswagen zur Kasse schiebt. Auffälliges Merkmal bei Quatuohr ist, ähnlich wie beim Collective 4tet, das seine Agenda im Namen trägt, die quicke Gleichzeitigkeit der Artikulation, die eine polymobil sprudelnde Konsonanz herstellt. Die myriadenhaften Geräuschkürzel, das versponnene Quäken des Kornetts, das Scharren und Geplonke des Kontrabasses, das wuselige Plinken und Rappeln des Schlagwerks, selbst das Unken und Schnarren der Bassklarinette und gequetschte Trillern und Krächzen des Sopranos wirbeln so schwerelos, flüchtig und quantensprungteuflisch durch den Raum wie Brown'sches Molekülpingpong, wie Maxwell'sche Dämonen, die im Zeitraffer durchsichtige Gebilde konstruieren, 3-D-Illusionen, die an ihren transparenten Karnickelohren aus ebenso unsichtbaren wie unerschöpflichen Zylindern gezogen werden. Absicht und Zufall, [‚ar'kju:] und Reflex, Konstruktion und haptischer Automatismus tauschen ihre Differenzkriterien gegen ein polymorph-pervers flimmerndes ‚Wir'.

Für **JOACHIM ZOEPF** : Production: **BERSERKER** (Berslton 104 08 20) ist das Basismaterial kein Mythos, vielmehr mundgeblasenes Kunsthandwerk an den lunatic fringes von Improvisation und experimenteller Klangproduktion. Hinter Berserker steckt der Labelmacher Dieter Schlensog selbst, der hier Hand anlegt, um die Bassklarinetten- und Sopranosaxspuren von Zoepf zu bündeln und durch abseitige Wurmlöcher des Audiouniversums zu fädeln. Multitracking kills Purismus und zusätzlich jagen, abgesehen davon, dass Zoepf seiner Bassklarinette auch ohne Mundstück Töne entlockt und Klangveränderungen durch Mikrophon-, Gate- und Raumeffekte erzielt werden, Harmonizer, Chaos Pad-Effekte, Flanger, Delay, Distortion und Feedback den 0-Ton in Sonic Fiction-Dimensionen. Zoepf mischt seit den frühen 80ern von Köln aus in der extremen Musik mit, allein, immer wieder mit Wolfgang Schliemann, neben quatuohr auch noch in den Projekten A. Q. T. R. Z. und Url oder mit Martin Theurer, Hans Tammen, Paul Hubweber etc. Berührungsängsten beugt er mit Lokalkolorit (‚Süßer die Glöcklein klüngeln') und hier mit launigen Titeln vor (‚Old hippies don't die in time if they are asked for'). Effektiver als der etwas gewagte Humor zupfen die Aliensounds an Zwerch- und Trommelfell. Der perkussive Gummigroove von ‚Hopper...' kommt von ganz weit draußen, beim hippieziden 4. Track overkillt ‚Gitarren'-Gejaule ein ‚Didgeridoo'-Duett. Davor gab es nur spitzes Gezüngel und hechelndes Gezischel, Luft und Spucke im kitzligen Sopranissimo (‚Surrounded by some chinamen...'), hingestöhntes Nebelhorngetute und ursuppiges Bassgeschnarre, gespickt mit Sopranosplittern (‚Darwin on demand...') und gleich zum Auftakt einen Funkenflug zwischen den hufeisenförmig kurz geschlossenen Enden des Klangspektrums, fiepig diskante Sopranospitzen und dickes Bassklarinettengetröpfel, das zum pummeligen Hummelangriff sich verdichtet. Eindeutig eine Produktion mit Tu-nicht-so-erwachsen-Appeal.

Mit piano solo (Berslton 105 01 22) macht BA erstmals Bekanntschaft mit der Pianistin **MARIT SCHLECHTE** (*1970), die nach einigen Stuttgarter Jahren, in denen sie neben ihrem Rhythmikstudium das Ensemble Unterton gegründet und Konzertreihen organisiert hatte, jetzt wieder in Berlin lebt. Ihr pianistischer und bruitistisch neugieriger Ansatz machte sie u.a. anschlussfähig an Leute wie Baltschun, Bosetti, Doneda, Heenan oder Günter Heinz. Auf ihrem Solodebut zeigt Schlechte jedoch keine diskreten Facetten, vielmehr einen konzeptionell explorativen Ansatz. Passagen, die immer wieder repetitiv stagnieren, vexieren zwischen hartnäckiger Detailversessenheit und komplexer Mathematik (‚land 4 uhr'), einer nahezu Nancarrow'schen Motorik (‚4') und pointillistischer Aleatorik (‚5'). Sechsfach wird eine Klangidee minutiös ausgelotet, wobei für ‚5 1/2' 36 Sekunden ausreichen, während bei ‚1 1/2' und ‚1/2 +' mit ihren aushallenden Anschlägen auch die Zeit mit gedehnt wird. Auf die aus den Tasten gepochten Klangkonstrukte lässt Schlechte drei je gut dreiminütige Arbeiten im Innenklavier folgen, die ihren Clou jeweils schon im Titel verraten – ‚schnur', ‚draht', ‚holz'. Chromatisches Schimmern, spieluhrartig pingende Arpeggios und knarrende, geschabte Stahlsaitenvibrationen verraten Schlechtes geradezu Lachenmann'sche Freude an bruitistischen Materialeffekten. Das Ausgedachte an diesen Etüden rückt in den Hintergrund sobald die Töne erklingen, die ebenso stark tachistischen Impulsen zu folgen scheinen wie einem Schema und die Zeit anders zerhacken und sprunghaftere Wendungen im Raum nehmen, als man vermuten möchte.



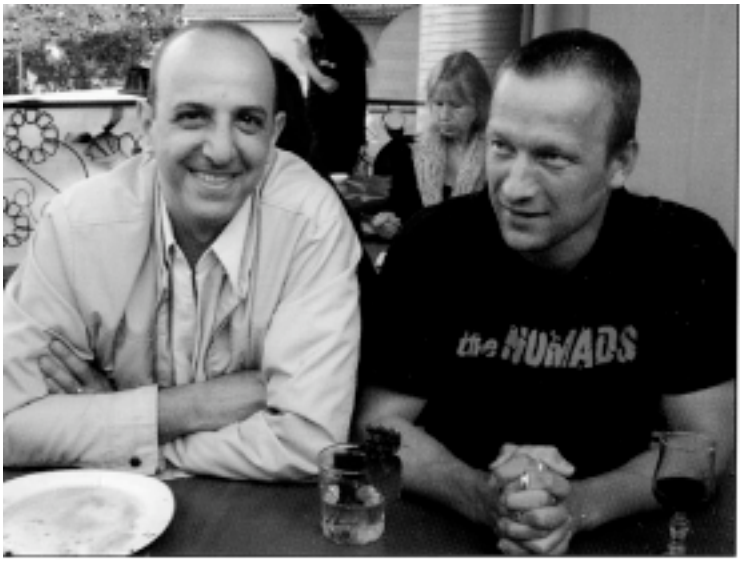
p f M E N T U M (Ventura, CA)

Der Organist Wayne Peet ist eine feste Größe im Leftcoast-'Jazz'. Seit seinem Debut mit dem Pianosolo *Down In/Ness* (1983) ist er präsent mit eigenem Trio, mit Circle of Willis, im Alex Cline Ensemble oder dem Jeff Kaiser Ockodektet. Seine Partner bei Live at Al's Bar (PFMCD027) im April '99 in L.A. waren jedoch nicht der Drummer Alex, sondern der Gitarrist Nels Cline, Bay Area-Urgestein seit den 70ern, mit eigenem Trio, den Singers oder Destroy All Nels Cline; dazu G.E. Stinson an der zweiten Gitarre und Turntables, Ex-Shadowfax und ebenfalls schon seit Mitte der 70er aktiv in L.A. und immer wieder eine Wild Card mit den Cline-Brüdern, der Cryptogramophone-Familie, in der Splinter Group und Stinkbug. Der Joker im **WAYNE PEET QUARTET** ist der mit allen TV-Job-Wassern gewaschene You-name-it-I'll-play-it-Drummer Russell Bizzett, der jahrelang Jose Feliciano begleitet hat, aber im Quartet des Harmonicaspielers Bill Barrett mit Wayne Peet zusammentraf, ein Meeting, das sich in Circle of Willis fortsetzte. In Al's Bar improvisierte das Wayne Peet Quartet die beiden viertelstündigen Suiten ‚Five Swirls' und ‚Five Doors', gefolgt von der Peet-Komposition ‚Inner Funkdom'. Der Clash von Hammondorgel und zwei Quecksilbergitarren ist allein vom Klangbild her schon nicht alltäglich. Liebhaber von *Bitches Brew* und Lifetime bis hin zu Yo Miles! und Ibrahim Electric werden aber gleich die Luft von anderem Planeten wittern und sich bedenkenlos kopfüber auf erratische Hitchhikingtripps und Freakouts zu den psychedelischen Weltinnenraumstationen Fusion und Funk mitreißen lassen. Der mupfige Anachronismus der Hammond, die Peet allerdings mit Larry Young'scher Verve traktiert während ihn zwei von Hendrix und McLaughlin angefixte Gitarristen in die Zange nehmen, lässt die Sonic Fiction vor Soul und Weirdness triefen. Solche Musik, die auf der Suche nach dem ‚Inner Funkdom' immer wieder ‚Creepsville' streift, ist kein schlechter Türöffner zu anderen Räumen, auch wenn der Schlüssel eine Zeitreise aus den 70s hinter sich hat.

STEUART LIEBIG, Kontrabassgitarrist und Komponist im kalifornischen Culver City, setzt längst die kommerzielleren Aspekte seiner Biographie – 1976-78 hatte er, kaum 20-jährig, Les McCann begleitet und später dann mit der Rockformation BLOC war er auf dem Sprung zum Major-Erfolg (*In the Free Zone*, 1991) -, in Klammern. Sein Weg führte statt dessen über Zwischenschritte mit Rhythm Plague, einem 1984/85 aktiven California Outside Music-Trio mit Wayne Peet & Nels Cline, und universitären und autodidaktischen Studien zu einer eigenen Version von alchemystisch angehauchter Kammermusik mit den Formationen Quartetto Stig, Stigtette, KammerStig und Minim, während er mit The Mentones erzamerikanischen Folk & Blues in einer avantgardistischen Linse bricht. Mit dem mit **STIGTETTE** eingespielten Delta (PFM 033) setzt er die 9Winds-, Cryptogramophone- & pfMentum-Versuchsreihe fort, in der er nach neuen kammermusikalischen Ausdrucksformen forscht wie einst die Alchemisten nach der Quintessenz. An Liebigs Seite findet man erneut die Flötistin Ellen Burr, den Klarinettisten Andrew Pask und Sara Schoenbeck am Fagott. Zusammen suchen sie nach der perfekten chemischen Mischung von Komposition und Improvisation. Im Zentrum stehen die vierteilige Suite ‚kprs' und das 7-teilige ‚seven dreams about time', umringt von Komprovisationen wie ‚dynamite's dionysian dance', ‚cold green mystery', ‚our lady of the illuminated hand', ‚secret one-hand shake' und ‚knowledge is gravity', Titel, die Liebigs Interesse an okkulter und illuminierter Gnosis spiegeln. Klanglich scheint Stigtette anzuknüpfen an die neoklassizistische Moderne von Strawinsky, Milhaud, Poulenc, geistig an den rosenkreuzerischen Satie. Musik erscheint als eine komplexe und esoterische Wissenschaft, die mit flüchtigen, heiklen Stoffen umgeht, die man nur mit einer höheren Form von Nüchternheit und Heiterkeit zu den gewünschten Reaktionen bringt. Der Charme des Unzeitgemäßen ist dabei manchmal etwas spröde, aber deswegen nicht weniger kapriziös und reizvoll.

PSI RECORDS (London)

Die Beziehung zwischen dem Aaly Trio- & The Thing-Saxophonisten **MATS GUSTAFSSON** und **AGUSTÍ FERNÁNDEZ** rührt vom Barry Guy New Orchestra her, in dem der spanische Pianist die Position von Marilyn Crispell eingenommen hat. 1954 geboren, debutierte er 1985 mit der Soloeinspielung *Ardent*, in der er seine Reflexionen über Cecil Taylor und Iannis Xenakis ins Protokoll hämmerte. Seither machte er sich einen Namen als Leiter des Orquestra del Caos und Mitbegründer der Improvisers of Barcelona Association sowie im Zusammenspiel mit Evan Parker (*Tempranillo*, 1995), Marilyn Crispell (*Dark Night, and luminous*, 1998), Christoph Irmer (*Ebro Delta*, 1998), William Parker & Susie Ibarra (*One Night at the Joan Miró Foundation*, 1999) und Derek Bailey (*Barcelona*, 2002), dessen Tod Weihnachten 2005 überschattete. Eine harte und vielfältige Schule, die auch nötig ist, wenn man mit Gustafsson in den Ring steigt. Für Critical Mass (psi 05.06) bringen beide, um gemeinsame Kettenreaktionen in Gang zu setzen, mehr als bloße Energie ins Spiel. Obwohl beide davon genug zu bieten haben und zyklopisch damit um sich werfen können. Aber eben doch nicht einäugig oder gar blind, sondern mit erruptiver Verve am oberen und mit Finesse am unteren Ende des Energiespektrums. Der Schwede operiert per Tenor- & Baritonsax, die er beide mit stupender Virtuosität auswringt bis auf den letzten panischen Hauch, ohne sich den Spaß an ruppigen Bodychecks nehmen zu lassen. ‚Critical Mass 4:46' etwa oder auch das percussiv verblubberte ‚Critical Mass 6:04' ließe einen zweifeln, ob da nur Mundwerk und Saxophon im Einsatz sind, wenn man nicht Gustafsson schon live in Action gesehen hätte, was jedesmal zu einem ‚total music meeting' gerät. Fernández seinerseits ist ein Magier des präparierten und des Innenklaviers und er scheint nicht weniger Lust an einem bruitistischen Extremismus zu haben wie sein Partner. Vor dem infernalisch rasenden Finale legen beide auch solistisch die Karten auf den Tisch, Gustafsson mit einer gepressten Multiphonie, die er mit Klappenpercussion unterlegt, und Slaptonguestakkati, die er im Spitfirediskant akzentuiert, der Spanier indem er ebenfalls perkussiv im Klavierbauch rumort, aus dem es wie aus einer Blechwanne hallt, mit Saitengeknurpse und bockigen Tastensprüngen, die präparierte Saiten mit hammerharten Schlägen anreißen oder rattenflink bekrabbeln.



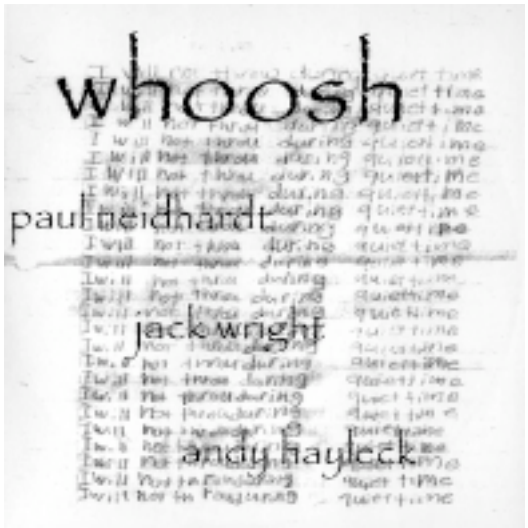
Naan Tso (psi 05.07) ist das Abschiedskonzert des **FOXES FOX**-Quartetts für seinen Drummer Louis Moholo (*1940, Cape Town), der anschließend nach vierzig Jahren im Apartheidsexil in seine südafrikanische Heimat zurückgekehrt ist, nicht bloß auf Urlaub im Langa-Township, sondern um zu bleiben. Zusammen mit Evan Parker, ausschließlich am Tenorsax, John Edwards am Kontrabass und Steve Beresford am Piano zeigte er zuvor noch einmal die vibrierenden Rolls und perkussiven Webmuster, die ihn, nach der Ankunft der Blue Notes über die Zwischenstation Schweiz, seit 1964 zu einem inspirierenden und festen Bestandteil der englischen Impro-Szene gemacht hatten, nicht allein mit dem von der Brotherhood of Breath bis zum Dedication Orchestra getragenen Ogun-Legat und seinen denkwürdigen Kollaborationen speziell mit Pianisten wie Keith Tippett, Irene Schweizer, Cecil Taylor und Stan Tracey, sondern auch auf ‚freierem' Terrain mit Plinkplonkern wie Evan Parker. Dem, den der afrodiasporische Geist nur in homöopathischer Verdünnung gestreift hat, galt einst das Kompliment ‚old fox', weil er als gerissener Fuchs weiß, wie man verblüfft und verführt. Wozu nicht zuletzt auch seine Sophistication beiträgt. Auf das halbstündige Titelstück, das auf Xhosa soviel wie ‚here it is' bedeutet, lässt er anspielungsreiche Titel folgen wie ‚Slightly Foxed', der Bezug nimmt auf stockfleckige alte Bücher, ‚Renard Pâle' (Pale Fox) auf das vermeintliche ‚Sirius-Rätsel' in der Dogon-Mythologie und ‚Reinecke Gefettet' auf Goethes *Reineke Fuchs*. Parkers spotzendes Auspuffgeknatter, mit dem er, eine Staubwolke hinter sich herziehend, durch die Wüste brettert, scheint Moholo jedoch ebenso Musik in den Ohren zu sein wie einst der Sound seines Blue Note-Kumpels Dudu Pukwana. Edwards dagegen verkörpert durchaus ein wenig den Spagat von Harry Miller zwischen den African Echos und *The Nearer the Bone, The Sweeter the Meat*, der Trio-LP von Moholo & Miller mit Peter Brötzmann. Beresford durchsprenkelt das Ganze mit perlender Eleganz und diskanten Splittern und feixt dazu wie ein zweiter Harry Langdon. Moholo selbst spielt mit seinen „webbed networks of poly#counter#contra#cross staggered rhythms" (K. Eshun) noch einmal seine Rolle als Go-Between zwischen zwei musikalischen Polen, wobei sein stakkatohaftes, feinmaschiges Toktok und Parkers Spitfire immer wieder auf gleiche Wellenlänge kommen und die Annäherung der Pole die Raumzeit, exemplarisch die 30:58 des Titelstückes, zu Intensitätsfalten staucht. Die pointillistische Unschärfe der Musik sprenkelt einen alten Text mit Sub- und Metainformationen und je länger man zuhört, desto stärker wird der Eindruck, dass Foxes Fox ‚vom Blatt' spielt, allerdings in der Totalversion, die neben den Buchstaben auch den weißen Fond und die Stockflecken in Klang umsetzt und zusätzlich so, dass jeder eine andere Seite aufgeschlagen hat.

SPRING GARDEN MUSIC
(Eaton, PA)

Alto & Baritone Saxophone links begegnen auf Twist & Thrall (SGM 13, CD-R) Soprano-, Alto- & Tenorsax rechts, in allen möglichen Kombinationen. Der Linke ist **TODD WHITMAN**, ihm gegenüber steht **JACK WRIGHT**. Zusammen, dreimal auch Whitman und einmal Wright allein, ertrötern sie die konkrete Poesie von ‚fist / fall / kissed / crawl / blissed / balled / hissed / hauled / mist / maul / pissed / appalled / dissed / doll'. Die beiden kennen sich seit 1980 und Whitman beeindruckte Wright damals nicht nur mit seiner Sammlung europäischer Freejazzplatten, sondern mehr noch mit den Konsequenzen, die er daraus im eigenen Spiel zog. Über die Jahre hinweg hatte Whitman keinen Wert darauf gelegt, auf Tonträger zur Fahndung ausgeschrieben zu werden. Wright nutzte nun das in Eigenregie betriebene CD-R-Medium, um die Lücke zu schließen mit dem Remaster einer 1999er Einspielung, einer wahren Fundgrube für Liebhaber wilder, struppiger Saxophonimprovisationen. Wenn Wright behauptet *„I play for fun, because that's where more life is"*, dann wird dieser Zusammenhang hier mit den Bruderküssen zweier stachelbärtiger Grenzgänger besiegelt. Ob diskantes, halbstark knatterndes Rabaukentum mit durchgerostetem Auspuff, ob brötzige Salven aus abgesägtem Doppellauf, ob Evan Parker'eske Ghosttowngrotesken, ob Gjerstad'sche Eselsritte, die Sax-Buddies harmonieren in Borneo-Stereo wie ein Reißverschluss. Wem zu ‚Wilder Westen' nur die Namen Paul Flaherty und Wally Shoup einfallen, lernt hier zwei weitere ‚Most Wanted'-Galgenvögel kennen.

Selbst mit Snailmail wird musikalischer Informationsaustausch per CD-R und komplett in DIY-Regie zu einer rasanten und legeren Angelegenheit. Fürs Coverdesign von Nom Tom (SGM 14, CD-R) setzte sich die Vokalistin **CAROL GENETTI** persönlich an die Nähmaschine und steppte je individuelle Fadengraphiken. Mein Exemplar ziert eine Art aphasischer Weihnachtsbaum. Der Beitrag zu SGMs Ears Only-Reihe entstand live in Chicago bei einem First Date von Genetti, Labelmacher **JACK WRIGHT** mit seinem Alto- & Sopranosax und dem im Crouton-Kontext bereits BA-einschlägigen Perkussionisten **JON MUELLER**, der hier allerdings nur seine verstärkte Snaredrum abstaubte. Während er im Untergrund weniger tickt und tockt und blechern scheppert als vielmehr nur ominös schabt und schnarrt, muffelt, faucht und spotzt Wright abgewürgte, halb erstickte Pressluft aus seinen Luftpumpen und Genetti ächzt und krächzt dazu mit Weh und Ach wie ein garottiertes Etwas, wie ein Asthmaanfall, wie jemand, dem eine Gräte im Hals steckt. Sie gurrt und keckert und Öööööt und Häääät, intoniert ‚Fisches Nachtgesang' und buchstabiert glossolalisches Abracadabra, streut Ami Yoshida- und Lauren Newton-Parodien ein und legt überhaupt ein loses Mundwerk an den Tag. In die zweiten xundzwanzig Minuten steigt sie mit Throatgesang ein, Mueller lässt auf seiner Blechtrommel Knallfrösche platzen, Wrights Verstopfung findet einen dünnen, fiepend furzelnden Ausgang, Saxophon und Kehlkopf imitieren sich gegenseitig, Mueller kommt ins Rollen und Tickeln, Genetti schrillt wie ein hysterischer Kakadu, die Snare wird zur Dampflok, weiß der Teufel, der inzwischen in Genettis Schlund gefahren ist, wie. Wenn das keine Herausforderung für Benedikts neue Exorzismuszöglinge ist?

Woosh (SGM 15, CD-R) entstand am 12.9.05 im Loftappartment des perkussiven Knisplers **PAUL NEIDHARDT** in Baltimore und schallte schon Ende November aus meinen Würzburger Wohnzimmerboxen. Neidhardt zur Seite standen **ANDY HAYLECK**, der Zymbals mit Geigenbogen in Schwingung versetzte, und **JACK WRIGHT**, der abwechselnd an seinem Soprano nuckelte oder am Altosax roch. Nachdem ihr letztes Meeting zu Strafarbeiten geführt hatte und die drei Übeltäter x-mal „I will not throw during quiet time" schreiben mussten, hielten sie sich diesmal strikt an die Vorgaben ‚scratch', ‚sniff', ‚blow' und ‚bow'. Statt von Reduktionismus spricht Wright lieber von ‚dünn ausgezogener' Klangkreation. Genau das Richtige also für Creative Sources-geschulte feine Ohren, für Connaisseurs von Sounds in mikrophon verkleinertem Maßstab mit allen Finessen bruitophiler Abenteuerlust, die – ohne die Möglichkeit der optischen Zuordnung – die Quellen hinter den Klängen nur vermuten kann. Es bietet sich da ein reizvoller Vergleich an mit dem Absurd-Trio Looper, Neidhardt – Zach, Wright – Küchen und Haylecks Saw würde dann dem Cello von Veliotis entsprechen. Oder man stellt sich einfach die Geräusche vor, wenn die Strafarbeit mit Kreide an die Tafel geschrieben würde. Schon gut, das war frech. Aber eine derart kitzlige Musik, die der Cage'schen Überzeugung folgt, dass zwischen Musik und allem anderen Schall nichts Trennendes existiert, kann kaum ohne ironische Gelassenheit entstehen und schon gar nicht bierernst genossen werden.



taâlem (Paris)

2005 konnte JM Boucher mit seinem Doppellabel Taâlem / Kokeshidisk schon sein 4-jähriges Bestehen feiern und auch BA feiert mit. Zum feierlichen Anlass gibt es nun schönes Cyril Herry-Design für fast alle Taâlem – typischen 3"-mCD-Rs, dazu Compilations, die einen Überblick gewähren und natürlich im Januar 2006 auch ein weiteres Pärchen neuer Releases. Damit ich mich nicht in Abgründe verliere, lasse ich einfach nur mal das Jahr 2005 Revue passieren, in dem Taâlem im Quartalsrhythmus mit folgenden Noise- & Ambient-Preziosen aufwarten konnte:

Im Januar fand die Taâlem-Reihe ihre Fortsetzung mit pôle nord (alm 21) von **AUBE** – wobei Akifumi Nakajima, der minimalistische Noisemeister in Kyoto, seinem Prinzip treu blieb, für jedes Projekt nur jeweils eine bestimme Geräuschquelle zu nutzen. Hier präparierte er ausschließlich aus Feedbacks vier Tracks, lässt feine Drones im Raum sich ausbreiten, bebende Frequenzstrahlen, deren Bahnen sich kreuzen, bis einem die Obertöne in den Ohren klingeln, während darunter anfänglich noch ein müder Puls sich hinschleppt, dann aber ausbleibt (‚préparatifs' & ‚cheminement'). ‚Découverte' lässt die Wellen rhythmisch zerfallen und ‚rencontre' führt schließlich die dröhn- und die pulsminimalistischen Elemente zusammen. Physikalische Feinarbeit, wie man sie auch von Aubes Landsmann Ryoji Ikeda kennt, mit implizierten psychophysischen Nebenwirkungen –
& mit sfrigor (alm 22) von **KAR** – einem metallisch quietschenden Track zweier Italiener, denen man zuvor etwa auf S'Agita Recordings begegnen konnte. Mischt sich zuerst eine Frauenstimme hexenhaft in eine diskant schleifende Kakophonie, die dann fast gänzlich abflaut bis zur Beinahestille, so bringt die zweite Hälfte einen Posaunisten, der im Regen keinen rechten Ton zustande bringt, nur ein angestrengtes Pusten und dann sogar flüchten muss, weil die Regentropfen sich in zischelnde, funkelnde Eiskristalle verwandeln, bis mit einem abrupten Kippeffekt tönerne Windspielglocken scheppern und die Eisnadeln zu Grillengezirp zermorphen.

Dem folgten im April **DANIEL MENCHE**s scather (alm 23) – flatternde, wummernde, brausende, sirrende Geräuschattacken, die aber eher für ein raues Klima zeugen als für einen aggressiven Impetus; Gerb- und Abstrahlprozesse, die in ihrem bruitistischen Pulsieren ununterscheidbar vexieren zwischen etwas Motorisch-Industrialem und Lärmeffekten, die von Wind und Wetter verursacht sein könnten –
& von **NULLKOMMAJOSEFH** infidel part 2 (alm 24) – ein Track, der in seinem dunklen Dröhnen und Rumoren direkt anschließt an *Infidel!* auf Tosom (-> BA 46); das Propellergewummer eines Flugzeugs am Nachthimmel über einem unruhigen Industriegebiet, bei dem alle Räder und Fließbänder in Arbeit sind, mit einem enormen Lärm, der das Flugzeug vom Himmel pflückt und seinem rastlosen Betrieb einverleibt.

Im Juli erschienen dann der **PHOLDE**-Dröhnscape in the subset of all elements (als 25) – eine Arbeit des Kanadiers Alan Bloor, in einschlägigen Kreisen vielleicht besser bekannt als Knurl, die sich in drei unterschiedlichen Tönungen von Umbra sonor brummend in die Gehörgänge bohrt. Aus einem bedrückend überwölbten Zechen- oder Bunkerdunkel dringen die Geräusche obskurer Aktivitäten, das Rollen und Scheppern von Eisenteilen, hallende Schläge und Vibrationen – für Pynchon-getunete Ohren hört sich's an wie ein geisterhafter Nachhall der Sklavenarbeit für die V2 –

& mit benu von **COMPEST** (alm 26) eine Wiederbegegnung mit dem ebenfalls Tosom-bekannten Martin Steinebach aka StillStand oder Conscientia Peccati; 20 knurschige Minuten, die die Mikrostruktur von Lärm, wie ihn Nadeln aus den Canyons of Vinyl scharren, in makrokosmischer Vergrößerung als Kometenhagel auf eine noch in Gärung begriffene Planetenkruste einschlagen lässt. Dazu ertönt erhabene Sonic Fiction, wie sie gern den Computersimulationen vom Werden und Vergehen ganzer Welten unterlegt wird. Schon ganz menschlich schält sich aus dem abklingenden Geprassel Ritual Drumming als Soundtrack für neolithische Astrologie und Sonnenkulte. Alle drei Schichten, der kosmisch-chaotische Noise, das erhabene Gedröhn und das rituelle Getrommel verschmelzen und mittendurch sucht sich mit knirschenden Schritten der Mensch seinen Weg.

Der Oktober bescherte dann **TARKATAK**s eschgl hel (alm 27) – sublime Klangpoesie von Lutz Pruditsch, der mit seiner Drone-EP *Skärva/Oro*a bereits eine BA[45]-Empfehlung gewesen ist. Durch seinen Dreamscape aus sanft summenden Drones und ganz verträumt angeschlagenen Noten, so gedämpft, dass sich schlecht sagen lässt von welchem Instrument, tönen zauberischer Singsang, das ferne Lalala einer Kinderstimme, und ein paranormal gedehnter Bassorakelspruch. Die Noten und die Stimmen verschwinden, es bleiben die drönenden Mäander, ein feines und fernes Sirren, das sich mit dem Geisterhauch von etwas Melodiösem verschränkt, und ein merkwürdiges, knarrendes Geräusch, wie zwei reibende Äste, oder etwas, das man hinten in der Kehle erzeugt. Seltsam, seltsam –
& dazu von **CRIA CUERVOS** des tempes qui se vitrifient ou se marbrent (alm 28) – passend kombiniert, denn Eugenio Maggi aus Mantua, der sich vermutlich nach einem Film von Carlos Saura benannt hat und mit seinem Anteil an einer Thisco-Split-CD schon in BA 46 Beachtung fand, hat hier einen ebenfalls sehr atmosphärischen Beitrag geliefert. Inmitten von mehreren Schalen von Drones, von hellem Sirren bis zu dunklem Brummen, schwankt das verlassene Wrack eines rostenden Schiffes wie ein gestrandeter Wal, nur die Stahltaue geben unter der Spannung knarrende Geräusche von sich. Der Wind flaut auf und ab, wirbelt Fetzen gespenstischer Stimmen vorüber, später ein dumpfes Pochen aus dem hohlen Bauch des Schiffes, oder ist es einfach nur der Pulsschlag der Zeit selbst? Dann wieder schrille ‚Stimmen', vielleicht auch nur Metallteile, die aneinander schleifen – oder krächzende Raben? Die Glasscheibe, durch die Cria Cuervos einen blicken lässt, ist einfach zu trübe.

Brandneu im Januar '06 sind nun erschienen negation von **KLOOD** (alm 29) – eine Dröhnwolkenbank, mit der Emmanuel Haubry den Sinn verdüstert, dark-ambiente Moodmusik, die man sich als Kapuze überstülpen kann, um vor sich hin zu brüten und Trübsal zu blasen; grummelndes Donnergrollen rollt über die ganz Breite des tief hängenden Horizontes, Wind faucht über die öden Ebenen, eine tintenschwarze Brandung schürft und saugt mit zeitlupig gedehntem Ein und Aus an den Felsklippen, selbst im Wohnzimmer hält man nicht ohne wachsendes Unbehagen stand –
& von **AALFANG MIT PFERDEKOPF / EMERGE** die kosmische zygote (alm 30) – als Kollaboration von Mirko Uhlig in Bonn mit Sascha Stadlmeier in Augsburg, dessen Drone-EP *Relativity* ich einen „troglodytischen Hang zum de profundis" abgelauscht habe. In seinem Grass-inspiriertem Partner, der mit Titeln wie *Die Heuschrecke im Bauch der Vogelscheuche, Ich habe nur noch 12 Seepferdchen in meinem Tempel* oder *Figuren in der Nacht, geführt von der Leuchtspur der Schnecken* surreale Stilblüten streut, darf man wohl ein Bücherwürmchen mit erlesenem Geschmack vermuten. Zusammen riskieren sie, über den kleinen Unterschied zwischen kosmisch und komisch zu stolpern, durchkreuzen aber meine Skepsis mit der unvermutet verzwirbelten Machart ihrer diploiden Verschmelzung. Es erklingt, von Drones durchhaucht, ein vielhändiges, schamanistisches Rumhantieren mit einem Sammelsurium von tönenden Dingen, ein sogar mbiradurchzupftes Holterdiepolter mit rappelnden Kartons und quietschendem Krimskrams, das in abenteuerlustigem Trepp-auf-Treppab kaskadiert und per Akkordeon einen poetischen Schlusspunkt hinbekommt.

PS: Während JM Boucher mit der, was die Auswahl angeht, mit den Drone-EPs verwandten Taâlem-3"-Reihe unlimitiert Geräuschmusiken veröffentlicht, die ihm einfach gefallen, widmet sich das Sidelabel Kokeshidisk in voller CD-R-Länge vergriffenen Perlen der Noise Culture. Bisher haben die Ausgrabungen Stoff von Internal Fusion, Akifumi Nakajima & Sechres Mound zu Tage gefördert.

PPS: BA hat aus dem Taâlem-Programm drei Empfehlungen ausgewählt und präsentiert damit seinen Abonnenten erstmals eine Beilage in 3"-CD-R-Format. Es wird sich zeigen, ob damit eine gangbare Variante für die mittlere Zukunft gefunden wurde.

TOUCH / ASH INTERNATIONAL (London)

Als treibende Kraft hinter dem ‚Untitled Noh Hörspiel' Number One (Tone 24) wirkte **Z'EV**, der zuerst den Kontakt mit **KK. NULL** aufnahm und eine Kollaboration initiierte und dann noch **CHRIS WATSON** mit ins Spiel brachte. Im Verbund wurde tatsächlich eine elektroakustische Variante eines Theaterstücks realisiert, das dem 5-aktigen Aufbau ‚invocation', ‚introduction', ‚development', ‚climax' und ‚conclusion' folgt. Z'ev mit 25 binary-acoustic files und Kazuyuki Kishino mit electronics & electro-percussion inszenierten die Charaktere und die Interaktion, Watson stellte mit ostafrikanischen Fieldrecordings die Szenerie von ‚dawn in acacia woodland' to ‚rhythmic dusk and rapid darkness'. Das rituelle und zyklische Gewebe von *Number One* wurde hinterfüttert mit tages- und jahreszeitlichen, planetarischen (Jupiter – Mars – Saturn – Venus – Merkur), sinnlichen (sight – speech – taste – smell – hearing), elementaren (wood – fire – earth – metal – water) und spirituell-mythologischen Korrespondenzen (the celestial – the warrior – the balance – the trickster/fool – the super-natural), Ambitionen, die Z'evs rhythmagische Handschrift tragen und die auch prosaischeren Köpfen, etwa einem Leser von Joyce *Ulysses*, nicht ganz unvertraut sind. Ohne Kenntnis dieser Aboutness und der Tiefenstrukturen besticht das Noh-Hörspiel, das, wie Z'ev stolz vermerkt, von Boyd Rice als „the first avant-garde piece I have heard in years that is truly avant-garde" gelobt wurde (soviel zu Rice als sozialdarwinistischer Persona non grata der politisch korrekten Elektroakustik), durch die dröhnende, pulsierende und komplex verdichtete Verschmelzung von natürlichen und synthetischen Geräuschen. Selten stellt Musik so deutlich ihr Mischwesen aus ‚Rhythmajik' und ‚Rhythmachine' aus. Kategorien wie Natur und Hightech, Tradition und Futurum II werden aufgehoben in einem schizophonen Drama im Cyberspace der Imagination. Der Klimax zugeordnet sind Madness, Venus, Geruch und Metal, das letzte Wort behalten das Dämonische und Merkuriale, das Hören, Norden und Winter, das Zwielicht, ein Chor von Fröschen. Ob auch der Wind eines sozialdarwinistischen Fatalismus, oder die fröhliche Wissenschaft des Weder-Noch, entscheidet sich zwischen stop und repeat.

Nachdem inzwischen (am 1.10.2005) in der von Oscar Niemeyer entworfenen Zentrale der PCF in Belleville die dritte Folge von Freq_out stattgefunden hat, ist hier erst einmal freq-out 2 (Ash 6.8) dokumentiert. Das Cover zeigt den spartanischen Arbeitsplatz für einen einzelnen Knöpfchendreher. Aber **CM von Hausswolff** hatte im Oktober 2004 ein gutes Dutzend der einschlägig Verdächtigen für das Ultima Oslo Contemporary Music Festival eingeladen – **Brandon LaBelle**, Amerikaner in Kopenhagen, den als Clint Ruin, Foetus oder Steroid Maximus besser bekannten **Jim G. Thirlwell**, Australier mit Wohnsitz Brooklyn, mit **Mike Harding** (*1957) den englischen Botschafter des Königreichs Elgaland-Vargaland, der seit 1981 zusammen mit Jon Wozencroft Touch leitet und seit 1995 auch noch Ash International, den Österreicher **Franz Pomassl**, aus Schweden **Kent Tankred** (*1947), einer der Söhne Gottes, den auch als Hazard bekannten **BJNilsen** (*1975) und den in Paris ansässigen **PerMagnus Lindborg** (*1968), den Dänen **Jacob Kirkegaard** (*1975), **Maia Urstad** & **Jana Winderen** aus Norwegen, **Finnbogi Pétursson** (*1959, Reykjavik) und die beiden Finnen **Petteri Nisunen** & **Tommi Grönlund**, die offenbar als einzige als Team fungierten. Von ihnen zusammen stammt der exakt einstündige, dröhnminimalistische Soundscape, der sich mit geradezu prototypischer Ambientsublimität im Raum entfaltet und ihn mit nordischer Chillout-Atmosphäre tönt. Wobei Hausswolffs Konzept darin bestand, jedem Zwölftel dieses Quasi-Mimeo-Orchesters aus dem Audiospektrum von 11000 Hertz nur je ein Frequenzfenster von 250 Hz zuzubilligen. *The orchestra is dead! Long live the new organic frequency output autocracy!* Das je Individuelle geht dabei als nur leichte Temperaturveränderung, vage Farbnuance oder Duftnote im Klangbild unter. Ohne Schnitte oder Brüche fließen die einzelnen Zutaten ineinander, ein gemeinsamer Atem zieht sich durchs ganze sehr kristalline und frostig klare Stück.

ETAGE 34 + TENKO live, 14.11.2005, The Cave, Frankfurt am Main

Dank der veranstalterischen Initiative eines einzelnen Fans fand am 14.11. 2005 in einem Frankfurter Kellergewölbe der einzige Tour-Stopp von **ETAGE 34 + TENKO** in Deutschland statt.
Bei **ETAGE 34** handelt es sich um drei französische Musiker aus Nancy, die sich dem Free Heavy Prog Rock verschrieben haben und in den letzten Jahren ihr Line-up immer wieder durch unterschiedliche VokalistInnen ergänzt haben. Im November 2005 war diese Trio nun mit der japanischen Sängerin **TENKO** unterwegs, die bereits zusammen mit Leuten wie Fred Frith oder Otomo Yoshihide zu hören war.
Ganz so nett wie bei der lokalen Vorgruppe mit ihrer wohlstrukturierten Gitarrenmusik ging es bei **ETAGE 34 + TENKO** nicht zu. Ein Schlagzeuger (**Daniel Koskowitz**), der aussah wie ein harmloser Angestellter, ein Gitarrist im Holzfällerhemd (**Dominique Répécaud**) und ein kahler, etwas derb anmutender Bassist (**Olivier Paquotte**) entfachten ein kleines Inferno – und mittendrin eine zierliche Japanerin (**Tenko**) als Sirene. Der Bassist passte in seinen schwarzen Klamotten übrigens – zumindest optisch – perfekt ins schwarz ausgemalte Cave. Auf Grund widriger Umstände – es grenzt in der Tat an einem Wunder, dass dieses Konzert überhaupt statt fand – konnte weder die Band so aufdrehen wie sie wollte noch Tenkos Stimme laut genug verstärkt werden. Trotzdem konnten die Musiker mit ihrem expressiven Sound beeindrucken. Der Bass drang in selten ausgelotete Tiefen vor, wurde auch mal mit Brettchen präpariert oder der Faust geschlagen, während der Gitarrist splatterte, jaulte und feedbackte, dass es eine wahre Freude war, und der Schlagzeuger das ganze sowohl erdete als auch vorantrieb, manchmal aber bei ruhigeren Stellen auch kunstvoll den Becken Geräusche entlockte. In diesem recht homogenen Noise Rock Sound ging Tenkos a-melodiöse, dem Sprechgesang und dem Schreien naher Vokalstil aufgrund der bereits erwähnten widrigen Umstände leider etwas unter. Was sie nicht gerade zufrieden und entspannt aussehen ließ da oben auf der kleinen Bühne. Bei der letzten, kurzen Zugabe überließ sie dann auch den drei französischen Mitstreitern allein die Bühne.
Trotz aller Widrigkeiten ein beeindruckendes Konzert. Musik, die in Hallen oder auf Festivals mit perfekter Beschallungsanlage einen dann wohl gnadenlos umhauen müsste ...

GZ

HOWE AND JOEY AND JOHN AND SAM AND JOHN AND BOB...

Nachdem Howe Gelb, enttäuscht über das Ende der musikalischen Zusammenarbeit mit Calexico, sich mit *Is All OverThe Map* in alte GIANT SAND-Zeiten zurückzuwenden schien, knüpft er nun als

ARIZONA AMP AND ALTERNATOR # S/T (Thrill Jockey 166, 2005)

nahtlos an seine genialen Alben *Hisser*, *Confluence* und *Listener* an. Das Cover stellt klar: "No membership is loud anymore.....This band has no members". Dafür mischen neben dem Headmechanic Howe Gelb unter anderem Matt Ward, Scout Niblett, Jeremy Gara (Arcade Fire), die Boys von Grandaddy, John Parish und natürlich einige dänische Musiker mit, die man schon von den letzten Alben kennt, z.B. Marie Frank, deren lasziver Gesang in ''Where The Wind Turns The Skin To Leather" den Gegenpol zur verzerrten Gitarre bildet, während im Hintergrund die neuen Musiker unverwechselbaren, ultraleicht swingenden Excalextexmex-Background erzeugen. Auch bei "Man On A String" betört Marie Frank in wunderschönem Duett mit Gelb, oder ist es doch Henriette Sennevalt, die zweite der skandinavischen Chanteusen, die ebenfalls auf dem Cover vermerkt ist? Die Stücke sind wieder deutlich songorientierter und ruhiger gehalten als auf der letzten, rockigen Giant Sand-Scheibe. Akustische Gitarre, Kontrabass und jazzbesengekitzeltes Drumset reichen aus um, wie in "Can Do Girl", Howes raue Stimme zu unterstützen. Die Winwood/Capaldi-Komposition "Low Spark Of High Heeled Boys", eine von zwei Coverversionen, wabert zunächst schwerfällig, bis sie letztendlich doch in Trafficsche Leichtigkeit verfällt. Herrlich ist zum wiederholten mal "Blue Blue Marble Girl", dem Gelb in neuer Bearbeitung erstaunliche Facetten hinzufügt. "Baby It's Cold Outside", die zweite Fremdkomposition, wird als geniales Frau-Mann-Duett in bester Jazztradition hingeschmalzt. Aber sofort rückt Gelb die Stimmung mit schräg verzerrter Gitarre in "Re-Entry" zurecht. Natürlich kommen dem Hörer Schnipsel und Versatzstücke durchaus bekannt vor, aber Howe Gelb zeigt sich experimentierfreudig und arrangiert seine zerschredderten musikalischen Ideen immer wieder neu, so dass kein Abklatsch des Alten, sondern spannende Musik entsteht. Wer die alten Sachen mag, dem bleibt nichts anderes, als auch von AAAA fasziniert zu sein. Er muss die CD kaufen und immer wieder hören.

Howe Gelb hat die Trennung von Convertino & Burns kompensiert. Deren *Feast of Wire* wurde zwar hochgelobt, war für meinen Geschmack aber längst nicht mehr so stark wie die beiden Vorgängeralben, da zu sehr auf den Mainstream schielend. Nun präsentieren sie in einer neuen Koalition

CALEXICO / IRON AND WINE # IN THE REINS
(Touch and Go TG290CD, 2005)

"Prison On Route 41" schmachtet als Country & Western-Song mit Steelguitar und Harmonica dahin. Die Calexico-Rhythmussektion kann identifizieren, wer sie kennt. Sie begleitet aber die meisten Stücke Sam Beams unspektakulär. Ganz anders funktionierte noch die Zusammenarbeit mit Amor und Belhom als 'abbc', die aus 2 + 2 deutlich mehr als 4 herausholten. "Sixteen Maybe Less" erinnert noch am ehesten an Calexico, trotz fragilem, süßlichem Gesang. Besser gefällt mir da schon "Red Dust", ein bluesiger Rock in Canned Heat'scher Manier. Die Highlights sind jedoch "He Lays In The Reins", das seinen Reiz aus der Verbindung Countrygitarre und Opern'arie' bezieht und "Burn That Broken Bed", über dem nervös eine gestopfte Jazztrompete flattert. Ich kenne zwar keine anderen Iron And Wine-Werke, IN THE REINS scheint mir aber doch eher deren Album zu sein, weshalb der Erstnennung Calexicos wohl eher marktstrategische Bedeutung zukommt.

Ein weit überzeugenderer Wurf ist John Parish, den man ebenfalls aus dem Calexico / Gelb Umfeld kennt, mit seinem dritten Soloalbum

JOHN PARISH # ONCE UPON A LITTLE TIME (Thrill Jockey 157, 2005)

gelungen. Die meisten Stücke wurden vom Multiinstrumentalisten in kleiner Besetzung mit Marta Collica (keyboards, vocals), Giorgia Poli (bass, vocals) und Jean-Marc Butty (drums) live im Studio mitgeschnitten. Als Gäste waren unter anderem Adrian Utley von Portishead, Hugo Race von Bad Seeds und Jeremy Hogg (PJ Harvey) beteiligt. Den Albumtitel steuerte Tochter Hopey Parish bei, die ihre Geschichten gewöhnlich mit dieser Phrase einleitet. Und John Parish liebt es Dichtung mit Wahrheit zu vermischen. So flossen in "Glade Park" eigene unangenehme Erfahrungen mit ein, als eine bakterielle Infektion im Auge sein Sehvermögen bedrohte und er nur nachts das Haus verlassen konnte: „It was like beeing on another planet. Oddly enjoyable". Auf etlichen Stücken spürt man die häufige Zusammenarbeit mit Howe Gelb (die Verzerrung der Gitarre, schräge Harmonien, leicht verstimmtes Klavier). Bei "Boxers" singt er fast wie dieser, allerdings mit noch etwas tieferer Stimme. Auch der schleppende jazzbesengeprägte Rhythmus von Calexico schimmert bei "The Last Thing I Heard Her Say" durch. "Choice" aber bekommt durch Streicher einen völlig eigenen Charakter und "Sea Defences" ist ein großartiger Rocksong, bei der Hopey ihr Debut gibt. Sie hatte, als der Vater einen Vocalpart aufnahm, einfach begonnen Orgel zu spielen. Parish hörte auf zu singen, hielt das Micro über die Orgel, ließ das Band laufen und baute das Solo später in das Stück ein. Als Produzent ist John Parish auf vielen Feldern tätig und unterschiedlichster Musik ausgesetzt. Obwohl er offensichtlich Elemente adaptiert, gliedert er sie stets seinen eigenen Ideen ein, so dass sich die Songs eigentlich keinem Genre zuordnen lassen. Aus diesem Grund wirkt das Album nach jeder Trackpause überraschend und durchgängig spannend.

Ebenfalls Multiinstrumentalist (acoustic and electric guitars, banjo, bass guitar, organ, violin, drums and trash, engineering) ist Bob Drake, der völlig alleine (written, performed, recorded, mixed and mastered)

BOB DRAKE # THE SHUNNED COUNTRY

(Crumbling Tomes Archives CTA SC01, ReR Megacorp 2005)
einspielte. Das Album behandelt, ähnlich *The Skull Mailbox and other Horrors* (ReR, 2001), in 52 Songs und 40 Minuten 'Strange Events, Places and Things', die man besser meiden sollte. Die Stücke sind überwiegend sehr kurz (teilweise weniger als 30 Sekunden), denn Bob Drake wollte herausfinden, wie weit sich ein Song komprimieren lässt, wenn ausgewogene und gefällige Proportionen noch erhalten bleiben sollen. Nur fünf Titel sind Instrumentals, alle anderen jagen (zum Fürchten bleibt keine Zeit!) durch mehr oder weniger kurze Geschichtchen von ...Graveyard, Skeletons, knöchernen Händen, Megalithen, The House By The Swamp, a four feet tall Puppy, his eyes glow red und anderem Horror, im Booklet wunderbar schaurig bebildert mit 20 Originalen von Ray ‚RavensBlight' O'Bannon. Meist dominiert der Text das gesamte Format, aber musikalisch zieht Drake viele Register: vom Hörspiel, Folksong über Rock (klingt mal fast wie The Who) und viel Art- (durchaus im Sinne von Kunst und in der Tradition von Henry Cow oder Chris Cutler) oder Progrock. Und zum ersten mal experimentiert Drake mit einem Banjo. The Shunned Country Theme: *"They tell me this whole country/ is full of haunted places/ and things that just ain't right / it's the Shunned Country/ So here we are; good luck / and don't say we didn't warn ya". The Shunned Country Coda – or – A Bit of Last Minute Advice: "Well now if I were you I'd avoid it / still, there is one good thing; / you can get a place there real cheap. / The Shunned Country".* Man sollte die erste Anzahlung mit dem Erwerb dieser CD tätigen. Keine Angst! Auch musikalisch verträgt man mehr als man denkt!

MBeck

DAS POP-ANALPHABET

Ringsumher wirbelte etwas Staub auf. Verdreckte, dickbäuchige Kinder treiben sich um die Plantanen herum, die Musik hat sie angelockt. Eigentlich kann ihr niemand widerstehen. Was soll man denn mit seinem Herzen anfangen? Also verschenkt man es gerne. Und man muß trachten, aus jeder Musik die ungeschriebene Weise, unsere Weise, herauszuhören: das Lied vom Tod. (Louis-Ferdinand Céline)

AMIRA SAQATI Destination Halal (Barraka el Farnatshi, Barbarity 025): Was da so ‚barbarisch' arabesk vexiert in einem kulturellen Netz, aufgespannt zwischen Marrakesh, Basel und Marseille, ist eine weitere Kollaboration des 1971 in Marrakesh geborenen Youssef El Mejjad als Leadsänger, Saitenspieler, Keyboarder und Perkussionist mit Pat Jabbar, dem in Hamburg geborenen, in Basel aktiven Programmierer, Studiowizard, Arrangeur und Mixer dieses Projekts auf Aisha Kandisha's Jarring Effects-Seitenpfaden. Wie immer streuen eine Handvoll Gäste wie Jamal Farraki seine Flamencogitarre oder das französische Duo Illicite & Opium und der türkische Rapper Casus ihre Vocals als weitere Würze in den nordafrikanischen Stew aus Moroccan Raï-, Malhoun-, Gnawa-, Shabi-, Berber- und Egyptian Jee-Ingredienzen, Dub und Ragga. Dabei ist Amira Saqati einmal mehr Prototyp des nicht unproblematischen Spagats zwischen ihren orientalischen, islam(ist)ischen Wurzeln und säkularisierten, hedonistischen Selbstverständlichkeiten des ‚Westens'. Dass die Trancegroovepsychedelik auf einem ‚Thanx to Allah' besteht, wirkt dabei als solches weder unbedingt konventionell noch eindeutig ironisch. Verbeugungen vor einem übergeordneten X kennt man zur Genüge auch von Hip-hoppern, deren Lifestyle dann kaum von Ora & Labora zeugt. In *Destination Halal* jedoch steckt durchaus ein Statement, das über Floskeln hinaus geht. Halal ist "das Zulässige, Erlaubte und Gestattete". Das Gegenteil von Halal ist Haram, "das Unzulässige, Verbotene und nicht Gestattete". Übt Amira Saqati also doch ein Stück weit den fundamentalistischen Schulterschluss gegen die Verlockungen der gottlosen Hunde? Auch ‚Zouak', so ließ ich mir sagen (Fundstelle www.recrec.ch), warnt davor, vom Glaubensweg – in die verpönte Grauzone des Makruh? – abzuweichen. Youssef singt mit hymnischer Inbrunst, teilweise auch Französisch. Und da hab ich wieder Zweifel, ob er mit seinem „Mon amour" immer nur himmelwärts baggert. ‚Felestin' bezieht daneben Position an der Palästinafront. Die Musik jedenfalls ist in ihrem ungenierten Eklektizismus durchwegs ‚Makruh' und ‚The Cobra Dance' ein heißer Anwärter für den diesjährigen Derwisch Award.

ANAEROBIC ROBOTS Anaerobic Robots (Gagarin Records, GR2015, EP): Es gibt ihn, HipHop am entgegengesetzten Ende der sackkratzspastischen Motherfuckskala. Mark Boombastik, die Human Beatbox, Jake Basker, der Rapper und Felix Kubin mit Synthinoise spinnen ihr Garn in Lo-Fi und mit einer wieder ganz anderen, ‚phatteren' Sophistication als etwa die skurrile Anticon-Posse oder die agitatorische Ninja High School, die Collegeboys & -girls etwas Verstand einzubleuen versucht. Boombastik & Kubin haben schon zusammen *I Hate Art Galleries/Stelle am Mund* verbrochen für eine Meeuw Muzak-7" (im T. Raumschmiere-Remix auch auf der *Dark Side Of The Pudel*-Compilation). Jacob Dove Basker (*1970, Bronx, NY) seinerseits, Exilamerikaner mit einem Abschluss an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, ist ein Silbenakrobat in Thesaurus-XXL mit Rauschebart, präsent als Peacenik-Reklamekopf für die Redesigndeutschland-Agentur, als M.C. Eye mit Blind Jazz und Trainingslager und in No Berlin No dann schon mit Mark Boombastik im Bunde. Auf Combination erschien von diesem Jumbojet für Rhyme & Reason vor kurzem sein Crossstyle-Solo *Jake the Rapper* mit unmissverständlichen Statements wie ‚Eat the Rich', ‚World Wide War Three', ‚Madd' und ‚From Hell'. Mit ‚Spiders' und ‚Stinky Robots' gibt es hier eine Psykoscifipoppia-Seite, die am Zwerchfell zupft, mit ‚Freedom from Choice' und ‚Darwin or Lose' dann aber auch zwei Augenöffner, was sag ich, zwei X-Ray-Blicke in die Black Box des Here & Now.

ANTENATA AnteNata (Ambiances Magnétiques, AM 138): AnteNata aus Bologna ist ein weiteres Projekt von Daniela Cattivelli, als Komponistin, Saxophonistin und Samplingartistin eine schillernde Aktivistin der italienischen Musique Actuelle, z.B. mit Laboratorio di Musica e Immagine, Fastilio, Mylicon/EN oder Cane. Ihre Projekte sind oft audiovisuell oder theatralisch und zeugen von einem ausgeprägt femininen, um nicht zu sagen feministischen Blick. Mit Federica Santoro, ihrer Partnerin in Cane, hat sie sich z.B. mit *4:48 Psychosis* einem Stück von Sarah Kane gewidmet, einer englischen Theaterautorin, die mit 28 Jahren Selbstmord beging. Für AnteNata tat sie sich mit Sabina Meyer zusammen, einer Sängerin, die auch Sampler und Theremin spielt. Zusammen haben sie Gedichte nur von Frauen vertont und intonieren sie mit einem Kammerensemble aus dem Violinisten Angelo Berardi, dem serbischen Gitarristen Aleksandar Caric, dem Bassisten Pierangelo Galantino und Fabrizio Spera (von Blast & Ossatura) an den Drums. Meyer singt auf deutsch, englisch, italienisch und französisch Zeilen von Ingeborg Bachmann (1926–73), Patrizia Cavalli (*1968), Marina Zwetajewa (1892–1941), Meret Oppenheim (1913–85), Sylvia Plath (1932–63), Anne Sexton (1928–74), Patrizia Valduga (*1953) und Simone Weil (1909–43), einer Schwesterschaft mit nicht alltäglichen Schicksalen und oft kurzen und von eigener Hand beendeten Lebensläufen. Die 1969 in Zürich geborene Vokalistin hat sich mit einem bemerkenswert eklektischen Repertoire profiliert aus Musica Nova- und jiddischen Widerstandsliedern, mit Berg, Berio, Cage, Cardew, Eisler, Satie, Scelsi, Sun Ra oder Viktor Ullmann, aber auch in einem improvisatorischen Kontext neben etwa Spera, Hans Koch, Paed Conca oder Michael Thieke. Ihr Timbre lässt zwischen Chansonfeeling und neusachlich 'deutschem' Sprechgesang immer wieder *Pierrot Lunaire*-Zickigkeit mitschwingen und mehr als einmal klingen auch Manierismen des ‚Recommended'-Stils a là Emily Hay, Kira Vollman, Catherine Jauniaux oder Margaret Kammerer an. Aus dem geschwollenen Kunstlied werden aus ihrem Mund ganz und gar zeitgenössische Songs, kitzlige, fesselnd arrangierte Angelegenheiten, eingebunden in weibliche Sprechweisen, die per Sampling auch als O-Ton einiger der Dichterinnen vergegenwärtigt werden und die Erfahrungen, Träume und eine Wirklichkeitswut artikulieren, die den romantischen ‚I'm in Heaven'- & ‚Dancing cheek to cheek'-Kitsch, der im Minny-Mouse-Sample karikiert wird, aus-ixen.

KOJI ASANO Spring Estuary (Asano Production, Solstice 039): ‚Estuary' bedeutet ‚Meeresbucht', ‚Flussmündung', figurativ auch ‚mit Ebbe und Flut'. Asanos Klangbilder dazu, diesmal wieder ganz elektronisch, sind mulmig rauschende, dröhnende, schimmernde Soundscapes. Manchmal meint man inmitten der Dröhnwolken Pianotöne, Gitarrensounds, Orgelklänge mitrauschen zu hören. Asano-typisch ist auch der knurschige, verschleierte Lo-Fi-Anstrich der Musik. Die zeitlich etwas paradox gegliedert ist in drei kurze Sätze von gut 3, 4 und 6 Minuten, denen, nach einer längeren Atempause, als ‚Spring Estuary IV' ein Noisescape von 33:46 folgt. Während in der Stille die harsh-noise-gezupften Ohren noch nachbeben, nähert sich wie ein Morgengrauen, das eher herbstlich als frühlingshaft nur ganz allmählich einsickert, ein rauschendes Flirren und Brausen mit diesmal deutlicher heraus zu hörenden Pianotupfern. Das ist die Klanglandschaft, die Asano immer und immer wieder einfängt – *Quoted Landscape, Autumn Meadow, The End of August, January Rainbow, Absurd Summer, Wind Gauge, Sanctuary on Reclaimed Land*. Ein Schwarzes Loch, das schon die minimalistischen Pianotapeloops von William Basinski verschluckte. Die in sich bebende Dröhnlandschaft pulsiert in einer langen Frequenz mit zwei, drei Noisewellentälern, kurze Ebben, nach denen wieder die Flut anschwillt, voll gesaugt mit monotonem Pianogehämmer und Orgelgebraus.
Auch für das dreiteilige Rabbit Room Reservation Center (Solstice 040) nutzt Koji Asano das Piano als Impulsquelle für seine dröhnminimalistischen Klangwolken. Einzelne Anschläge werden zu Haltetönen in die Länge gezogen und dabei verzerrt, eingebettet in ein Lo-Fi-Grundrauschen, das sich wie ein Regenschleier vor die Musik schiebt. Wie uralte Morton Feldman-Bänder, zeitlupig und mulmig deformiert und ruiniert. Das Piano klingt dumpf und monoton, als ob ein Gong unter Wasser angeschlagen würde, nicht von Menschenhand, sondern mechanisch und willenlos wie ein Pendel. Das Brummen wird zum Dauerton einer dröhnenden Maschine, die die Pianoillusion löscht und pulsminimalistisch einen Kokon Grau in Grau spinnt. In der dumpfen Enge dieser immer monotoner wummernden Dröhnglocke stauchen und brechen sich die Schallwellen, die im Verlauf des dritten Teils, vorübergehend, wieder als Pianocluster sich enträtseln lassen. Aber wer enträtselt den Titel, den Asano für diese unter mehr Schichten als Troja vergrabene Klangwelt gewählt hat? Und was sind das für seltsame Früchte, die er für das Cover fotografiert hat?

AUDIOPIXEL Memento Rumori (Collectif Effervescence, FRVsens 09): Zartes Gitarrengezupfe, chinesischer Lolita-Singsang (von Shuang Song), französische Titel, hier eine paar verträumte Pianotöne, Basstupfer, dort ein paar Violinstriche, Vogelgezwitscher, Miguel Constantino zieht alle Register einer Ästhetik des Niedlichen. Per Mixer und Samplerpedalen klingt seine Folktronic nach Laptop, ohne dass einer zum Einsatz kommt. ‚Laptoptypisches' granulares Geschmurgel und zittrige Verzerrungen geben der Illusion aber immer neue Nahrung. Das Bonjour-Tristesse-Feeling und empfindsame Pausen, melancholische Reveries, Stichworte wie ‚Velocity Ballerina', ‚Origami mon ami', ‚Rumori papillon', Audiopixel reizt bis zum abschließenden ‚Natas', halb veritabler Rocksong mit Schlagzeug und allem, halb Shuang Song'sches Elfenkindgebabbel, mit allen Finessen eines französisch kessen Active Suspension-Pop den exterminatorischen Teutonen und den Peter Lorre in mir.

BADLAND The Society of the Spectacle (EMANEM 4120): Der britische Plinkplonkstrom ist unerschöpflich und spült immer wieder einen weiteren Namen und anderen Klang an die bad alchemystischen Küsten. Badland ist ein Trio aus dem nicht allein wegen seiner verwegenen Frisur denkwürdigen Schlagzeuger Steve Noble, BA-einschlägig mit School of Velocity und zuletzt Free Base (BA 47), dem Bassisten Simon H Fell aus Leeds, dessen ungewöhnliche *Music for 10 (0)* 1995 auf Leo Lab herauskam und der langjährige Trios mit Alan Wilkinson & Paul Hession oder Rhodri Davis & Mark Wastell (aka IST) am Laufen hat, und mit Simon Rose am Altosaxophon als Mr.X. Badlands eponymoses Debut erschien 1995 noch mit Mark Sanders an den Drums, gefolgt von *Axis of Cavity* 2002, beide auf Fells Label Bruce's Fingers. Simon X entpuppt sich als ein furioser Vertreter der Fire-Facette der Free Music von der Insel, mit einem Saxophonton, der vollgesaugt ist mit der Geschichte von SOUND, in dessen dynamischen Extremen das Trio hin und her springt. Was nach dem Auftakt ‚Kittiwake', wo sich Badland erst allmählich schnurrend zusammenrappelt, dehnt und kratzt, und dem vorsichtig hingetupften ‚Elka' noch verborgen bleibt, sich in den beiden Teilen des Titelstücks mit seiner Anspielung auf Guy Debord noch zügelt und bei ‚Mia' voll zum Ausbruch kommt. Soll man Roses Bündelung des schneidenden und ätzenden Espressivo von Lyons, Wright, Dunmall, Flaherty und wie die Feuerteufel einer Ästhetik des Brennens alle heißen als Anschlag auf das Spektakuläre mit dessen eigenen Mitteln deuten? Wobei Fell und Noble das Feuer so schüren, dass es vielzungig aufschießt und sich unbändig in die Landschaft frisst, während es bei ‚Nissa' wieder nur als schwache Glut gehütet wird. Bei ‚Snipe' hat dann Noble seinen großen Auftritt mit schroffen Schlägen von Lytton'scher Abruptheit und grollenden Drumrolls, während sich das Alto mit Parker'esker Insistenz himmelwärts schraubt bis es verglüht. Das abschließende ‚Reeds in the Western World' demonstriert noch einmal das Zusammenspiel der Elemente, erst Rose allein über vier Minuten hinweg mit seinem Over-the-Top-Crying bis zur Atemlosigkeit, dann nur Drum & Bass, perkussiv und groovy, und schließlich all together.

BIRCHVILLE CAT MOTEL Chi Vampires (Celebrate Psi Phenomenon, c.psi.p 1008): Wie Hatfield and The North pickte Campbell Kneale seinen Nom de Guerre von einem Straßenschild. Eine dreiviertel Autostunde nördlich der neuseeländischen Hauptstadt Wellington, wo Kneale seinen Lebensunterhalt auch schon mal als Videoeditor für das Lokal-TV oder als Florist verdiente, stößt man auf eben dieses Ortsschild. Kneale ist ein Soundfreak mit einer Jahr für Jahr länger werdenden Liste von DIY-Kassetten- & CD-Rs und, mit wachsenden Renommee, auch 7", LPs & CDs, hauptsächlich auf dem eigenen Label C.PSI.P, aber auch auf Corpus Hermeticum, Drunken Fish, Ecstatic Peace, Last Visible Dog, Scarce Light oder Betley Welcomes Careful Drivers. *Chi Vampires* ist also nur ein Pars-pro-toto-Splitter aus dem dröhnenden Free-Noise-Kosmos eines Mannes, dem nicht zufällig Namen wie Phill Niblock und Horatiu Radulescu ebenso fließend von den Lippen kommen wie Slayer und Black Flag. Als er die Bekanntschaft klangverwandter Landsleute wie Bruce Russell von Handfull of Dust und Dead C machte, war das nur noch der Anstoß, seine bereits ausgeformte Klangwelt selbstbewusster an die Öffentlichkeit zu tragen – wenn man einen obskurophilen Kreis von weltweit vielleicht 500 Seelen Öffentlichkeit nennen mag. Die Musik von BCM ist, wie die einsätzigen Symphonien von Allan Pettersson, meist nur eine einzige kolossale Symphony of Drones, geschichtet aus E-Gitarrenfeedback, aber auch den Sounds von Keyboards, Klarinette, Geige, Percussion, Turntables etc. Kneale ist dabei kein isolationistischer Eigenbrötler, wie seine Kollaborationen mit Richard Francis aka Eso Steel, Bruce Russell oder Lee Ranaldo zeigen, das Mail-Art-Projekt *With Maples Ablaze* (2004) oder das freejazzige *The Ecstasy Trio* mit Jeff Henderson, Tom Callwood & Rick Cranson und das Trio Hataitai Bowling Club und auch live spielt er lieber mit Band. Dennoch schließt er sich durch die One-Man-Band-Produktionsweise im eigenen Heimstudio immer wieder allein mit seinen Schutzengeln und Privatgeistern ein, die ihn zu erhabenen Soundscapes und One-Note-Oms inspirieren, die angefixte Adepten dazu bringen, von „divine Ur-drone", „a mindfuck of epic proportions" und „talismanic hymns of fear and redemption" zu stammeln. Und tatsächlich erbeben auch meine abgebrühten Trommelfelle lustvoll unter dem vierfachen Mahlstrom von *Chi Vampires*, den paradieswärts rauschenden Klangstürmen von ‚blonde moth burial' mit seinen Harmonikawellen, Om-Chorus und Slo-Mo-Ritualdrumming; dem fast halbstündigen Brainstorm ‚buckling metal snowflakes' mit seinem spitzen Trillern, urigem Grummeln und ohrenbetäubendem Brausen, im dem jedoch eine zarte Harmonikamelodie mitschwingt, bis alles wellig zerfasert und verröchelt; und der melancholisch mäandernden Orgelmeditation ‚cold herds travel'. In myriadenhaften Ballungen funkeln metalloide Klangsplitter im diskanten Overkill, so prächtig und blendend, wie man es Luzifer nachsagt. Denn zweifellos ist hier der Diabolus in Musica am Werk, dem ja auch Slayer schon huldigten. Als ob zig Dudelsäcke sich zu einem deliranten Chor des ultimativen Katzenjammers vereint hätten, eine Armee von Schnittern ihre Sensen schleifen würden und der Friedhof der kaputten Kirchenorgeln unter untoten Clustern, ächzenden Pfeifen und stöhnenden Blasebälgen erzittern würde. Im Innersten der schimmernden Dröhnschwärme bebt das tönende Chi gebündelter Klangenergie, als das Alienmutterherz einer Musik, die den Ehrgeiz hat, mehr als nur schön zu sein, nämlich schlichtweg erhaben. Für das abschließende Titelstück, das erst nur aus hellen und fragilen Keyboardnoten besteht, bringt Kneale SunnO)))-Doom-Rockquader ins Rollen und stimmt dazu einen Ritualgesang an. Lockt man so die Kinder der Nacht an, dass sie kommen, um den Sound of Chi zu schlürfen?

KARL BÖSMANN Unton (Badbeatz Records, bbr23): Der Mann, der wie eine Romanfigur heißt, wurde bereits mit seiner Tosom-CD-R *Das Kind in der Küche* in BA 46 vorgestellt. Wenn auch am nichtakademischen Ende des EA-Spektrums angesiedelt, versteht es der Beilsteiner sehr wohl, die Einbildungskraft mit Giften und Drogen zu reizen. Dass Bösmann als musikalische Einflüsse der letzten 5 Jahre Xenakis, Nitsch, Nurse With Wound, die Ruins, Ghedalia Tazartes, Aube, David Jackman, AMM u.v.m. nennt, lässt einigen Ehrgeiz vermuten, den er mit *Unton* in Klang umzusetzen bestrebt ist. Das neunteilige Werk ist strukturiert in die vier etwa 10-minütigen Teile ‚The Silence I never said', ‚Esplentorture', ‚Unton' und ‚Brainworm, Oh! Brainworm' und das 5-minütige ‚Nachtwerk', unterbrochen jeweils durch die Miniaturen ‚Ton 1, 2 & 3' und das 1-minütige ‚Sacre Kaiphas'. Neusachliche Tonsetzternüchternheit reibt sich also an anspielungsreicher Postindustrialpoesie. Dazu gehört nicht allzu viel. Bösmanns musikalische Umsetzungen sind jedoch absolut gekonnte und effektvolle Synapsenanbohrer, die einen mit wechselvollen Schattenspielen fesseln und auf Tripps auf die Nachtseite des Bewusstseins entführen. Mit mehrspuriger, vielstimmiger Instrumentierung und großer klanglicher und rhythmischer Prägnanz werden Spannungsbögen ins Ominöse vorgeschoben und das Sichvorantasten der Imagination mit dramatisch wechselndem Feeling verknüpft. Dafür bringt Bösmann neben Elektronik und Samples auch Instrumente wie Gitarre, Bass, Perkussion, Akkordeon etc. zum Einsatz und scheut sich nicht vor intensivem Postrockgedröhn und ostinaten Loopeffekten. Wer weiß schon, was der Brainworm mit einem Elch anstellt. *Unton* jedenfalls wirkt wie ein Nasenring mit Zug ins Abgründige, Phantastische, nicht Geheure.

BRAINGRAINHOTSPOT O.T. Trilogie (~~No Edition~~ # 75, 3xCD-R): Ein Opus maximus des Mülheimer Duos Erik Mälzner & Jürgen Richter, in der gewohnt unverwechselbaren Kombination von Text & Ton. Den ‚grauen' Faden, der das Musique concrète-Triple zusammen hält, kann ich allerdings eher spüren als greifen. Ziffernblätter signalisieren verrinnende Zeit, den Lauf der Dinge. Dass O. T. für Leo Navratils Gugging-Patienten Oswald Tschirtner steht, dessen Zeichnungen die Einstürzenden Neubauten anregten, ist eher unwahrscheinlich. 1/3 erzählt von einem geizigen, misanthropen Altersheiminsassen im Beckett'schen Endstadium und seiner lebenslangen Obsession von einer ‚Sirene', in die er sich als Sechsjähriger unsterblich ‚verliebt' hatte. Weder in der Ehefrau noch in einer späteren englischen Geliebten kann er sie wiederfinden, nur zersplittert in den Fotogesichtern von Schauspielerinnen wie Corinna Harfouch, Dagmar Manzel, Charlotte Rampling oder im Timbre von Dagmar Krause, Hermine, Marianne Faithfull, Nico, Meret Becker. Die Zeit vergeht. *Er steht stundenlang, tagelang, wochenlang, monatelang, jahrelang am Fenster um sie wiederzusehen. To hear her again...* Im Fernseher, im Radio. Er sammelt Schallplatten. *Vergessen kann er sie nicht, will es auch nicht.... Die Fliegen setzen sich auf ihn...* Die Biographie wechselt zwischen dritter und erster Person, Deutsch und Englisch, einem Brief des Namenlosen an die Geliebte, der schreibmaschinenklackernden Diagnose eines Arztes, an die Angehörigen adressiert. Eine Amour fou? Ein nicht gelebtes Leben?

Zwischen Orakel und Bedeutung steht der Deuter.
2/3 geht dann, in der Form eines Sprechgesang-Interviews mit einer abwechselnd sprachrhythmisch perkussiven und an frühklassische Sonaten für Violine und Klavier gemahnenden oder algorithmisch vom Midi-Keyboard gespulten musikalischen Untermalung, der Frage nach, warum Beethoven nicht tanzen konnte. Die verteilten Stimmen von Elena & Alex Ivanov und Ulrike Dommer räsonnieren über Taubheit und Tinnitus und ob Religion eine Behinderung ist. *In Sandalen durch den Matsch der Gedanken* tapsend, wird nachgelauscht, ob Glocken fragen, mahnen oder irritieren und wie das Gehirn bestimmte wiederkehrende Pieptöne inmitten von Glockenläuten, Hundegebell oder Krähenkrächzen verarbeitet. *Glockenläuten? ... und was sagt mir das?* Sie trösten einen mit *Habe genug Kleingeld und vertraue auf den, der das Papier in den Toiletten auffüllt und die Straßenbeleuchtung im Auge hat aus der Fülle seines Hirns heraus. Es steht in seiner Macht, mit dem neuen Morgen schon dein Kleid zu wenden!* Und während der taube Beethoven mit den Geschichten einer taubstummen Konzertbesucherin und eines niedlichen Backfischleins intermittiert und noch bevor die Musik samplingbarock anschwillt und ausklingt, wird auch eine Antwort gefunden: Beethoven konnte nicht tanzen... *weil er musikalisch war* ...
Grotesk.
Der Anklang, den das nerdige Interviewniveau hier bereits an den *10 vor 11*-Ton Alexander Kluges stiftet, verstärkt sich bei 3/3 in der Prosa des Porträts einer in Familienbanden gefangenen und zum Verstummen gebrachten Komponistin, das Kluges Tenor der *Lebensläufe*, *Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* und *Chronik der Gefühle* verehrend-parodistisch imitiert. Oder an was sonst erinnern Floskeln wie *ein sogenannter wechselseitiger sozialer und ökonomischer Verpflichtungszusammenhang* und Sätze wie: *Sie mußte der Härte des Seins trotzen, und ihre größte Tugend war, daß sie sich selbst treu blieb... Sie hat keine wirkliche Chance gehabt, die Verhältnisse zu ändern... Die blinde gewalttätige Tat, die fasziniert und sogleich abstößt war kein Zustand, sondern hatte Anfang und Ende, auch wenn das Ende schon ein neuer Anfang war. Korrektive emotionale Erfahrung*? Der Klangrahmen ist hier wieder so konkret wie bei 1/3, Verkehrsgeräusche, Vogelstimmen, Schritte... Die Kluge-Connection wird freilich verwischt durch den märchenhaften und theatralischen Tonfall und den russischen Akzent der schon von 2/3 bekannten Sprechstimmen und durch die immer wieder dramatisch aufrauschende und in sich kollidierende Elektroakustik. Die Befreiung erfolgt durch Mord. *Mit aufgesetzten Kopfhörern wurden sie erstickt aufgefunden.* Wer nicht hören will muss sterben? Die rein klangliche Umsetzung der dramatischen und mörderischen Entwicklungen ist ein wahrer Höhepunkt in Mälzner & Richters Schaffen und ihrer Suche nach *Wurzeln des nichtexistenten Zufalls*. Die gewollt komische und betont groteske stimmliche Theatralik überzeugt mich dagegen weniger. Allerdings endet die Erzählung nach 40 Minuten und es bleiben noch gut 20 für ein schaurig temperamentbolziges Scatnudel-goes-plemplem-Comeback der Witwe, dem meine gegen Hohoho-Humor gerichtete Flak nicht gewachsen ist.
GRAU-SAM.

JOHN BUTCHER & GINO ROBAIR New Oakland Burr (Rastascan Records, BRD 051): Robairs Rastascan-Label ist ein Veteran der DIY-Bewegung, anfänglich noch in Redlands, CA mit Flexidiscbeilagen des Anything Goes Orchestra für das OP/ Optionmagazin, nach Robairs Umzug nach San Leandro 1986 dann als Forum für die diversen Projekte des Electric-Perkussionisten & Musikjournalisten (*Other Destinations*, *Singular Pleasures*, The Potato Eaters, The Splatter Trio), Kollaborationen mit Braxton, Oluyemi Thomas, Miya Masaoka, Steve Norton, Tom Nunn etc. und für persönliche Favoriten (Debris, Pluto, Rituel, Hans Reichel, Bob Ostertag, Gianni Gebbia, Graham Connah's Sour Note Six etc.). Neben AMM, von denen fasziniert er sich sogar nach England aufgemacht hatte, und Braxton, seinem Lehrer am Mills College, war ein Clash von John Zorns Cobra mit ROVA, an dem Robair mitwirken konnte, 1987 ein weiterer entscheidender Kick, der zur Gründung des Splatter Trios mit Dave Barrett & Myles Boisen führte und zu Robairs Einstieg beim Club Foot Orchestra. Inzwischen ist Robair mit seiner speziellen elektropercussiven Klangästhetik, die er aus der selbst entwickelten EBow Snare, Cymbals, Styropor und dergl. gewinnt, während ihm auf Tour auch ein „suitcase with junk (motors, broken mallets, sticks, towels, sucker balls, metal things)" genügt, vernetzt in einer denkbar unpuristischen Gesellschaft von Ron Anderson, Eugen Chadbourne und Beth Custer bis Tim Perkis, Scott Rosenberg und Tom Waits. Mit Butcher und seinen Soprano- & Tenorsaxophons, die er akustisch und verstärkt und als Feedback einsetzt, scheint Robair besonders gern sich auszutauschen (*Music on Seven Occasions, 12 Milagritos*,1998, *Liverpool (Bluecoat) Concert*, 2000, *Guerrilla Mosaics*, 2002). Die 16 *New Oakland Burr*-Duette entstanden schon 2001 noch vor den *Mosaics*, offenbar in den gleichen Guerrilla Recording-Studios, und natürlich war Myles Boisen für das Mastering zuständig. Robair & Butcher zeigen sich dabei von einer gar nicht diskreten Seite, die Butcher ja auch zu zelebrieren versteht, vielmehr mit einem bruitistischen und vor allem diskanten Gusto, der sich wie Säure und Sandpapier über glatte Oberflächen und schönen Schein hermacht. Das Ohr wird umschnarrt, bekollert, geschruppt, zerkratzt und durchfiept und ‚Whine Model' treibt sein schrilles iiiiiiiii bis ins Mark. Sehr physisch, sehr offensiv, zieht einem das intonarumorische Third Degree-Duo den blutigen Skalp vom Schädel und zernichtet quasi im Vorübergehn die Zäune zwischen Ge und räusch, Kr und ach derart restlos, dass nicht mal ein CSI-Team nachweisen könnte, dass sie je existiert haben.

CATO SALSA EXPERIENCE and THE THING with JOE MCPHEE Sounds Like a Sandwich (Smalltown Superjazz, STSJ 103, mCD): Manchmal ist die Welt wenigstens 20 Minuten lang genau so ‚normal' wie man sie sich wünschen möchte. So, definitiv, wenn Mats Gustafssons The Thing-Trio mit Ingebrigt Håker Flaten & Paal Nilssen-Love inklusive Joe McPhee zusammenprallt mit einem norwegischen Quartett von Garagenpsychedelikern auf dem Kongsberg Jazzfestival 2004. Gesandwicht zwischen zwei Cato Salsa Experience-Hämmer, ‚Hardcore Mama' und dem furiosen Auftakter, nach dem das Meeting getauft wurde, wurden ‚Whole Lotta Love' mit original-fetter Verve gecovert, dazu der The Thing-Hit ‚Art Star', der Yeah Yeah Yeah alt aussehen lässt, und dazu noch Aylers ‚Our Prayer' mit McPhee an der Pockettrumpet. Von den ersten Gitarrenbreitseiten von Cato Salsa bis zum letzten Theremingejaule von Bård Enerstad herrscht hier der Ausnahmezustand, Kopfstand aller Lusthärchen. Vieles geht ungeniert im kollektiven Feuereifer unter, aber die Richtung stimmt allemal und Gustafsson weiß sich schon durchzurotzen mit seinem röhrenden Tenor und knatternden Bariton. Das wahre Phänomen ist freilich McPhee, der mit seiner Feuerzunge den weiß rauschenden norwegischen Schnee verdampft. So wie er sein ‚When I'm 64' über die Verstärker jagt, wird Rentenalter zum unerhörten Kick. Donnergötterrock und Freejazz auf den Generalnenner Himmelfahrt gebracht – oh yeah!!! Aber wie Robert Anton Wilson mal sehr weise bemerkte, niemand hört & sieht das Normale, bis es zu spät ist.

(the) DROPP ENSEMBLE play: THE EMPIRE BUILDERS (Longbox Recordings, lbt029): Eine Crew aus Chicago, Paris, Sidney und Wien spielte die Theatermusik für ein Stück von Boris Vian, "Les batisseurs d'empire ou Le Schmürz" (Die Reichsgründer oder das Schmürz). Worum es dabei geht, fand ich folgendermaßen beschrieben: *„Ein Geräusch, nicht zuzuordnen, treibt eine Familie immer höher, von Stockwerk zu Stockwerk. Mit jeder Flucht werden die Wohnungen kleiner, die Einrichtungen spärlicher. Das einzig Beständige ist das Schmürz, getreten, bespuckt, in seiner Existenz verleugnet und doch immer schon da.“* Unter Federführung von Sam Dellaria (electronics) & Adam Sonderberg (contact mics & guitar) wurde von Wolfgang Fuchs (record player), Steven Hess (percussion), Eric La Casa (field recordings), Aram Shelton (alto sax), Brendan Walls (electronics) & Alexander Wallner (guitar) ein improvisiert wirkender, geräuschhafter, dröhnminimalistischer Soundtrack in drei Parts gespielt (‚introduktion') bzw. gesampelt (‚grå' & das verregnete ‚dessutom'). Ein akustisches Odradek? Immerhin sickert diese Dröhnwelt als unbehagliche Dauerpräsenz ins Bewusstsein, setzt sich als grummelnder Bodensatz und gedämpft donnerndes Wummern in Boden und Wände, um paranoide Gefühlsirritationen auszudünsten. Dellaria & Sonderberg sind ein eingespieltes Gespann, wie man auf *Signal Hill* (1998), *64 squares* (2000), beide ebenfalls auf Sonderbergs Longbox Recordings erschienen, und *Fold your arms and the world will stop* (Absurd, CD-R) hören kann. Sie gehören zu den konsequenten Vertretern eines ‚flachen' Dröhnreduktionismus, verwandt etwa mit der sparsamen Crouton-Ästhetik von The Hatmelter oder Mueller, Rainey, Schoenecker, mit der Confront-Diskretion oder hierzulande der Zeitkratzerei. Musique d'ameublement, der man die Obdachlosigkeit vorzieht.

E.C.F.A. QUARTET Die Mitte (Lenka Lente Records, Lkl 05-02-2005): Tenorsaxophonist Carl Smith hat sein E.C.F.A. Trio in Austin, TX zum Quartett erweitert und mit ihm den erneut germanophil betitelten Nachfolger zu *Die Fäden* (-> BA 47) aufgenommen. Neben dem Drummer Jason Friedrich und James Alexander an der Viola spielt Holland Hopson Sopranosaxophon und ‚Late Brunch' ist ein Drum-Trio mit dem Tenorsaxophonisten Alex Coke, von dem dieser Coleman'eske Calypso auch stammt. Coke ist zudem mit ‚Cokeloss' eines der sieben Stücke gewidmet. Andere Widmungsträger sind Steve Lacy (‚Swaps'), der Tenorsaxophonist Dave Maddox, Ende der 90er mit Diatessaron und den *Lineage Duets* mit Tim Keenan Teil der Chicagoszene (‚Maddox'), und Ken Vandermark, selbst ein großer Widmer, dem diese Geste wahrscheinlich hiermit erstmals selbst gilt (‚Arbeit Ethisch' ist auf ihn bezogen übrigens ein ausnehmend treffender Titel). Daneben gibt es mit ‚Blutig Rohrblatt' und ‚Selbstverwaltung' noch zwei weitere deutsche Titel. Der kompositorische Aspekt ist bei Smith ganz groß geschrieben, was neben dem Klang der Viola den Stücken einen ausgesprochen kammermusikalischen Anstrich gibt. Die strenge und auf komplexe Weise dennoch einfache Linienführung bleibt immer transparent, was den nachdenklichen, bedächtigen, keinen Augenblick jedoch unentschlossenen Charakter der Musik ganz direkt ausstellt. Die abgezirkelte Stimmführung scheint manchmal abseits von Expression oder Impression aus einem präromantischen Fundus zu schöpfen, sich nahezu grüblerisch in alte Aufzeichnungen zu versenken, in manieristische Fragmente voller weißer Stellen, die aber im Geist dieser speziellen Musik ausgefüllt werden. Nicht erst bei ‚Swaps' meint man dabei auch Lacys eckigen Kalkulationen und hintersinnigen Figuren zu begegnen. Das Ganze ist sehr eigen, voller angeschrägter UnisonoStimmführungen und kontrapunktischer Raffinessen, ein Sonderweg selbst im Cool und Abstrakt Jazz, wie man ihn vielleicht noch von den Maneris kennt.

LAWRENCE ENGLISH Happiness will befall (Crónica 022~2005): Electroakustischer Travelogue eines in Brisbane beheimateten Musikers und Medienkünstlers mit Stationen in Brisbane, Auckland, Adelaide, Bangalore, Budi Koti und Singapore. Was für Cook und Tasman einst Fahrten ins Ungewisse und in den Tod waren, ist für Leute von Heute nichts als touristisches Streunen, das an Städten und Landschaften schnuppert wie an den Blumentöpfen im Hinterhof. English, der immerhin mit Kollegen und Kolleginnen wie David Toop, Ami Yoshida, Tujiko Noriko, Oren Ambarchi oder dem Ensemble Elision gearbeitet hat, gehört zu den Reisenden in Sachen globalisierter Electronica. Als Souveniers bringt er verschlafene, träumerische Drones mit, die er als ‚virtuelle Landkarten', als ‚Raum zwischen den Beats' beschreibt und die weniger äußere Eindrücke reflektieren als den atmosphärischen, innerpsychischen Nachhall von ‚Erfahrung'. Mit Gitarre, Computer, Kassetten und Turntables schichtet er Dreamscapes, oft von einer körnigen, knirschenden Oberflächenstruktur. Manchmal meint man noch Reste der Außenwelt wahrnehmen zu können, Grillengesirr und Vogelgezwitscher, aber sie sind eingebacken in langsam dahin driftende, menschenleer vor sich hinbrütende Bassdröhnwellen oder knisternde Schallplattenauslaufrillen. Und vielleicht ist es auch nur Kurzwellengewisper, statisches Rauschen, die auralen Staubwolken, die jeder Schritt über diese Traumpfade aufwirbelt. Englishs bisheriges Œuvre kreist immer wieder um die gleichen Motive – *Ghost Towns*, *Overland*, *Transit*, *Plateau*. Immer durchstreift er Landschaften der Imagination oder der Erinnerung, ins Irreale getauchte Zonen, Küsten, gegen die das Traummeer anbrandet. Er könnte dort Colin Potter & Darren Tate begegnen oder dem Mirror-Team, Seelenverwandte, die sich ähnlich in die Welten hinter dem Spiegel und zwischen den Beats teleportieren können.

FALTER BRAMNK Soundtracks Stories (Snowdonia, SWF002): Frank Lambert aus Lille hat mich schon einmal mit seinen *Chansons pathétiques de mon cru* (Organic, 20004) gefangen genommen. Hier nun nimmt er einen mit auf einen cinephilen Streifzug, der Station macht bei José Giovannis *Dernier domicile connu* (mit Lino Ventura & Marlène Jobert) & *Les yeux sans visages* von Georges Franju, Godards *Alphaville*, *Saturday night and Sunday morning* von Karel Reisz (Albert Finney gewidmet), besonders lange bei *The adjuster* von Atom Egoyan, gefolgt von Melvilles *Le samourai* [Der eiskalte Engel], Kubricks *2001 Space Odyssey* und Friedkins *The Exorcist*, beim exzessiv-dramatischen *Série noire* von Alain Corneau (mit Widmung an den jung verstorbenen Patrick Dewaere und einem Altosaxsolo von Laurent Rigaut), Fellinis *Casanova* und Pasolinis *Salò*, *Fahrstuhl zum Schafott* von Malle und *Außer Atem* von Godard, nach einmal Kubrick mit *Clockwork Orange* (mit kleiner Verbeugung vor Malcolm MacDowell), *Europa* von Lars von Trier und Tarkovskys *Stalker*. Samplingcollagen aus Dialogzeilen und Schnipseln der Originalscores etwa von Maurice Jarre, Mychael Danna, Mike Oldfield, Henry Purcell oder Edward Artemiev fangen die Atmosphäre dieser Filme ein. Von Lambert dazu komponiertes Material verdichtet und verstärkt die jeweils angerissenen Stimmungen. Der Clip ‚Toccata e fuga' zu 2001 besteht sogar ausschließlich aus Eigenmaterial, einschließlich eines irren Gelächters des Spaceodysseus und HAL'schen Bleeps. Die reizvollen Miniaturen stehen als pars pro toto und Appetizer für den ganzen Film, den man allerdings ohne Informationen nicht immer erraten würde. Insofern kann man bei diesem Cinema pour l'oreille auch einfach die Augen schließen und der Phantasie ihren eigenen Lauf lassen für ganz neue Kurzfilme. Der innere Blick wendet sich dann ab vom Quizaspekt und von ‚Erinnerungen' – die oft nicht (mehr) vorhanden sind – hin zur Freiheit, eigene Bilder zu projezieren oder gar keine Bilder zu brauchen. Aus der Faszination, die Film-Sounds bei mir auslösen können, speziell die ‚Hörspiel'-Mixtur von ‚Atmosphäre' und Score ohne Worte und ohne Bilder, resultierte ‚Hongkongkingkong' auf der BA 31-7".

EVAPORI na katarynce (1000füssler 005, 3“ CD-R):: Als Quellmaterial für diese kleine Dröhnung diente eine Flohmarkt-Single mit einem polnischen Walzer. Oliver Peters verfütterte sie an seinen digitalen Schredder, der den 3/4-Takt zu einer amorphen Knetmasse auflöste, aus der sich dann eine von Fröschen zerquakte und von Rotorblättern zerschnetzelte nächtliche Alien-Landschaft auftut. Diese Auflösung und Konvertierung auf Molekularteilchenbasis hat etwas Unheimliches. Als ob der Moment des Beamens, der ‚Schritt‘ durch eines von Dan Simmons ‚Farcaster‘-Toren, auf 20 Minuten gedehnt wäre. Das Hamburger Label beschreibt die Arbeitsweise des 35-jährigen Kellinghusener Elektroakustikers, der im Umfeld der Hörbar und mit einigen Tape- & CD-R-Publikationen auf dem zusammen mit Nicolas Wiese aka hyph betriebenen Label A.I.C. (Anti Information Conspiracy) an die Öffentlichkeit getreten ist, als ‚Befreiung des Materials von Information‘. Als ob man im Klang an sich des Dings an sich habhaft werden könnte. Die Klang-Welt bevor sie zum Was und Wie vergattert wird, noch reiner Urstoff zwischen dem Urknall und dem Sechsten Schöpfungstag. Evaporis ganzes bisheriges Œuvre kreist um Zustände, die er mit Charakteristika wie ‚Fumes‘, ‚trans-‘ oder ‚Übergang‘ andeutet. Gegen ‚Information‘, also die Fixierung quasi gasförmigen Fluktuierens zu etwas Bestimmtem, von flüssigem Werden zum starren So-Sein, wird etwas nicht Geheures hörbar gemacht. Als Dreamscape, in dem das Ich Dunkles und Unbekanntes sondiert, ganz detektivisches Gehör. Und gleichzeitig doch auch lustvoll Teil des Dunkels selbst, der im Wechselstrom zwischen den Staub- und Gras- und Gespenst-Polen sich des Nietzscheanischen ‘Chaos in mir‘ bewusst wird. *Na katarynce* ist wie vieles andere, das so gehandelt wird, kein Ambient-Soundscape, auch nicht wenn man ‚dark‘ hinzu fügt. Gerade die Selbstverständlichkeit und Beiläufigkeit der gewohnten Lebenswelt wird in Frage gestellt, ent- d. h. verfremdet, unheimlich gemacht. Das Zwiespältige an ‚Information‘ und ‚Nachrichten‘ wird dabei deutlich – nicht nur ‚aufgeklärt‘ sein, sondern ‚in Form gebracht‘ durch die Gussformen der Definitionsgewalten, kanalisiert durch die Mächte der Gewohnheit und Phantasiearmut. Am Gegenpol dazu tanzen Tausendfüßler Walzer.

FILFLA Frame (Plop, PLIP-3015): Pulsierende, funkelnde Glitch-Electronica des Cubic-Music-Machers Keiichi Sugimoto in Tokyo. Der auch mit Fourcolor oder Fonica und Releases auf 12k und Apestaartje bekannte Japaner hat Material des neuen Fonica-albums vor allem rhythmisch frisiert. Im digital processing entstanden neun Soundscapes einer edelmetallisch schimmernden, dröhnenden Klangwelt aus mehr oder weniger verfremdeten Lagerfeuergitarrenloops, verträumtem Saitengezupfe, Keyboardtupfern und repetitiven Motiven von pfeifenden, klimpernden Sounds, die hier an eine Melodica, dort fast an ein Spinett erinnern. Die dröhnminimalistische Statik von Sugimotos anderen Projekten ist bei FilFla eingetauscht gegen eine vitale Munterkeit, komplexe, vielstimmige Aktivitäten auf allen klanglichen Ebenen und aus allen möglichen Winkeln. ‚Stanza‘ wartet mit einem veritablen Schlagzeug auf und die rhythmische Beweglichkeit ist insgesamt die Raison d‘être dieses Klingklangenvironments. Das Cover zeigt ein Drumset, platziert mitten in eine bunt getüpfelte grüne Idylle mit Margeritenblumen und einem Bambi, wenn auch aus Porzellan.

MILO FINE – DAVU SERU – ELLIOT FINE Second Meeting (Percussion Music; Improvised) (Elfin Publications, EFP 3): Dieses Trio der drei Generationen aus den d Perkussionisten Fine Jr. & Sen. und Davu Seru wurde bereits in BA 45 anlässlich ihres ebenso erschöpfend betitelten Debuts *Percussion Music; Improvised* vorgestellt. Der inzwischen 28-jährige Seru, der sich zuerst in Chicago profiliert hat, wurde zwischenzeitlich durch Performances, bei denen er auch mal nur mit einem Wasserglas quietscht oder Saxophon spielt, durch sein Duo mit dem Kontrabassisten Andrew Lafkas oder Meetings mit dem Gitarristen Charles Gillett zu einer festen Größe des Minneapolis-Freispiels. Das hier unverschnitten präsentierte Zusammenspiel mit Fine Vater & Sohn live am 11.7.2005 in den Homewood Studios enthält alles, was ein Percussion only-Projekt zu bieten hat, wenn es darum geht, durch feine Finessen und subtilen Klangreichtum zu bestechen. Rumpeln und Rocken sind hier einfach noch nicht erfunden. Dafür gibt es dunklen Marimbaperlklang und quasi elektronische Klänge in Gestalt von stehenden und stechenden Wellen von Cymbals, die gestrichen beben und auch tatsächliche Electronics von Milo Fine. Das ‚Konzert‘ hat, ein Foto zeigt es, ganz privaten Musikzimmercharakter, mit transparenter, stereophoner Raumaufteilung. Die eher farblichen als rhythmischen Nuancierungen vibrieren von Feinabstimmungen, den Tönungen von Glockenspiel, Brass Pipes, Songa Drum und Triangel und ganz ordinärem Drumset, die sich dreidimensional ineinander schlingen.

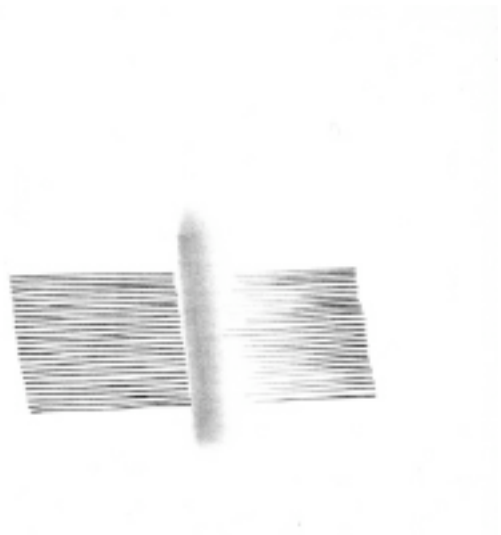
STEPHEN FLINN / NOAH PHILLIPS DUO Square Circle (Pax Recordings, PR 90282): Flinn ist ein Vertreter spontan improvisierter Musik und zeigte das im Trioformat mit Bruce Eisenbeil & Tony Wren, in Team Up oder in Duos mit David Rothbaum und Marcello Blanco. Ihn schlicht als Drummer zu bezeichnen, würde nur falsche Vorstellungen wecken, er erzeugt vielmehr eine perkussive Stalkerzone mit allem, was zur Hand ist, Vibrator, Messer, Nadeln, Schrott. Ähnlich irreführend wäre es, von seinem Vis-a-vis zu sagen, er würde Gitarre spielen. Phillips, Mitglied im Kreative Orchestra of Los Angeles (KOLA), Partner von Jeremy Drake, Kris Tiner und Harris Eisenstadt, sowohl im Duo als auch im Quartett Boxes of Water, ist, ähnlich wie Drake oder Tammen, ein Gitarrist, dessen Phantasie die E-Gitarre in eine funkensprühende Krabbelkiste verwandelt. Zusammen mit Flinn lotet er bruitistische Winkel des Schallraums aus, nie ausschweifend, meist genügen 2, 3, 4 Minuten, um Saitengeplonk oder Feedbackmodulationen und das Geflirr eines Ventilators oder von Stricknadeln oder das Geräusch aneinander schleifender Messer oder tockender Plastikbälle sich gegenseitig durchdringen zu lassen. Jeder Anlauf liefert neue Aspekte der perversen Farbenpracht des Klangpluriversums. Beider Lust am haptischen, tachistischen Hantieren ist selbst wieder nahezu greifbar im plastisch deformierten Wellengestrüpp, in den Perforationen, Verzerrungen, Ausbeulungen der Raumzeit. Beim gut 10-minütigen ‚Turk' erweitert Tim Perkis mit elektronischen Effekten das Duo zum Trio und den Klangraum um eine fünfte Dimension. Und hier sieht man die Künstler bei der Arbeit:

ROBIN FOX / CLAYTON THOMAS Substation (Room40, rm412): Ein experimentierfreudiges Duo in elektroakustischer Zwiesprache. Clayton Thomas liefert Klänge und Geräusche, die er per Hand und mit diversen Gegenständen seinem Kontrabass entlockt, dem MaxMSP-Liveprocessing seines Partners aus. Robin Fox aus Melbourne ist hauptsächlich durch Synaesthesia-Releases, solo und mit Anthony Pateras, bekannt geworden, Thomas als Mitinitiator des NowNow-Festivals in Sidney. Auch stand er schon mit Meistern seines Instrument wie Henry Grimes, Peter Kowald oder William Parker gemeinsam auf der Bühne. Die Kollaboration mit Fox erzielt ähnliche Effekte wie Evan Parkers elektroakustische Arbeiten mit Joel Ryan. Die Bassklänge werden elektronisch rhythmisiert, verfremdet und zu einem myriadenhaften Geflirr vervielfacht und Thomas tritt akustisch in Interaktionen mit seinem virtuellen Selbst. Der Klangfächer öffnet sich von einer Bassigkeit zweiter Ordnung, die typische, den Saiten und dem Holz durch Zupfen, Reiben, Klopfen erplonkten Bass + X-Klänge brobdignagisch vergrößert, dehnt, staucht, verzerrt, bis zu fein geraspelten Mikrosoundwolken, in der die Quelle verschwindet und als klangskulpturelle Musique concrète wieder auftaucht. Als metallisch plinkender Regen, als drahtig oder hölzern knarrendes Karussel in eiernder Zeitlupe, als Zwitschermaschine, Kurzwellensuchlauf oder Poltergeisterhaus. Thomas und Max verschmelzen zu einem bizephalen Spielautomaten, der beim 19-minütigen ‚Between Downpours', neben den 27 Minuten von ‚Dust On The Diodes' ein Kernstück von *Substation*, so melancholisch knarzt und loopt, als ob tatsächlich Staub ins Getriebe geraten wäre.

SATOKO FUJII FOUR Live In Japan 2004 (Polystar Co., MTCJ-3022): Hinter Four verbirgt sich eigentlich Fujiis Trio mit Mark Dresser & Jim Black, nur erweitert durch Natsuki Tamura und seine Trompete. Es kann also nicht verwundern, dass bei diesem Konzert in Saitama Stücke gespielt wurden, die man bereits von dem halben Dutzend Releases des Trios her kennt (zumindest dem Titel nach), ‚Illusion Suite' und ‚An Insane Scheme' von der letzten Libra-CD, ‚Ninepin' von *Junction* (Ewe, 2001), ‚Looking out of the Window' vom gleichnamigen Debut (Ninety-One, 1997). Doch obwohl Tamura an der 36-minütigen ‚Suite' nicht teilnimmt ist auch hier die Variation so vital und weitgehend, dass wieder ganz andere Illusionen angestoßen werden. Die Pianistin entfaltet das Thema ihrer Komposition mit einprägsamer Markanz und die allgegenwärtige Perkussivität und Dressers drängende Bassarbeit geben dem eine Dichte und Intensität, die Fujii erst nach 11 Minuten erstmals Zeit gibt, Atem zu schöpfen, während Bass und Schlagzeug zuerst zusammen und dann Black allein sperrigen Krimskrams auftürmen, bis das Piano sich wieder in den Tumult hineinwühlt, wobei Dressers Arcotechnik ölige Farbschlieren dazu zaubert. Fujii nimmt mit perkussivem Anschlag wieder das Heft in die Hand, Illusion reimt sich hier auf austreiben und wenn das Trio nach gut 20 Minuten zu Tändeln beginnt, dann um ‚Was wäre wenn'-Stimmungen zweiter Ordnung ins Spiel zu bringen. Die gemeinsame Träumerei ist von beklemmender Schönheit und steigert sich Stufe für Stufe in eine Schwindel erregende Liedhaftigkeit, die bergab Tempo aufnimmt, bis der Traum abrupt kollabiert. Was folgt ist ein sich hinschleppender Trauerzug, ein elegischer Abgesang im bassgestrichenen Moll, zuletzt mit Silberfunken überstäubt. Dem dreifaltigen Rahmen dieses Meisterstücks gibt Tamuras beherrschter, ebenso nachdenklicher wie nachdrücklicher Trompetenton ein je eigenes Gepräge, ein romantisches und euphorisches bei ‚Ninepin', das allein schon genügen würde, um Fujii einen Namen als komponierender Toppianistin zu sichern, ein träumerisch-sehnsuchtsvolles und dann eindringlich forderndes beim ‚Blick aus dem Fenster' und ein groteskes bei der umher stolpernden ‚Wahnsinns'-Encore, die fast noch als Walzer auf die Füße kommt, aber nur fast.

GATO LIBRE Strange Village (Onoff, MZCO-1073): Die Vielseitigkeit von Satoko Fujii & Natsuki Tamura ist fast schon beängstigend. Gato Libre ist wieder ein Projekt des Trompeters, nur spielt seine Frau diesmal Akkordeon, begleitet von Kazuhiko Tsumura an der akustischen Gitarre und Norikatsu Koreyasu am Kontrabass. Im Klangbild ist kaum ein größerer Kontrast denkbar als zu *In the Tank*, seinem Starkstrom-Fusionquartett mit Elliott Sharp, oder, ähnlich heavy, seinem Toshinori Kondo'esken Quartet für *Exit*. Hier erlebt man eher wieder den akustisch-zarten Trompeter von *How Many?* (1997). Titel wie ‚Morning Mist', ‚Gentle Journey', ‚Dreaming a Lot' deuten impressionistische Züge an. Durchgehend sind Lieder ohne Worte zu hören. In der Stimmung, nicht im Stil, eine Art Bossa Nova oder Tango Nuevo der melancholischen Sorte, durchzogen von Wehmut, fragilen Erinnerungen, verletzlichen Gefühlen, zerbrechlichen Wünschen. Aber bei aller Innigkeit frei von Kitsch. Gerade der schlanke Barocktrompetenton, der diese seltsame, auch seltsam gemessene Kammermusik zwischen Lento und Andante bestimmt, ist absolut vibratofrei, durchwegs klar wie Mondrianfarbfelder, neusachlich modern im Bauhausstil, entschieden, sogar schneidend, manchmal fast triumphierend. Dem ebenso abstrakten wie imaginären ‚Brasilia' fügt sich bei ‚Dance' und ‚Journey Again' ein ebenso abstrakter und vager ‚Balkan' an. Dieses globale Dorf, das Gato Libre auf Wildkatzenpfoten majestätisch abschreitet, ist wirklich ‚strange', auf keiner Landkarte eingezeichnet, und mit ‚Then, Normal Life' rutscht man auch noch in ein mittelalterliches Zeitloch. Musikalisch Verwandtes findet man allenfalls in Japan selbst, À Qui Avec Gabriel, Quikion, die Wilkinson Brothers, alle mit einer Vorliebe für Akkordeonsound, der bei Fujii besonders dünn und porös klingt.

JEAN-LUC GUIONNET Tirets (Hibari Music, hibari-05): ‚Gedankenstriche' hat Guionnet das getauft, was er auf der Kirchenorgel von Notre-Dame des Champs in Paris gespielt hat, ad hoc und nicht vom Blatt, wie man vermuten darf. Schließlich hat sich der 39-jährige Lyoner einen Namen gemacht als dreiköpfige Hydra, als Elektroakustiker (*Axène*, Ground Fault), der das Metier bei Christine Groult und Xenakis studiert hat, als Organist und mit freien Improvisationen auf dem Saxophon, etwa in Duos mit Eric Cordier und Edward Perraud. Die Orgel hat längst Einzug gehalten in Bereiche, bei denen man kaum Affinitäten zu Kirche oder Himmelreich vermutet, bei Osso Exotico noch solitär, bei Touchs *Spire*-Projekt (*Organ Works Past Present & Future, Live in Geneva Cathedral Saint Pierre*) dann massiv. Jenseits von Weihrauch und Opium-für-das-Volk-Schwaden hatte auch schon Olivier Messiaen so manchem die Ohren geöffnet für seine pantheistisch getönte Vox Dei aus Vogelschnäbeln und Orgelpfeifen. Obwohl ohne Zweifel ein tiefreligiöser Mann, heben Messiaens Méditations pour Orgue die Grenzen zwischen Musik und Religion auf, ebenso wie Ligetis *Volumina*. Wie schon bei *Pentes* (A Bruit Secret), an der gleichen Orgel eingespielt und ebenfalls mit Eric La Casa, seinem Partner auch im Sound Art-Trio Afflux, als Toningenieur, will Guionnet nicht mit neobarockem Furor überwältigen, sondern er entlockt dem gewaltigen Instrument überwiegend zarte, ‚flache', dröhnminimalistische Klänge, die Vorstellungen der Musique concrète zu transponieren scheinen. Parameter wie Statik, Dauer, Atem, Fläche, Volumen geben den fünf Anläufen den Charakter von akribischen Studien: ‚blockwerk & mutations – soufflets (Blasebalg) – abrégé (Registerzug) – cromorne (Krummhorn) & fonds – gravures. Guionnet lässt die Pfeifen in immer wieder anderen Nuancen vor allem in den tiefen Registern eher irdisch als himmlisch schnarren und dröhnen oder nur noch fiepende Haltetöne hauchen. Die nüchternen und scheinbar rein klangtechnischen ‚Gedankenstriche' entfalten dabei auf paradoxe Weise ebenfalls stark meditative Züge, die er erst in den letzten fünf Minuten fast gewaltsam abwürgt, als ob er nach aller ästhetischen Verhüllung den dionysischen Abgrund in Sound ungefiltert ins Bewusstsein dringen lassen wollte.



HANNA HARTMAN Longitude / Cratere (Komplott, escudre06): Die schwedische Klangkünstlerin Hanna Hartman (*1961, Uppsala) erhielt 2005 den Karl-Sczuka-Preis für ihr Hörstück "Att fälla grova träd är förknippat med risker" und ist somit Nachfolgerin von Jon Rose (2004) und Asmus Tietchens (2003). In BA hatte sie schon Beachtung gefunden mit *Färjesånger, Cikoria, Die Schrauben, die die Welt zusammenhalten*, einer Elektron-CD. ‚Longitude 013° 26' E' ist der Längengrad, der bei Kap Arkona vor Rügen aufs Festland stößt und auch Berlin schneidet, wo Hartman seit 2000 lebt. Die 18-minütige Musique concrète entstand 2004 im Auftrag von Sveriges Radio und verbindet Geräusche von Segelschiffen und dem Meer mit Klängen der präparierten Gitarre von Annette Krebs zu einem schizophonen Hörbild von einer Reise zu Wasser. Einkalkuliert ist dabei, dass so eine Reise allenfalls mit dem Finger auf einer Landkarte, wahrscheinlicher aber ausschließlich per Imagination als Radiotrinker nachvollziehbar ist, ausnahmsweise vielleicht mit Erinnerungen, die sich an eigene touristische Seetripps per Fährschiff verbinden. ‚Cratere', eine 27-minütige Auftragsarbeit für Deutschlandradio Berlin aus dem Jahr 2003, sampelt Sounds aus der Umgebung des Ätna, kaum merklich durchsetzt mit Pianoklängen von Reinhold Friedl & David Balzer. Einerseits wird Programmmusik hier besonders konkret, mit rauschenden Wellen, knarrenden Tauen und Möven oder rieselnder Schlacke, glucksendem Gebrodel, hohlem Rumoren inmitten von Insekten oder der vom Wind gestreiften sizilianischen Ostküste. Aber gerade dadurch ergeben sich besonders krasse Paradoxien der Virtualität von Ort und Zeit im anthropologischen Nadelöhr, sprich dem Bewusstsein, das zu den akustischen Reizen vage Bilder anbietet aus den Speichern von Gedächtnis, Halbbildung und Einbildung. Der Mensch besteht zu 50 bis 80% aus Wasser und zu 99% aus Illusion und Imagination.

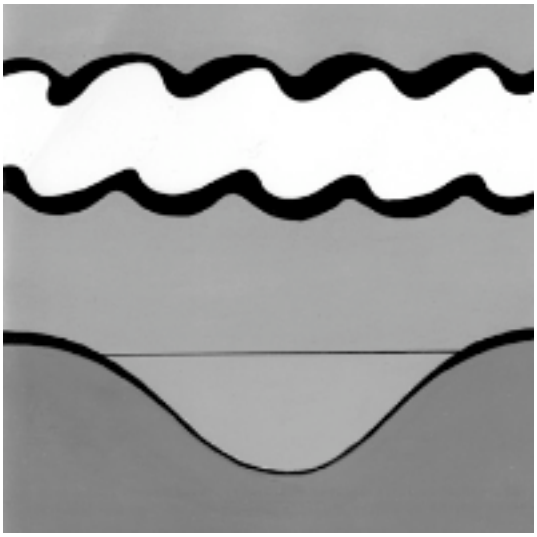
HOTELGÄSTE Flowers You Can Eat (Schraum, schraum 3): Ansonsten gegen bundeshauptstädtische Ansprüche eher gleichgültig, muss ich zugeben, dass Berlin sich wieder zu einem beeindruckenden Sammelplatz für kreative Köpfe gemausert hat. Hotelgäste, ein Projekt des Düsseldorfer Klarinettisten Michael Thieke, der hier auch Altosaxophon und Zither einsetzt, zusammen mit dem Gitarristen Dave Bennett aus Montreal und Derek Shirley aus Ottawa am Bass, ist da nur ein weiteres Beispiel unter vielen für die kumulative Anziehungskraft einer attraktiven Künstlerszene. Thiekes Vernetzung in Projekten wie Schwimmer, Nickendes Perlgras oder dem Clarinet Trio mit Gebhard Ullmann sei hier nur kurz in Erinnerung gerufen. Bennett operiert parallel und polystilistisch auch noch in Tunar (mit Sabine Vogel und der Schraum-Mitbegründerin Merle Ehlers), in The Hollow Men, Erik&Me oder Splatterdandy, während man auf Shirley etwa auch noch im Noise-Avantrock-Quartett Monno zusammen mit der halben Swiftmachine stößt. Solche impliziten Querverweise auf das Lissabonner Label Creative Sources, Sammelbecken für die ‚flachen' und ‚diskreten' Facetten aktueller Improvisationskunst, sind durchaus auch Indiz für die bruitistischen Klangarrangements von Hotelgäste. Dröhnminimalistische Plateaus, fein differenzierte Dynamikschwankungen und immer wieder auch Momente der Beinahestille wechseln sich ab im Versuch, Spannung anders zu definieren und Zweifel zu wecken an dem, was wir über die Audiowelt zu wissen meinen. Viele Klangeffekte der minutiösen Feinarbeit im Dunkel der CD lassen sich nur schwer auf das genannte Instrumentarium zurückführen. Da fordert die Finesse der Kreation die Einbildungskraft des Hörsinnes heraus. Ein stethoskopisches Lauschen an den Wänden zu benachbarten Hotelzimmern, mit Kontaktmikrophonen an den Grenzen von Lilliput. Was wir hören, sind die Geräusche der Wand, der Oberflächen, das ‚Dahinter' und ‚Darunter' bleibt halluzinatorisch. Nicht nur der ‚Banjo'-Klingklang als Auftakt zu ‚Sleepy Lady', der dann zum CD-'Hänger' gerinnt, hat so etwas Illusionistisches, als ob sich die Phantasie, elektronisch gepierct, sich selber Streiche spielt. Das auf alle möglichen Spektakel geeichte Alltagsbewusstsein versagt und beugt sich verdutzt über ein ominöses Karnickelloch.

ILSE LAU Tosh Togs (Klangbad, KLANGBAD 30): Die Karriere des Bremer Trios verläuft bemerkenswert konsistent, bringt aber bei jedem Schritt eine Variable ins Spiel, die neue Akzente setzt. Neben dem Faust-Label Klangbad ist es diesmal die durchgehende Songstruktur. Drummer Henning Bosse übernimmt das Mikrophon mit unvermutet hellklarem Timbre. Wichtiger als die englischen Lyrics bleiben jedoch das dicht geschrammelte Gewebe der Songs, die federnde Rhythmik, der geschmeidig groovende Bass, das repetitive Gitarrenriffing und die sporadischen Keyboardstakkati von Thomas Fokke & Ansgar Wilken. Gezielt gespickt mit Sampling- und Percussioneffekten oder mürbem Trompetensound, entwickelt sich die Musik mit mechanischer Präzision und zielsicherer Dynamik. Alle Stützen, Streben und Bauteile von Ilses Wabenarchitektonik greifen nahtlos ineinander, es gibt keine dummen Soli, keine losen Enden, kein Gramm überflüssiges Fett, sondern ‚Motor Poetry'. Das Kunststück besteht darin, aus den scheinbar einfachen Mitteln acht weitere typische Ilse Lau-Tracks zu konstruieren, teils mit entsprechend lakonischen Titeln wie ‚Triangular', ‚Investigation Into' oder ‚Basics', die dennoch jeder Eintönigkeitsvermutung spotten. Kaleidoskope funktionieren ähnlich simpel und unerschöpflich. Vor 10 Jahren hat Couch seine Stücke so gebaut. Wobei die Bremer aus der rein physikalischen Ebene einen hintergründigen Mehrwert frei setzen, etwas Organisch-Exotisches, angedeutet mit ‚Tukan', meinetwegen sogar etwas Metaphysisch-Überwirkliches, auf das ‚Essence of Giraffe' und ‚North of the North Pole' anzuspielen scheinen.

TETSU INOUE Yolo (DiN, DiN 22): Inoue, japanischer Ambientmeister in New York, ist seit seinen Kollaborationen mit Bill Laswell, Pete Namlock oder Atom Heart eine feste Größe der meditativen Soundscapingzunft und bedarf anlässlich seines neunten Soloalbums kaum einer Einführung. Für *Yolo* synthetisierte er aus Max Random Sounds und weitgehend abstrahierten Feldaufnahmen zehn paradiesische Szenerien, die sich sanfter vor dem inneren Auge hinbreiten und an den Horizont schmiegen, als es die TUI-Werbung oder Habitat for Humanity versprechen könnten. Die Titel deuten die klanglandschaftlichen Reize dezent an – ‚remote', ‚particular moments', ‚flow', ‚0 shape'. Eine Schönheit, wie sie nur in einer ‚super nature' zu finden ist, durchhaucht von einem ‚spirit of data'. Scheint eingangs der Weg in das pulvrig knurschende Schneeland zu führen, das das blau-weiß geflockte Cover andeutet, so lässt Inoue die psychonautische Phanatasie bald doch in wärmere Zonen driften, hin zu den Shangrilas und Zenklöstern, über deren Eingangstore keine Arbeit-macht- frei-Reklame leuchtet, sondern die erotisch geschwungene ‚s equation' des Yin & Yang-Logos. Eine Harmonie wie Milch und Honig und doch, je länger man dem dröhnminimalistischen Mäandern zuhört, durchzogen von einer ‚forlorn beauty', die bei ‚super nature' mit seinem melancholisch rauschenden Meer mit sonnenuntergänglichem Bronzeton endgültig ins Nächtliche eintaucht. Als ob Geist als reines Pixel nur oszillieren könnte zwischen den Trauerfarben Weiß und Schwarz.

MARCO KÄPPELI FREDI LÜSCHER DANIEL STUDER Nomis (Altrisuoni, AS 192): Ein weiteres Trio von original Schweizer Güteklasse mit dem von Day & Taxi und Grämiger-Studer-Ulrich her bekannten Daniel Studer am Kontrabass (-> BA 45), Käppeli, Jahrgang 1951 und in Aarau zu Hause, am Schlagzeug und Lüscher am Blüthnerflügel. Für so eine Besetzung hat sich die Bezeichnung Pianotrio eingebürgert, was einerseits die kammermusikalische Gediegenheit unterstreicht, andererseits genau deswegen meine Skepsis weckt. Die Tatum-, Peterson-, Tyner-, Bill Evans-, Keith Jarrett-Fraktion, die über Brad Mehldau bis zu Newcomern wie Michael Wollny Jazz mit apollinischem Harmonieveständnis und perlender Virtuosität stubenrein geklimpert hat, konnte mir selten mehr als Respekt abnötigen. Bei mir steht die Monk-verseuchte Variante höher im Kurs – Mengelberg, Schlippenbach, Takase, oder Namen wie Paul & Carla Bley. Lüscher, der im Trio die Nachfolge des 1999 verstorbenen Urs Voerkel angetreten hat, gehört eher zur zweiten Schule und unterstreicht dies in aktuellen Repertoires wie Ellington/Bley/Monk oder Messiaen/Giuffre und in Einspielungen wie *Smada – The Music Of E. D. Ellington* (w/ Nathanael Su, 2001) oder *Dear C. – The Music Of C. Bley* (w/ N. Su & Cécile Olshausen, 2003, beide Altrisuoni). Wobei der Witz vielleicht darin besteht, dass das Käppeli-Lüscher-Studer Trio durchaus in nahezu Brubeck'scher Manier ‚klassisch' ausgerichtet ist, mit prägnantem prä- und postromantischem Konstruktivismus, auch in den Ad-hoc-Erfindungen dieses Livemitschnitts vom November 2003 aus Langenthal. Drei Stegreifkompositionen, in die fragmentarisches Material von Voerkel nahtlos mit einfließt, sind gesandwicht zwischen das von Voerkel komponierte Titelstück und ‚The Peacocks' von Jimmy Rowles, einst pianistischer Begleiter von Billie Holiday und Peggy Lee. Lüschers Anschlag lässt Voerkels grüblerische Manier, in der er hartnäckig Motive einkreiste, mit anklingen. Schlagzeug und Bass unterstützen den dehydrierten Duktus mit punktgenauen Beats, Plonks und markanten, trockenen Arcostrichen, besonders einfallsreich beim langen Intro zu ‚The Peacocks'. Schnellfingrig umgesetzte Gedankenblitze im Wechselspiel mit Passagen, die nachdenklich in sich zu verharren scheinen, ergeben eine herausfordernde, klischeefreie Dreiviertelstunde.

TOMAS KORBER / KEITH ROWE / GÜNTER MÜLLER Fibre (For 4 Ears Records, FOR4EARS 1657): Diskrete Begegnungen des Gitarren-Electronics-Duos Korber & Rowe und, am gleichen Tag und im selben Raum, eines Trios mit dem For 4 Ears-Labelmacher und seinem iPod-Electronics-Equipment. Korber hat daraus ein Sandwich gemixt in 3-2-3-Besetzung, einen kontinuierlichen Klangfluss, in dem die einzelnen Klangquellen zu der ambienten Präsenz eines Grundrauschens zusammenfließen. Dieses Rauschen scheint den Raum zu transformieren, aufzulösen zu einer bloßen Atmosphäre. Die Wände werden zu Molekülvorhängen, die im leichten Luftzug vibrieren und rascheln. Sie verdichten sich zu einem Sprühregen, atmen wie eine Eiserne Lunge, schnurren, knurschen, rieseln wie eine Sanddüne. Unter den Füßen breitet sich Kunstrasen aus, in dem ein abgeschnittenes Ohr lilliputanisch-insektoides Knispeln und Wuseln in elektronenmikrophoner Vergrößerung einfängt. Der Auftakt und nocheinmal die Mitte des dritten Parts werden durch den Viertelstundenschlag einer Standuhr akzentuiert, während die fünfte Dimension weiterhin sirrend und mit feinem Gedröhn morpht in allmählich immer helleren und ebenso langsam sich wieder verdunkelnden Wellen. Der Wind frischt auf, facht das Gezischel der Sandkörner an, flaut wieder ab. Die Uhr tickt mit silbrigen Pings. Der Raum hat sich wegzaubern lassen, die Zeit nicht.



ERIC LA CASA Les Oscillations (Fringes Recordings, fringes 17): Wie verschwommen die Grenzen zwischen Improvisation und Sound Art längst geworden sind, zeigt exemplarisch Giuseppe Ielasis Fringes-Katalog, in dem überwiegend diskrete Plinker und Plonker wie Ielasi selbst oder Bosetti, Butcher, Durrant, Krebs, Lehn, Malfatti, Maxwells Dämon, Rainey oder SciajnoSeite an Seite mit Brandon LaBelle und der klassischen Musique concrète von La Casa stehn. Raum und Zeit werden offenbar auf verwandte Weise, eine bruitistische, umkreist, die einen per Körper und Instrument, La Casa mit Fieldrecordings und Elektronik. Seine beiden ‚Oscillations' korrespondieren entlang einer 1 1/2-minütigen stillen Symmetrieachse, die allerdings wie ein Zerrspiegel wirkt, so dass kein glatter Vorwärts-Rückwärts-Effekt entstand. La Casas Naturbilder reflektieren in diesem Doppelspiegel ein ‚Draußen' mit filmischer Dynamik, Regen peitscht zischend ins Gelände, plätschert als rieselnde und rasselnde Perkussion, in die der Wind faucht für eine uralte Symphonie aus Wasser und Luft. Was man als Kind vergeblich erträumte, Schnee ‚trocknen' für den Sommer oder Sonne ‚eintüten', das bewerkstelligen Mikrophone. Die eingefangenen Mikrophonien gelangen als schizophone Injektionen in fremde Köpfe, irgendwo und jederzeit. Köpfe, über denen ein Motorflugzeug mit Dopplereffekt hinweg zieht, 500 Privatmaschinen, gespiegelt in 500 CDs, X Hirnen, in denen Grillen zu zirpen beginnen, obwohl draußen nur eine Kreuzung zum Tag der Deutschen Einheit vor sich hin ödet. La Casas Naturfiktion ist, obwohl menschenleer, doch nur eine Lo-Fi-Landschaft. Selbst nach Abklingen des Regengusses durchrauscht von einem irridierenden hellen Gedröhn oder einem undefinierbaren Hintergrundsrauschen wie von wummernden Turbinen oder vorbeifahrenden Zügen. Ein französisches Gegenstück zu Organum oder Monos, aber unruhiger. Eine Eisenstange rollt durch Bild. Diese Dröhnlandschaft ist industrial angefressen, eine Idylle zweiter Ordnung.

LEVEL Cycla (Spekk, kk007): Der auch als Si-COMM und ECM:323 bekannte Barry G. Nichols vernetzt seine dröhnminimalistische Ambient-Elektronik mit 12k, Touch und A. Lagowski/S.E.T.I. Der Brite lässt Dröhnwellen rauschend und bebend im Raum stehen, orgelnde Schwebklänge oder rückwärts gespulte Mäander, die sich der Seelenbaumelkategorie entziehen durch dumpf pochende oder klackende, aleatorische Beats, sirrende, geschraubte Säulen und Querverstrebungen, eine eher architektonisch ausgreifende Environmentalität als eine, die dem horizontalen „Alles fließt" huldigt. Nichols bezieht sich explizit auf Schellings und Schopenhauers (nicht Goethes) Diktum von Musik als „erstarrter" bzw. „gefrorener" Architektur. Schon die Titel verraten mit einem universalen ‚Esperanto' (‚Colimn', ‚Desagn', ‚Formen') das dreidimensionale und ornamentale Moment in Levels Sounddesign. Nichols ist Klangskulpteur und Stuckateur, aber mit psychedelischen Absichten: ‚Sensit' – spür es, ‚Resinn' – erinnere dich. Seine Architektur ist keine bewohnbare, sondern eine ersehnte, flimmernd vor dem inneren Auge morphende Traumstadt-Dreamscapes.

LONDON ELECTRIC GUITAR ORCHESTRA Sticks and Stones (2:13 Music, 2:13CD018, mCD): Das L.E.G.O. gibt es nun auch schon 10 Jahre. Anfänglich ein von John Bisset organisierter lockerer Verbund von E-Gitarristen, die sich zu London Improvisers Orchestra-ähnlichen Sessions trafen, dann ein stabiles Septett. Drei CDS, *Kneel Down like a Saint Gorilla and Stop, 13 lumps of chease* und *7 Wholls*, und eine Kollektion von Resonance FM-Hörspielen für Kinder (*The Sun King and the Ice Queen*) zeugen von den Aktivitäten und vom Spleen der Beteiligten. Nach einer Unterbrechung im Jahr mit den vielen Nullen reformierte Bisset seine Truppe, die auch in der Neufassung mit – neben einem ‚alten' Kern aus Viv Corringham, Ivor Kallin & Nigel Teers – nun Christopher Evans, Jem Finer & Daryl Hunt von den Pogues, Jon Lever, Michael Rogers, Simon Williams & Perry X eine echte Alternative zu Fripps ebenfalls Guitar-only-Workshops bietet. Die Essenz der L.E.G.O. (nicht ganz zufällig erinnert das an das Electronics-Improensemble MEGO) schlug sich in drei je gut 6-minütigen Tracks nieder. Weder oder allenfalls in Spurenelementen klingt dabei Bissets bekannter Reduktionismus an, noch bewegt sich die Formation im Rahmen des Brit-Plinkplonks. Die Musik ist protogitarristisch, also noch unterhalb von Riffs, die sich als Folk-, Rock- oder Jazz-Déja-vu identifizieren ließen (pre-Chuck Berry nannte es ein Kritiker). Sie ist ausgerichtet auf Klangkreation und -modulation und diesmal konzeptionell an den Parametern ‚atack' (stick) und ‚decay or drone' (stone). Mit geschriebenen Passagen und vorgegebenen, für jeden Spieler spezifischen Präparationen, etwa mit Clips oder Stricknadeln, und mit improvisierten Abschnitten, für die jeweils identische Präparationen verlangt waren. Der dabei aufflammende Klangreichtum ist erstaunlich und erinnert, wenn auch nur sporadisch, eher an die Improvisationen von Lee Ranaldo und Thurston Moore als an die Bailey-Schule. Die Kompression auf unter 20 Minuten und das Wechselspiel von Scorematerial – repetitive Stakkati, Unisonoriffing, Kontrapunktik – und von kollektiver Spontaneität lässt vermuten, dass Bisset & Co sehr bewusst und gezielt mit dem Problem der Redundanz umzugehen verstehen.

LISE-LOTTE NORELIUS In Sea (Firework Edition Records, FER 1057): In den 80ern im Multipercussionduo Anita Livs aktiv, hat sich die 1961 geborene Schwedin anschließend zu einer festen Größe im Königreich der Elektroakustik entwickelt, obwohl man sie in Projekten des Microtongitarristen Sten Höstfält auch noch als mit Powerbook und Microsynthesizer aufgerüstete Drummerin hören kann. Neben dem Improquartett UNSK (w/ Birgit Ulher, Martin Küchen & Raymond Strid) findet man sie in Liveelectroprojekten wie LUDD (w/ Ida Lundén), VFO (Välfärdsorkestern w/ Sören Runolf), ONO (w/ Sten Sandell & Runolf) und Smullotron (w/Johannes Bergmark & erneut Runolf). Dazu verbindet sich der Name Norelius mit Videosoundtracks, Musiken für Tanzperformances und Kollaborationen mit Stockholm's Saxophone Quartett. Auf dieser CD versammelt sind Studioarbeiten der Jahre 2000-2003, darunter der Soundtrack ‚Bleed', ein Auftragswerk für die 70-Jahrfeier von Fylkingen, und mit ‚Gruvfruns Goda Råd (Hints from the Lady of the Mine)' ein Stück, das in Kärrgruvan, den Minen bei Norberg uraufgeführt wurde. Dabei, ebenso wie beim dunkel durchpulsten Titelstück ‚In Sea' und auch bei ‚Grynlik (Crayfish at Death's Door)', durchziehen auch mythologische Wellen die Norelius'sche Dröhnwelt, die durch die analoge oder analog klingende Soundkreation die archaischen und düsteren Unterströmungen noch betont. ‚In Sea' in seiner düsteren Monotonie aus schnarrenden, knurrigen und gedämpft stampfenden Loops zeigt die Handschrift der Norelius am konsequentesten. Das blasig blubbernde, silbrig blinkende und vielbeinig durchkrabbelte ‚Grynlik' mit dem Meer als Märchenschauplatz besticht mit suggestiven Bildern und einem Humor, der nicht ganz so schwarz ist wie das Kleid und die gefärbten Haare, mit denen sich die Musikerin gerne stylt.

MR SCHMUCKS'S FARM Good Sound (Oral, Oral 07): Hildur Gudnadóttir und Dirk Dresselhaus, besser bekannt als Schneider TM, bewahrten sich die Zufälligkeit ihrer Partybekanntschaft in Berlin als Spontanität einer musikalischen Kollaboration. Bei drei Meetings, für die die Isländerin neben ihrem Cello noch eine Singende Säge, Akkordeon und Zither interagieren ließ mit der elektronischen Wizardry ihres Partners per re- & retroverbs, kaoss pad, memory man deluxe, eq's etc., entstanden die drei ausgedehnten Tracks ‚not all crows are black' (22:36), ‚don't give up, what is death?' (32:31) und ‚my favourite caucus airchamber' (15:22). Das was Hildur akustisch improvisierte, verschwand im Klangwolf von Schneider TMs Mischpult, um als mäandernder, rumorender Dröhnwurm ein neues Leben zu beginnen. Wer das Cello nur als unschuldiges Streichinstrument kennt, lernt hier die Wunder elektronischer Metamorphosen kennen, Musik von brodelnder Virulenz, einer zischenden, tuckernden, aus Strichen und Punkten fusionierten postindustrialen Orchestralität. Der todesverachtende Mahlstrom des Mittelstücks basiert auf einer geteilten Bewunderung für Sun Ra und nimmt, mit all den saturnalischen Zwischentönen, die der Vatikan verboten hat und auch das wohl temperierte Schrumpfbürgertum nicht hören möchte, auf der 2001-Odyssee-Route Kurs auf den Saturn, und wenn die Spanten der Space-Arche noch so ächzen und knarren. Am meisten puren Celloklang hört man beim finalen Track, obwohl, was hört man schon, wenn übersteuerte Verstärker davor einen Vorhang aus brummenden Störungen und Verzerrungen zuziehen. Eine herrliche Kakphonie vom infernalischen Gegenpol des Sphärenklangs. Aber das sollte sich doch rumgesprochen haben – good Girls go to Heaven, Cellists dance with the Devil everywhere.

OMIT Tracer (The Helen Scarsdale Agency, HMS005, 2xCD): Die 2003 von Jim Haynes mit seinem Coelacanth-Partner Loren Chasse eingerichtete Helen Scarsdale Agency ist ein Einstieg ins Obskure und auch das nur für Hartnäckige, die sich durch die hermetische und verstörende Desinformationspolitik nicht abschrecken lassen. Nach Eigekreativitäten und Arbeiten von Stilluppsteypa, irr. app. (ext.) und BJ Nilsen präsentieren sie hier den noch obskureren Eigenbrötler Clinton Williams, der sich im neuseeländischen Blenheim seit Jahren in einen elektronischen Privatkosmos einspinnt, aus dem Lebenszeichen in Form von schwer zugänglichen Kassetten auf dem eigenen DeepSkin-Label oder CD-Rs auf SySecular auftauchen, die nur sporadisch von Liebhabern für Liebhaber weiter verbreitet werden – *Interior Desolation* und der Dreierpack *Quad* etwa von Corpus Hermeticum, *Rejector* von Anomalous. Omit ist ein Armchair-Spacetraveller der alten Schule, der seine wehmütig ins Beyond driftenden Klänge Analogsynthesizern entlockt, primitiven Drummachines, Effektpedalen, Tapeloops, Hausmacherelektronik. Melancholische Wellen und eine düstere Meeresbrandung schallen von fernen Küsten herüber, die so weltabgewandt wirken, dass man sie an noch weit ferneren und einsameren Orten vermuten möchte als Neuseeland. Space als Metapher bleibt jedoch immer vage, nur ab und an gestützt durch Omits zeitlupig mäandernde Dröhnwellen, die er mit pulsierenden, knarrenden und zwitschernden Einschüben durchsetzt und für die er eher abstrakte oder nüchtern beschreibende Tracktitel wählt wie ‚De'-, ‚Mini'- oder ‚Dinker Trop', ‚Hex'-, ‚Din'- oder ‚EQ-Shader', ‚Topper'-‚Rip'-, ‚Tapper'- und ‚Eska-Flex', ‚Decayer', ‚Clicker' oder ‚Bug-Capper' etc. Vergleiche mit Klaus Schulze, Conrad Schnitzler oder Tangerine Dream befriedigen das Ohr ebenso wenig wie „as if Nurse With Wound were to remix Main". Für eine bildersüchtige Imagination haben die Dröhnwolken, die wie Farbe in Wasser ausquellen, und die dahin knackende Monotonie, die Sekunden wie Lichtjahre abtickt, etwas unheimlich Suggestives, das die Phantasie auf einen von Kubricks oder Ridley Scotts Raumfrachter teleportiert, die zeitlupig und schwerelos ihre Bahnen von einem Raumquadranten zum andern ziehen.

PIT ER PAT 3D Message (Thrill Jockey, thrill169, mCD): Das zweite Lebenszeichen der melancholischen Antifolkies aus Chicago. Das Trio aus der Sängerin & Keyboarderin Fay Davis-Jeffers, Rob Doran am Bass und Butchy Fuoego an den Drums hat erneut mit John McEntire an den Reglern vier Stücke eingespielt, die, sobald Fays Naturstimme durchs Trommelfell dringt, wieder absolute Herzensbrechereigenschaften entwickeln. Das Titelstück mit seinem etwas eckigen Walzertakt, die verzerrt rockenden ‚Diamond Messages' mit Schreigesang, der im Lärm weitgehend verschüttet wird, so dass nur die spitzen Keybordfiguren der rechten Hand durchdringen, ‚Hey, Old Man's Melancholie, die von Stille, Einsamkeit, Depression und trüben Blicken ins Ungewisse erzählt und das instrumentale ‚Take Out The Trash' mit seinem Handclappingsynkopen und orientalisch gestimmtem Stringplucking geben mir ein seltenes Gefühl – dass nämlich ein Album zu kurz ist. Musik also, die als Apéritif taugt und nicht selbst einen Digestivo notwendig macht.

„revue & corrigée. numéro 66. décembre 05 (fr. Mag., 40 p): Die französischen Kollegen beendeten das Jahr 2005 mit Schlaglichtern auf Jandek und auf Al Margolis mit seinen Projekten If, Bwana & Pogus. Dazu wurden wieder Interviews geführt, diesmal mit dem Elektroakustiker und langjährigen Herausgeber des Computer Music Journals Curtis Roads und mit der norwegischen Elektroakustikerin Maja Ratkje über ihre dadaistische Soundpoesie und ihre Kollaborationen mit Spunk, Lasse Marhaug und Jaap Blonk. Dazu räsonniert Èric Vautrin anlässlich der von Romeo Castelucci geleiteten 37. Biennale de Théatre de Venise über ‚Les Cendres du Son' und Pierre Durr, Dino, Julien Jaffré & Co belauschten und beschnupperten wieder Ton- und diesmal auch Textträger hinsichtlich ihres ‚bad alchemystischen' Mehrwerts.

RARE SOUL. Das Who-is-Who der Soul-Ära (Ventil Verlag): Wie ich schon anlässlich Thomas Meineckes *Musik* (-> BA 45) eingestehen musste, ist die von Arthur Conley besungene ‚Sweet Soul Music' keine bad alchemystische Stärke. Da gibt es im unangenehm wahrsten Sinn des Wortes einen ‚weißen' Fleck. Als Gewissenserforschung warf ich nun wieder einmal einen durch **Stefan Hoffmann & Karsten Tomnitz**, die beiden Autoren dieses Soul-ABCs, geschärften Blick auf das ‚Soul'-Spektrum meiner Plattensammlung: Johnny Adams, Hank Ballard, Booker T & The MG's, James Brown, Solomon Burke, Sam Cooke, Roberta Flack, Aretha Franklin, Funkadelic, Marvin Gaye, Etta James, Curtis Mayfield, Clyde McPhatter, Ann Peebles, Little Esther Phillips, Sly And The Family Stone, The Temptations, Joe Tex, Irma Thomas, Rufus Thomas, Jackie Wilson, Betty Wright, dazu Kompiliertes inklusive Badmutha's Blaxploitation. Und stelle fest, dass meine bad, baad Girls, hip shakin' Mamas und Soul Brothers überwiegend unter die Rubrik ‚Southern Soul' fallen. So werden der Stax-Sound aus Memphis, Tennessee, der auf der Atlantic-Drehscheibe auch bis in meine Teenagerohren vorgedrungen war, und die Muscle Shoals-Aufnahmen aus Alabama zuammengefasst. Peter Guralnicks *Sweet Soul Music. Rhythm and Blues and the Southern Dream of Freedom* hat diesen Traum von R.e.s.p.e.c.t, der im Laufe der 60s in faszinierenden Kollaborationen über die Rassengrenzen hinweg Wirklichkeit zu werden schien, und wie er scheiterte erschöpfend beschrieben. ‚Northern Soul', Motown- etwas weniger als Phillysoul, hatte dagegen überwiegend Aversionen ausgelöst, so dass mir dessen Revival in nordenglischen Clubs Mitte der 70er, das ab 1984 auch in der Spex rezipiert wurde, nur als ein weiterer Triumph von Disco vorkam. Dabei griffen die DJs unter der Bezeichnung ‚Rare Soul' auf Motown-Perlen aus den 60s zurück, meist animierende und dancefloortaugliche Uptempostomper für Allnightparties, ergänzt um ‚Modern Soul', sprich Produktionen von dieseits der 1970er-Schwelle. In weiterer Differenzierung sprechen die Adepten von ‚Deep Soul', wenn er gospelig und pathetisch akzentuiert ist, bei Soul von Weißen von ‚Blue-Eyed Soul', bei zurück geschraubtem Tempo und dennoch sonniger Funkyness von ‚Two-Step', von ‚Beatballaden', wenn das Feeling die Action überwiegt, und wenn der Falsettgesang besonders penetrant und die Orchestrierung besonders lush ist, genau, von ‚Sweet Soul'. Das einst ‚rare' Moment von ‚Northern Soul', sprich *„Eleganz, Perfektion und Souveränität"*, wurde in den zurückliegenden 25 Jahren besonders weidlich im Mainstreamradiosirup aufgelöst. Und auch dem ‚Southern' Gegenpart blieb die Wiederkehr als Farce auf Kuschelkompilations und als Werbespotohrwurm nicht erspart. Hoffmann & Tomnitz präsentieren keinen Überblick und keinen Metatext, lediglich kurze Begriffsklärungen und ein lexikalisches Sammelsurium von A Taste Of Honey bis Zulema, wobei Blues, R&B und Funk puristisch ausgeklammert bleiben. Wie speziell und vertieft die Sammlung dadurch ist, zeigt ein Vergleich etwa mit *musicHound r&b*, einem ‚Essential Album Guide' zu Rhythm & Blues im weiten Sinne. Statt Daten & Fakten für einzelne Porträts liefern Hoffmann & Tomnitz im Plauderton subjektiv eingefärbte Spotlights, die sich eher auf bei Kennern besonders beliebte Songs richten als auf die Person. Wobei die beiden Autoren kein Hehl daraus machen, dass sie Fans sind und mit dem Superlativ auf Du & Du. Nun gehört nicht viel dazu, zum Stichwort ‚Soul' zig Namen aufzulisten, die außerhalb der Soulnerdzirkel kaum einer kennt. Aber gerade deswegen nicht weniger Grund und Stoff genug, um neugierig zu werden. Doch egal was den Appetit reizt, süß allein genügt mir persönlich nicht.

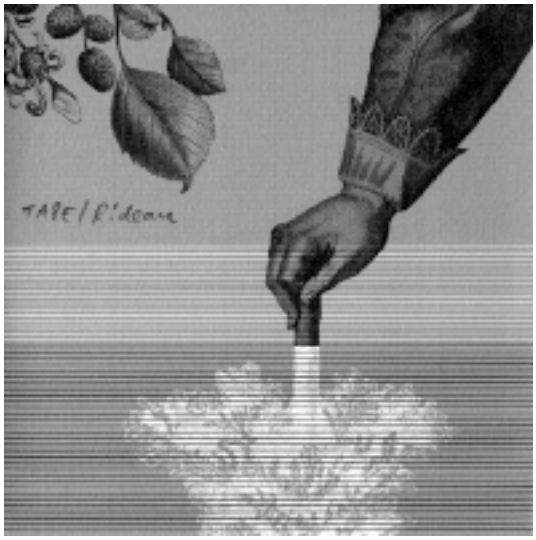
DAVE REMPIS QUARTET Out of Season (482 Music, 482-1021): Dieses Quartett lädt zum Kopfsprung mitten in den Chicagoer Kreativitätspool ein. Selbst wenn die Namen in Europa noch nicht so geläufig sind, spielen ihre Träger zentrale Rollen in der Free Music-Szene der Windy City. Rempis z.B. als expressiver Alto- & Tenorsaxophonist in The Vandermark 5, The Territory Band, The Crisis Ensemble, The Chicago Improvisers Group und The Thread Quintet und als Kopf von Triage und The Rempis Percussion Quartet, zwei Formationen mit Tim Daisy an den Drums. Daisy wiederum, der seit 1997 mitmischt, ist neben Projekten mit Vandermark und Rempis auch noch aktiv bei Dragons 1976, Wrack, Unclocked und Scott Rosenberg's Red. Am Kontrabass hört man Jason Roebke, der ansonsten noch in Tigersmilk (w/ Rob Mazurek & Dylan van der Schyff), The Valentine Trio (w/ Fred Lonberg-Holm & Glenn Kotche), Terminal 4 (Lonberg-Holm, Jeb Bishop, Ben Vida) und als Hauptmächer von Rapid Croche (Aram Shelton & wiederum Daisy) aufhorchen lässt. Last but not least Jim Baker, der hier neben seinem Piano auch Analogsynthesizer- und Violinsounds einstreut, ist seit gut 20 Jahren ein Fixpunkt der Szene, nicht zuletzt als Hauspianist in Fred Anderson's Velvet Lounge. In Witches & Devils und Caffeine war er schon Partner von Ken Vandermark, der ihn auch für die Territory Band rekrutierte. Immer wieder taucht er im Kontext mit üblichen Verdächtigen wie Michael Zerang, Jeb Bishop, Josh Abrams, Chad Taylor, Damon Short oder Rob Mazurek auf. Und zusammen mit u. a. Jim O'Rourke & Lonberg-Holm war er auch an der Chicagoer Version von Cornelius Cardews *Treatise* (Hat[Now] Art) beteiligt gewesen. Für *Out of Season* ziehen die Vier die Register einer stark europäisch und von kontemporärer Avantness durchsetzten Improvisationskunst. So meine ich neben einem Widerhall von englischem Plink Plonk auch den Geist Wiener School-Boys und anderer ‚Bad Boys of Music' herauszuhören. Baker vor allem besticht durch sprunghaft quicke, aber spröde Figuren, näher bei Mengelberg oder Voerkel, als der klassischen Jazzpianotradition. Herrscht in den ersten 10 Minuten der vierteiligen Titelsuite noch ein quecksilbriger Vorwärtsdrang mit stürmischen Saxophonschnörkeln, so beginnt erst Rempis katzennärrisch seinen eigenen Schwanz zu jagen und bohrt dabei ein dunkelgraues Loch in die Musik, von dem sie sich nur schwer wieder befreien kann, angefressen von grüblerischer Schwermut und Schüttellähmung. Ein ‚Interlude' bringt frischen Schwung, schlägt als Befreiungsversuch jedoch fehl. Der Bass nagt wieder an den Fingernägeln, infiziert mit seiner Nervosität die Percussion, das nur fiepende Alto, erst nach 5 Minuten greift das Piano ein und es kommt wieder Tempo ins Spiel. Baker bestreitet den vierten Part zuerst lange allein mit verstimmtem, wehmütigem Pianoklingklang, einer zartbitteren Tristesse, die das ganze Quartett gefangen nimmt. Die anschließende Plinkplonk-Doublette ‚Scuffle' spickt Baker mit bruitistischem Synthiegeknarre und -gezwitscher. Wo Jazz war, muss Noise werden. Percussiongerassel und knarrende Basssaiten versuchen sich an Schamanenvoodoo, das elektroakustische Versprechen zerbröselt, Baker beginnt diskant zu fiedeln und alle zusammen suchen wuselnd Deckung in mikrophonem Gestrüpp. Mit ‚Never At A Loss' setzt das Quartett dann einen so kaum mehr erwarteten poetischen Schlussakkord.

MARINA ROSENFELD Joy of Fear (Softl Music, som 501): Rosenfeld ist Teil jenes Gespinstes elitärer Avantness, mit der sich der bildungsbürgerlich-bohemistische Restekel vor der Langeweile in einer von Über-Angebot und Nachfrageschwund hysterisierten Gesellschaft zu vergewissern versucht, dass die Fluten des Ennui erst die Außenbezirke erreicht haben. So jettet Rosenfeld als Komponistin und Leiterin des Sheer Frost Orchestra und als Turntablistin mit Christian Marclay in DJTrio und mit Kaffe Mathews in The Lappetites, mit Projekten wie dem Emotional Orchestra, *Bone Canopy / Tine Palace*, *Cephissus Landscape* oder Turntable Hell zwischen dem Tate in London, dem Winter Garden und der Diapason Gallery in New York, Donaueschingen und der Ars Electronica hin und her, um die heimliche Angst, dass die grassierende Betriebswirtschaftsleere zuletzt auch die eigenen Kinder frisst, zum lustvollen Nervenkitzel zu sublimieren. *Joy of Fear*, eine L'Art pour l'art-Musik für Cello, Piano, Turntables und Electronics, gelingt diese Sublimation jedoch nicht ohne eine Kontaminierung mit dem krampfhaft in die lokalen und globalen Banlieus ausgelagerten barbarischen Substrat, die sich bei sensiblen Gemütern als Melancholie niederschlägt. Rosenfeld lässt eigene Dubplates in Slow Motion knurschen und schleppend pochen und grundiert so einen Fond mit Philip Jeck'schen Patina. Darüber streicht Okkyung Lee, ihre koreanische Partnerin, die mit Alben auf Tzadik und Ecstatic Peace und Kollaborationen mit Aki Onda oder Christian Marclay auf sich aufmerksam gemacht hat, wehmütige Celloschraffuren und das Piano meditiert dazu minimalistische Tupfer. Diese Ästhetik aus Repetitionen und Verzerrungen lässt vermuten, dass Rosenfeld nicht zufällig als Interpretin von Bernhard Langs *DW 8* für Orchesterloops und 2 Turntablisten fungierte, die Verwandtschaft mit den Loopings des Linzers ist unüberhörbar. Wiederholung und Kreiseln evozieren ein ‚Verweile doch', Ausdruck einer Sehnsucht, dass die Dinge sich selber ähnlich bleiben mögen und doch lebendig, dass sich der teleologische Zwang spiralig krümmen lässt und zum absichtslosen Stringgezirpe und selbstvergessenen Singsang (‚six (come home)') entschleunigen, so dass Zeit gewonnen wird, um über sich selbst die Augen aufzuschlagen, selbst wenn der Verkehrslärm über dem Zengärtchen zusammenschlägt. Zugegeben, die Lektüre von Celine und die aktuellen Diagnosen von Robert Kurz und Zygmunt Bauman legen nur sehr indirekt die Heilsamkeit von Rosenfelds femininer Musiktherapie nahe, mit der Tom ‚Tomlab' Steinle & Andrés Krause ihre bisher mit Yoshida Machida, Aki Onda, Ian C. Epps und Alejandra & Aeron bestückte, dezidiert ästhetizistische Softl-Reihe fortsetzten. Aber, ehrlich gesagt, ich gehören auch nicht zu denen, die sich einbilden, effektivere Rezepte parat zu haben.

JESS ROWLAND Scenes from the Silent Revolution (Pax Recordings, PR90280CD/DVD): Pax-Art steht für Versuche einer sarkastischen Sabotage der Kulturindustrie mitten im kalifornischen Konsumparadies. Jess Rowland nutzt dazu die bewährte Methode der Spiegelung. Klänge und Bilder sind mehr oder weniger Found Objects, Abfall der Werbefeldzüge der politischen und konsumistischen Hirnwaschbranche. Die drei DVD-Tracks ‚McDonaldland is Changing', ‚The Barbie Explosion' und ‚Ashcroft vs. The Space Librarians' bestehen aus gefundenen TV-Clips mit Performances von Justizminister John ‚Let The Eagle Soar' Ashcroft, Barbiepuppen- und Ronald McDonald-'Abenteuern', Werbespots und Adult Movies. Für die Audio-Scenes kompilierte Rowland ebenfalls Samples von McDonald-Songs, Seifenopern, Radiomuzak-umschmalzten Werbespots oder aus dem ‚Reinforcing Your Corporate Culture'-Katalog. Über diesen plunderphonischen Bodensatz des amerkanischen Medienalltags blendet Rowland aber auch nachdenkliche Pianoinstrumentals wie ‚Invisible', das sich in den Song ‚Anymore' verwandelt, den ich glatt für ein Robert Wyatt-Original halten würde. Auch ‚I Was Only Dreaming' besticht durch zartes Crooning, auch wenn es im loopenden und pumpenden Klangbrei unterzugehen droht. Die ‚Hidden Persuader' (Vance Packard) hinter der ‚Silent Revolution' werden sichtbar gemacht und die ‚Succesories' des Persuit of Happiness von der Stange als Geschichten enttarnt, die mit „Once upon a time" anfangen. Bei ‚Vendicam' wird die Malaise besonders schön deutlich – macht sich solches Songwriting mit Klampfe über Kitsch und Weltflucht lustig oder würde sich eine Antifolkalternative auch kaum anders artikulieren können? Ach, vergaß ich das zu erwähnen, Jess Rowland ist eine Sie, *„a busy little bee"*, früher in Bands aktiv wie dem ‚Art Damage'- und Live-Film-Soundtrack-Projekt Spork, mit Soundchaser, Fluff Grrrl oder Mongoloid, solo mit Electronica wie *Center of Gravity* (2000), *Elevator* (2000) und *The Lifeboat is on Fire* (2002) oder den Pianoimprovisationen *H.29* (2005) und als Komponistin für Tanz- & Puppentheater. Kürzlich hat die Künstlerin endlich sogar die wahre Bedeutung der Existenz entdeckt, nur kann mein Server http://www.godisapotatochip.com/ leider nicht finden.

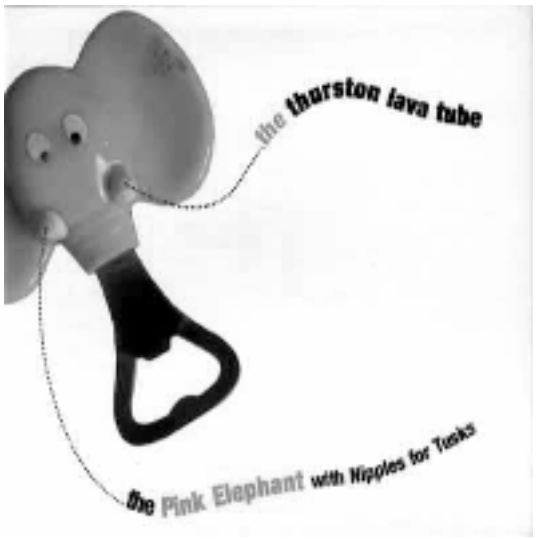
SECRET MOMMY _ Very Rec (Ache Records, Ache022): Ein sportliches Projekt aus Vancouver. Vorausgegangen sind *Babies That Hunt*, das in BA mit hoch gezogenen Brauen zur Kenntnis genommene *Mammal Class* (beide Orthlorng Musork) und die *Hawaii 5.0*-EP auf Ache. Die durchtrainierte Electronica von *Very Rec* absolviert einen etwas ungewöhnlichen Zwölfkampf, der über ‚Tennis Court', ‚Pool', ‚Soccer Field', ‚Yoga Studio', ‚Ice Rink', ‚Squash Court', ‚Music Room', ‚Dance Studio', ‚Dojo' (das hat, glaub ich, was mit Kung Fu zu tun), ‚Daycare' (TV-unterstütztes Babysitting), ‚Weight Room' und ‚Basketball Court' führt. Bei jeder Sportart kommen charakteristische Samples zum Einsatz, mit Geräuschen von Tennis-, Eishockey- oder Squashschlägern, Wasser, Kraftsportequipment, Farb- & Filzstiften, Fuß- und Basketballspielen, Steptanz, Liegestützen, hier und da auch einer Gitarre, einem Cello, in Form gebracht durch Sound Processing und Editing. Die schwierigste Disziplin gilt es im ‚Music Room' zu absolvieren, nämlich ohne Training einer Posaune Töne zu entlocken. Während die Techno- & Electronicawelt ansonsten kaum dafür bekannt ist, der Gesundheit förderlich zu sein, steht dieser Aspekt hier, zumindest virtuell, ganz im Mittelpunkt. Soweit man Sport für eine gesunde Sache hält.

TALIBAM Silver Apples (Evolving Ear, EE 13, CD-R in individuellen 6x6"-LP-Coverecken + Vinylscherbe): Ein terroristisch nicht unbedenkliches Ami-Trio, bestehend aus Matt Mottel am Synthesizer, Kevin Shea (von Storm & Stress, Coptic Light und People) an den Drums und Ed Bear am Feedbacksophone. Jedenfalls brechen sie in die Gehörgänge ein wie drei Apokalyptische Jockeys, die auf Stahlrössern mit Turboantrieb reiten. Mottel bestimmt das berserkerhafte Geschehen mit dem bleifußverzerrten Orgelgesplatter seiner Sun Ra'schen Dröhnkakophonie, wobei ihm Shea im Nacken sitzt und von hinten mit Schrottladungen zuzuschaufeln versucht. Und Bear sifft dazwischen als eine durchgehende Schleimspur an Noise, ein knurrendes und fauchendes Gespenst mit Verstärkeranschlag im roten Bereich. Talibam! spielt wie mit Skorpionen gegeißelt, furios wie die terrortronische Quersumme aus Borbetomagus, Lighning Bolt, The Flying Luttenbachers, Raxinasky, lo-fi eingedampft aufs Wesentliche. Aber unter den Lärmschichten und mitten in Sheas Trommelfeuer zeigt sich Mottel immer auch als ein melodienseliger Swinger. Warum sich und andere als Selbstmordattentäter pulverisieren, wenn man auch ne Jazzcoreband gründen kann, um Tausende unter berstenden Verstärkertürmen zu begraben und in die Auferstehung zu jagen?



TAPE Rideau (Häpna, h.25): Für ihr drittes Häpna-Album, nach *Opera* (2002) und *Milieu* (2003), haben die Berthling-Brüder Andreas & Johan und Tomas Hallonsten auf die Unterstützung von Markus Schmickler zurück gegriffen. Die Aufnahmen entstanden in seinem Kölner Pietho Praxis-Studio und er hinterließ seine Handschrift als Produzent & Abmischer. Entstanden sind dabei fünf getragene, stimmungsvolle Tracks zwischen Postrock und elektroakustischer Kammermusik. Piano & Orgel, Gitarre & Bass akustisch, fragil gepingte Vibes, weiche, womöglich virtuelle Bläser-, Harmonika- und Stringsounds, verschmolzen zu simplen Melodien, die aus repetitiven Figuren einen starken Sog entwickeln. Bei ‚A Spire' hämmert sich eine monotone Pianonote hartnäckig in die Zirbeldrüse. Bei ‚Sand dunes' erzielt ein gelooptes Bassmotiv, von Keyboards melodisch umtupft, einen ähnlich psychedelischen Effekt. Alle Klangspuren sind sehr dicht verwoben und strömen auf einer schimmernd dröhnenden Gleitschicht dahin, die jeden Widerstand unterspült und das Bewusstsein mitschwemmt, während Heraklit an diesem Fluss ohne Ufer einem zuwinkt. ‚Long Lost Engine' gibt sich eine melancholische Tönung durch einen zaudernden Spieluhrklingklang, der eine versonnen twangende Gitarre anstößt und den stöhnenden ‚Gesang' einer Hammondorgel, während im Untergrund monoton das Keyboard ticktackt. Aber wenn dann Bläser samtweich zu summen anfangen, löst sich die wehe Spannung in erlösenden Akkorden. Direkte Anschlüsse führen von dieser Musik zu Town & Country, zum Constellation-Pathos, zum Ekkehard Ehlers von *Politik braucht keinen Feind*, zum Schmickler von *Param*.

THE THURSTON LAVA TUBE the Pink Elephant with Nipples for Tusks (Cordelia Records, CD039): Cordelia Records? Ein Zeitsturz von 20 Jahren bis zu BA 5 und Alan Jenkins Alien-Pop dockt am Hinterkopf an und spult im Zeitraffer golden Memories ab an The Deep Freeze Mice (1979-89), The Chrysanthemums (1986-91), Ruth's Refrigerator (1990-92) und The Creams (1989-98). Seit 1998 ist Jenkins mit seiner Gitarre auf dem Surf-Tripp, zuerst mehr oder weniger solo mit den LPs *Free Surf Music #1* (Sorted Rec.), *#2* (Pink Lemon Rec.) & *#3* (unreleased), dann mit Band (*Me Ka Nahuku, Move over Rover, let Clover take over*), die nun beim dritten Album aus ihm selbst & Blodwyn P. Teabag bestand, seiner Ehefrau, die Orgel spielt, aus Marshall Cavendish am Bass und Mat Bartram an den Drums. Wie tief die Obsession mit dem Surfer's Stomp der Tornadoes, Surfaris, Chantays, Ventures und Dick Dale and the Del-Tones geht, zeigen zudem die Cordelia-Compilations *Beyond the Sea*, bestückt mit Surf-Hit-Coverversionen, und *Lemme Take You To The Beach*, auf der Neo-Surf-Bands Zappa covern. Der kuriose Bandname führt direkt nach Hawaii zu Lorrin Andrews Thurston (1858-1931), der 1893 unsanft die Regierungsgewalt der Insel an sich riss, um den Anschluss an die U.S.A. zu betreiben. Er sorgte allerdings auch dafür, dass um den Vulkan Mauna Loa ein Nationalpark entstand, in dem auch the Thurston Lava Tube als Naturdenkmal zu finden ist. Das Quartett covert ‚Surf rider' von The Ventures, ‚Wonderful Land' von den Shadows und ‚Mrs. Robinson' von Paul Simon, aber erst nachdem sie schon 11 eigene Tunes mit Titeln wie ‚The Anchor Pigs', ‚Argentinasaurus', ‚Absurdo' und ‚Shit weasel' getwangt haben. Die Faszination, die die verspielte und innovationslustige ‚Instrumental Era' (1956-66) bis in die Recommended-Szene hinein ausstrahlt, wie das Vril-Projekt von Cutler, Drake & Simonis zeigt, liegt wohl an ihrer musikalischen Sophistication & Progressiveness. Jenkins, die lebenslange Verkörperung solcher Pop-Sophistication, schüttelt entsprechend hinreißende Gitarrenmelodien aus dem Handgelenk, mit einer Käseorgel, die direkt an Deep Freeze-Zeiten anknüpft. Die Lava Tubes lassen so die Phase auferstehen, als Pop & Rock noch ‚amazing' waren, Jungsein noch ein Versprechen und nicht Zynismus, sondern Witz & Trash die coolsten Alternativen zu den real existierenden Absurditäten.

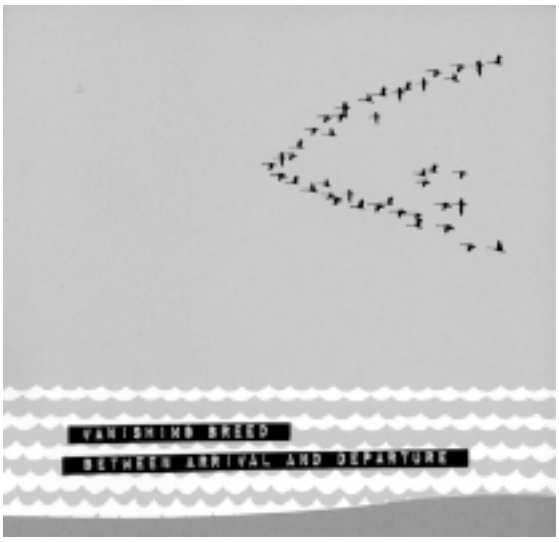


TOWN AND COUNTRY Up Above (Thrill Jockey, thrill 165): Das Dröhnquartett aus Chicago, das im Verbund mit dem Chicago Underground Duo auch schon Würzburg beglückte, hat zwischenzeitlich sogar Japan beschallt und ist mit Tony Conrad auf Tour gewesen, ein Gütesiegel erster Klasse für ihre konsequente Spielart minimalistischer Trancemusik. Seit der Japanreise hat Jim Dorling sein Instrumentarium aus Tambura, Autoharp, Celeste, Harmonium und Organ Pipe um eine Shakuhachi erweitert und Josh Abrams setzt neben Kontrabass, Glockenspiel, Slit Drum, Karkabas, Celeste und Guimbri nun auch noch eine Khaen ein, eine chinesische Bambusmaultrommel. Ben Vida spielt Gitarre, Violine, Mbira, Slit Drum, Karkabas, Hand Chimes, Akkordeon und Mandoline. Und Liz Payne vervollständigt das derart reiche Klangbild mit Viola, Gitarre, Percussion, Kalimba und ebenfalls Hand Chimes. Über den Anrufungen des Big Drones schwebt diesmal neben Paul Bowles, auf dessen letzten Roman *Up Above the World* (1966, dt. Der Gesang der Insekten) Bezug genommen ist, auch der Geist des Hypnosegurus Milton Erickson, auch wenn Town And Country einen bei *Up Above* weniger svengalimäßig in Bann schlagen wollen als bisher. Dafür spricht schon die Kürze der Stücke, meist zwischen 1:40 und 5:30, nur ‚Fields and Parks of easy Access' zum Auftakt und das Titelstück als Abschluss entfalten über die Dauer von 7:42 und 9:43 ihre Wirkung. Erstmals gibt es mit der Yogahymne ‚Blue Lotus Feet' und ‚King of Portugal', dem ein portugiesisches Weihnachtslied zugrunde liegt, Coverversionen und erstmals wird auch die Stimme als Instrument eingesetzt. Wer seinen zerebralen Papierkorb entleeren und sein Bewusstsein mit dem Gesang von Insekten und anderen Himmelsbewohnern reloaden möchte, sollte mit den Shakerloopdröhnungen von *Up Above* vorsichtig beginnen, Risiken und Nebenwirkungen sind hier nicht auszuschließen.

TUMBLEHOME Irritation Dub (ODD Records, ODD 042): Nach dem letztjährigen *Vexation Dub* ist das bereits die zweite Dubattacke des Bremer Duos Volker Hormann–Henning Bosse. Letzteren kennen BA-Leser als Drummer von Ilse Lau, die beiden sich von Pukkah! Mit Bass, Schlagzeug und Vierspurrecorder entstanden spontane Basictracks, mit weiteren Gerätschaften, Delayeffekten und Rechner First Take–Overdubs. Rootscredibility und Genauigkeit spielen eher Nebenrollen, wichtiger als puristisches Gepingel sind der Spieltrieb mit den Möglichkeiten von Drum & Bass und simpler Studiowizardry. Statt germaicanischer Rastafaritüten qualmt hier ein Mischmasch aus Perry–Scratches und King Tubby–Mixadelic, exotistischen Diebereien, pharaonischem Bellydancegeschlinger, pseudoindischen Mantras und allen möglichen aus der Spur eiernden Daddeleien. Beim ‚Hasty Dub' versucht das Hinterste zuerst anzukommen und den Affen steigt der Zucker zu Kopf, aber mehr Dschungel muss sein, Hauptsache, die Basslinien sind dick wie Elefantenschenkel. Ein Saxophon pustet die Segel nilaufwärts und Pseudo–Oud– und –Afrogitarrenklingklang und Melodicagefiepe pushen die Zimmertemperatur ins Tropische, so dass kaum noch die Energie für die überlebensnotwendigsten ‚Slow Motion Gymnastics' bleibt, während die Elektro–Dschinns aus der aus der Hand gerutschten Flasche quellen und der Raum schwarz–gelb–grün zu wabern beginnt.

BIRGIT ULHER – DAMON SMITH – MARTIN BLUME Sperrgut (Balance Point Acoustics, bpa009): Damon Smith (*1972, Spokane, WA) verdankte Mike Watt 1991 den Kick vom BMX–Bicycle–Freestyler zum Fenderbassisten, bevor ihn 1994 die Bekanntschaft mit der Musik von Peter Kowald zum Kontrabass wechseln ließ und damit erneut zum Freestyle. Seitdem war er vor allem im Kontext mit dem Altosaxophonisten Marco Eneidi zu hören, mit Gianni Gebbia und auch Kowald persönlich oder auch im Emergency String Quartet und im Dave Tucker West Coast Project (beides BA–einschlägig). Seit einiger Zeit widmet sich das BPA–Label in Oakland speziell seiner Musik, mit der er auffallend häufig Begegnungen mit Musikern aus Germany sucht – neben Kowald etwa Wolfgang Fuchs, Frank Gratkowski, Serge Baghdassarians, Boris Baltschun oder Martin Blume (*Zero Plus*, bpa007). Erneut mit dem Bochumer Drummer und mit der Trompeterin Birgit Ulher, beide im Oktober 2004 auf musikalischer Stipvisite an der West Coast, gelingt Smith eine exemplarische Reihe von Soundclashes, geradezu fiebrige Stenographien aus geräuschhaften Kürzeln, die durch ihre Quickness und spritzige Fülle am ‚expressiven', besser, am dynamischen Pol der Plinkplonkskala herum wirbeln. Rasende Molekularbewegungen, so schnell und funkelnd, dass die Lautpixel bei aller Kompression und Reibung soviel ‚Luft', soviel Zeit und Raum zwischen sich lassen wie die Sternenmilch und der Satellitenschrott im Makrokosmos. Sperrgut ist ein schönes deutsches Wort und lässt anklingen, dass sich darunter noch allerhand Brauchbares finden ließe, statt es zu zerschreddern und in Müllheizkraftwerken durch den Schlot zu jagen. Sperrig ist die schnarrende, spuckig zerstotterte, schabende, rappelnde, mit erstaunlichen Saitenverbiegungen aufwartende Ästhetik des Trios insofern, dass sie nicht glatt ins Ohr rutscht, dass sie aneckt, kratzt, kitzelt, irritiert, manchmal zu winzig für das Auge, oft zu schnell für das Ohr. Dass zwischen Sperrgut und Müll Platz für ein riesiges Kulturindustriegebiet bleibt, ist freilich nicht gerade eine Neuigkeit.

VANISHING BREED Between Arrival and Departure (Pingipung, pingipung 08): Mit Alexander Holmes, dem fotogenen Kopf von Vanishing Breed, der kürzlich sogar in SPEX-Hochglanz besichtigt werden konnte, verbinden BA seit der # 43 zarte Bande. Im damals geführten Interview beschrieb er VB als *„pretty much (musically) a solo project"* und *„my little world... Conceptually Vanishing Breed is concerned with the rural ‚dream', They Came From The Stars I Saw Them more with the cosmic and London Toy Orchestra with the ‚amateur' playing for the fun of it spirit."* Damit ist auch schon der Kontext genannt, in dem VB verankert ist und ‚solo' bedeutet auch keineswegs, dass Holmes nicht seine Crew in Gestalt von Daniel Hayhurst aka Sculpture (–> BA 44 ~) als Mitproduzent und neben Naomi Colvin, Berit Immig, João Orecchia, Shintaro Taketani u.a. auch als Mitmusiker an seiner Seite hat. *Between Arrival and Departure* ist dennoch ein intimes Singer-Songwriter-Ding, wobei Holmes darauf achtet, dass sich seine realistischen und persönlichen Lyrics und die Süßigkeit und das Temperament der Musik aneinander reiben, dass Naivität und kuscheliges Tralala durch Doppelbödigkeit und eine anrührende Ernsthaftigkeit gekippelt werden. Prompt reihte *Nachtmix*-DJ Karl Bruckmaier VB unter ‚Reality Pop' ein, mit der Aufschrift: „zu privat." Thematisch kreist Vanishing Breed um Ankommen und Abreisen, um Bindungen und Trennungen, um Reisen und Reisen ohne Wiederkehr. Den Auftakt macht ein melancholisch angehauchtes Seemannslied, bei dem Holmes von der Gefahr eines ‚feuchten Grabes' raunt und seine Gitarre dazu klampft. Die dazu schon dicht gewobenen Klangwolken im Hintergrund steigern sich im euphorischen ‚Special Day' zu fast Van Dyke Parks'scher Arrangieropulenz. Ein repetitiver Jinglejanglegroove lässt das Herz schneller schlagen und Holmes seine Stimme ins Kopfregister kippen für die besonders zarten und weichen Effekte. Bei ‚Fire Fire' herrscht regelrechte Calypsostimmung, die dann aber auf kleine Flamme zurück geschraubt wird für den Zweisamkeitsmoment von *„You woke up to Your usual cup / of coffee made / by the hand / that the night before had caressed / Your nakedness and Your trembling Yes..."* (‚Harts With Wings'), freilich einer Zweisamkeit, die so schnell wie man sich anzieht, auf Abschied umschaltet, auch wenn Pseudositars noch so kamasutramäßig flirren. Mit dem steeldrum-umdengelten ‚Human Beings' steigt man dann in die ‚B-Seite' ein. HB ist ein Zentralbegriff der VB-Welt, die Spezies, der Holmes & Co. einiges zutrauen: *„We are the newest version of HB, 3000000 years of evolution give or take a 1000 years. If Darwin's right, there must have been some upgrades made all the time."* (BA 43) Mit ‚Ich habe keine Angst' lässt der „Deutsche-phile" Crooner anklingen, dass er seit einer verliebten Weile Wahlberliner ist, während das evolutionär codierte ‚Missing Link' und das wehmütige, wunderbar mit Akkordeon und Mädchenchor umspielte ‚Between Arrival and Departure' dann den ganz großen Rahmen akzentuieren, den Ankunft und Abreise, Checking in und Checking out abstecken. We are here to go und haben beide Male nichts zu verzollen (‚Nothing to declare...').



VERNON & BURNS The Tune the Old Cow Died Of (Gagarin Records, GR2012, LP): Die beiden Schotten Vernon & Burns arbeiten schon seit einigen Jahren zusammen, auch unter dem Namen Boy Band Tax Returns. Mark Vernon ist ein Tapeartist und Radiomacher in Glasgow und ein Drittel von Hassle Hound, einem Liveprojekt, in dem er neben Tony Swain und Lizzy Swimmers mit Loops, Samples, Electronics & Balloons rum hantiert. Über Barry Burns schweigen die Archive. Für diese LP montierten die beiden, öfters auch nur Vernon allein, eigene Fieldrecordings und den Object-trouvé-Charme von alten Tonbändern, die auf Flohmärkten und dergl. aufgestöbert wurden, zusammen mit Selbstgespieltem mit x-beliebigen Gegenständen, denen sich ein Klingklang entlocken lässt, zu plunderphonischen Popcollagen. Klingende Kuriositäten am Rande sind mit der Kühnheit schottischer Löwenjäger zusammengeklittert und werden in ein Licht gerückt, in der nur Herzen, die gegen die kleinen Shocks des Trivialen gewappnet sind, nicht zittern und zagen. Trashige Musique concrète kringelt sich mit kindlicher Art Brut zu samplemanischen Lo-Fi-Jingles. Surreal? Dadaistisch? Naja, kurios immerhin und manchmal nicht unwitzig. Wenn etwa die Operndiva mit 78rpm durch einer Drehtür kreiselt. Oder wenn das Mikrophon mit Wir-müssen-leider-draußen-bleiben-Stimmung im Regen vor einer Disco rum lungert und die Subwoofer lassen die Fensterscheiben klirren. Die beiden Schotten bringen mit den simpelsten Mitteln einen Rumba-Groove zustande, beklöppeln 'ne Parkbank, Blechdosen, Zaundraht, 'ne leere Flasche. Sie stapfen bibbernd durch knarrenden Schnee, belauschen einen bedudelten Altersheimchor oder einen Mondexperten, eine Geisterbahn oder eine ‚Band' aus Kunstpfeifern und Human Beatbox. Alles gut und schön, aber ehrlich gesagt, das Kind im Manne wird überschätzt.

MARC WANNABE Things Don't Last Very Long (90 % Wasser / Moloko +, WCD007 / PLUS068): Stimmen und Rhythmen, Rhythmen, die aus Stimmbröseln geloopt wurden. Aus winzigen Geräuschfragmenten, die beim Sprechen, Singen und anderen mehr oder weniger absichtsvollen Artikulationen an den Mundwinkeln abfallen. Das sind auch mal ganze Worte, sogar halbe Satzfetzen, lustvolles Stöhnen, Ächzen, Schmatzen, Schnaufen, Kirren, vom Radio, Fernseher oder vom Telefon aufgesammelt und in Rotation versetzt zu gewollt simplen Human-Beatbox-Drehwürmern für Bootstomper, Gurkensteiger und Kopfwackler. Das Banale, Vergängliche, Alltägliche, Trashige, durch den Häcksler gejagt und in V V/M-Manier zweitverwertet, als Hausmachermusik und Soundpoetry oder beides in eins, abwechselnd dadaistisch ursonatenhaft oder futuristisches Ratatazonk! Ein Lobgesang aufs Flaschenpfand, Cut-up-Orgien bis das Schwein pfeift, wobei Marek Wantzéck beim Krimi-Minihörspiel ‚der alte' von Mowe und bei ‚soft & sweet' von Column One Unterstützung bekommt. Wannabes dritter Streich nach *Urban Paranoia* (tête-à-tête, 2000) und *Alte Faltige Roboter* (90% Wasser, 2002) liefert Antworten auf die Fragen, die einem immer erst hinterher einfallen.

WEISS Rephlex (Selbstverlag, www.weiss-archiv.de): Dass Electronica die Fähigkeit, zu überraschen, längst verloren hat, dürfte kein Geheimnis mehr sein. Vielleicht ist das aber auch nur ein weiteres Indiz dafür, dass die Fähigkeit, sich überraschen zu lassen, an eine erschreckend kurze Halbwertzeit gebunden ist. Letztlich entspricht eine subtile, hintergründige Anwesenheit aber auch besser dem Charakter einer auralen Ästhetik, die auf Atmosphäre, nicht auf Situation, auf Ambiente, nicht auf Spektakel, auf Chill Out, nicht auf Action ausgerichtet ist. Martin Weiss aus Nürnberg beherrscht die Kunst kleiner Differenzen perfekt, nicht als reduktionistisches, mikrotonales Clicks+Cuts-Extrem a là Raster Noton, dafür als pulsierendes Mäandern nahezu melodiöser Laufbänder. Die zerstanzen den Hörraum mit tuckernder, krätziger Motorik, eingehüllt in zischelnde, bitzelnde, knisternde ‚Störungen', in denen manchmal zerschrotete ‚Stimmen' als irritierende Einsprengsel enthalten zu sein scheinen. Track 08 mit seinem akkordeonähnlichen Singsangswing und zwitschernden Melodieschnörkeln ist der effektvollste Ohrenzwicker. Aber die insgesamt 9 variantenreich ausdifferenzierten, komplex synchronisierten ‚Mehrspurtonbänder' dringen allesamt von hinten ins Bewusstsein, als merkuriale Verführer, die unaufgeregt und mit einigem Charme für ein Etwas mit der Vorsilbe Poly werben, das unter den glatten Oberflächen pulsiert.

CHRISTIAN WOLFARTH wolfarth (For 4 Ears Records, FOR4EARS 1658): Wenn ich das recht verstehe, dann ist das eine pur akustische Solopercussion. Kaum zu glauben, denn der 45-jährige Zürcher erzeugt durchwegs einen Fächer bruitistischer Klangphänomene, die das zerebrale Sensorium als ‚elektronisch' zu identifizieren gelernt hat. Vor allem die Regelmäßigkeit diverser pulsminimalistischer ‚Loops' und das Statische von dröhnminimalistischen Haltetönen sprechen gegen simple Handarbeit. Schon mit seinem Solodebut *3-3-2* (Percaso, 1996) hatte der Drummer, der vor allem in John Wolf Brennans Momentum schon markante Akzente setzte, die Fachwelt verblüfft mit seinem wunderlichen Einfallsreichtum, den er für irritierend minimalistische Muster und flächige Drones zu zügeln versteht. 2005 ist nun sein endgültiges Coming-out als ein Vertreter geräusch- und klangfarbfixierter Improvisationskunst, der zeigen kann, dass im Reich der kleinen Differenzen die Unterschiede zwischen Klang und Noise und zwischen akustisch und elektronisch gegen Null tendieren, bei *Mersault* (Quakebasket) im Trio mit Tomas Korber & Christian Weber und bei *Drumming* (Creative Sources) im Verbund mit Jason Kahn & Günter Müller. Mit Russolo'schen Ohren gehört, intonarumort Wolfarth, plastisch und mit mehr Klangspuren als Händen, als ‚Schaber', ‚Schleifer', ‚Roller', ‚Schriller', ‚Flatterer', ‚Griller', ‚Knarzer' und ‚Surrer'. Indem er das, was er bei Pierre Favre einst studiert hat, in einem Lê Quan Ninh'schen Prisma gebrochen und parallel zu verwandten Ansätzen bei Burkhard Beins oder Jon Mueller fortspinnt und dabei auch noch die mechanische Loopästhetik des Kinothek Percussion Ensembles integriert, steckt Wolfarth ein perkussives Terrain ab, das, auch wenn es keine Grenzen hat, ganz sein eigenes ist.

HARALD SACK ZIEGLER Punkt (Staubgold 59): Seit vielen Jahren einer unserer Besten. In jeder Hinsicht willkommen und verehrungswürdig. Diese neue Zusammenstellung versammelt 22 Sack-Hits vom ‚Lied der Königin' und dem unverzichtbaren Hundesteuer-Blues ‚Ungeheuer' über ‚Sie riecht so gut' und ‚Entenquak', ‚Meine Oma' und ‚Sterntaler' bis ‚Barbie und Ken' und ‚Ich bin müde'. In der Regel genügen Sack 1 1/2 Minuten, seltener mal 2 – 3, um sich und uns einen Reim auf die Welt zu machen in ihren vertrackten Aspekten – etwa als in der Wäsche aufgelöstes Papiertaschentuch, das man in der Hosentasche vergessen hatte oder als müde Spielzeugpuppe, aber auch ihren lieblicheren Facetten in Gestalt von Riesenrätselbüchern oder Margeriten, die aussehen wie kleine Spiegeleier. Zieglers Stärke ist der gewagt gutblöde, schlagende Reim mit unschlagbarem Erkenntnisgewinn, eingebettet in variantenreiche Pop- & Minirocksongs. Damit fand er selbst bei BA Anklang, einem Bollwerk gegen die Anmutungen der so genannten Spaßkultur. Das geht zurück bis Ende '89, als ich in BA 14 eine Hymne anstimmte auf die Kassettentäterqualitäten von *Dubblegum Bubblegum* & *Gott sei Punk* (1987), *Schnapp Flopp Fetz* & *Knack* (1989) – Zwischentitel: GRÖSAZ sackt das Universum ein – , und setzte sich kontinuierlich fort als Lob von *W.S.F.O (Winzige Stücke Für Orgel)* (n.UR-Kult, 1995), *BRICK* & *Hören Sie Zu* (MT, 1995 & 96) oder *Live 6.11.1994 / Herford / Spunk* (Prion, CD-R, 2002). Sack hat sich nicht als Eintagsfliege an den Blödelbetrieb verfüttern lassen, stellte erfolgreich sein Licht abseits der Popfließbänder auf. Wie könnte man ihn nicht mögen? Wie könnte man ihn nicht bewundern für seine pfiffige Version von ‚Naivität', wie sie nur wenigen glaubwürdig gelingt.

V/A DIS_PATCHED (rx:tx, rx:tx 009, 2xCD): Seit Oktober 2002 hat sich das vom Belgradeyard Sound System-Kollektiv organisierte Dis-patch-Festival in der serbischen Hauptstadt als feste Einrichtung etabliert, die das junge Osteuropa Jahr für Jahr mit aktuellen Strömungen avancierter Popästhetik bekannt macht. Ein Querschnitt der Festivalhighlights 2002-2004, produziert von einem Label in Ljubljana, lässt nun die Liveauftritte von 20 Elektronske Muzike-Acts Revue passieren: **Marc Marcovic** (Marc Weiser von Rechenzentrum), **Davide Balula** (französischer Active Suspension-Act), **Colleen** (Cecile Schott, Paris), **Icarus** (Sam Britton & Ollie Brown, UK), **Tujiko Noriko**, **AGF**, **Tarwater** (Bernd Jestram & Ronald Lippok, Berlin), **Radian**, **Dictaphone** (Oliver Doerell, Brüssel & Roger Döring, Berlin), das **Belgradeyard Sound System** selbst, das **Chicago Underground Trio**, **Rechenzentrum**, **Aoki Takamasa** (Osaka), **Pita** (Megomann Peter Rehberg), **Information** (Per Henrik Svalastog & Jorgen Knudsen, Norwegen), **Monolake** (Robert Henke & Gerhard Behles), **Murcof** (Mexiko), **P.o.S.** (Belgrad), **Wang Inc.** (Bartolomeo Sailer, Bologna) und **Luomo** (aka Vladislav Delay). Insgesamt eine beneidenswert feine Auslese mit sympathisch hoher Frauenquote aus dem Spektrum Electro-Acoustics, Folktronic, Visual Music, elektronisch angehauchtem Postrock und Jazz-Not-Jazz. Speziell 2002 waren die Musiker bündelweise angereist als Label-Abgesandte von Kitty-Yo, Leaf, Mego, Mitek etc. Solche Schwerpunktbildungen sind in der Retrospektive teilweise wieder verwischt zu Gunsten der Abwechslung. Der Rückblick erschien pünktlich für die Besucher der 4. Folge des Festivals (mit diesmal u. a. Niobe, Stephan Mathieu, Si-cut.db, Hecker, Richard Cartier) und, neben möglichen Entdeckungen, für mich speziell der Jazz-Not-Jazz von Dictaphone und des lokalmatadorischen Sound Systems, könnte er als Appetizer wirken, im Herbst 2006 einen Tripp nach Belgrad nicht zuletzt aus musikalischen Gründen zu riskieren.

V/A HIGH MAYHEM FESTIVAL 2004

(High Mayhem Emerging Arts, 2xCD + CD-ROM)

Während im Oktober 2005 bereits die 4. Ausgabe über die Bühne ging, lassen die High Mayhem-Macher die 3. Revue passieren, bei der vom 8. – 19.10.2004 in Santa Fes Paramount Nightclub über drei Dutzend Acts dazu beitrugen, dass New Mexico sein New für ein weiteres Jahr behalten durfte. Die beiden Audio-CDs bieten die 34-fach gefältelte Leporelloversion der Ereignisse, die CD-ROM liefert dazu Bilder und über 11 Stunden MP3-Stoff. Das Aufgebot an musikalischen No-Names, die sich als hochkarätige Artists deserving wider recognition entpuppen, war auch 2004 wieder verblüffend. Immerhin gab es mit dem Bassisten **Zimbabwe Nkenya** (diesmal im Duo mit David Parker, einem Pianisten aus St. Louis), **The Late Severa Wires** mit DJ Ultraviolet & Carlos Santistevan, **mJane** mit Molly Sturges (sensationell!!), J.A. Deanes Conductionprojekt **Out of Context**, dem versonnenen Desert-Rock-Trio **DERAIL** aus Santa Fe (mit einer South of the Border-Trompete als Herzensbrecher) und dem Trio **Birth** (Jeremy Bleich, Joshua Smith & Joe Tomino) ein Wiederhören mit High Mayhem-Highlights von 2003 (-> BA 46). Aber dann – wo hatten die sich bisher nur versteckt? – **Adam Overton** (er erzeugt mit Kontaktmikrophonen am eigenen Körper einen Harsh Noise-Gletscher mit der Konsistenz von überreifem Camembert), **Alchemical Burn** (Angaym K. Oss aus Albuquerque warpt mit Drum-Machine-Beats & Synthie-Noise in deliranten Schlangenlinien spacewärts), **Amitosis** (feiner Quartettjazz von Chris Jonas, Kurt Kotheimer und den Birthlingen Smith & Tomino), **Andrew Cryptic** (aka Andy Kirkpatrick aka "{&}", der High Mayhem-Hausdesigner mit kryptischen Word-Sound-Babelogics), **Audible Whispering 1/2 Quartet** (richtig, ein Duo aus Gaspar Cabanes & Alex Neville, das mit Selbstbauinstrumenten, Sampling, Vocalising halb irdische, halb überirdische, durchwegs faszinierende Reveries zaubert), **David Stout** (mit audiovisueller Noise-Art in einer interaktiven Performance mit Cory Metcalf), **Dub Trio** (DP Holmes, Guitar & Keyboards, Stu Brooks, Bass & Keyboards und erneut Tomino an Drums & Melodica mit handgewirkt groovender Perry- & Tubby-Kifferpsychedelik), das **Eisenstadt-Jonas-Deane Trio** (Drummer Harris Eisenstadt im Improclash mit Lokalmatador J.A. Deane und dem im Braxton-College geschliffenen Amitosis-, BING-, The Sun Spits Cherries- & Little Huey-Saxsound von Chris Jonas), **Ether** (Ryley Foggs Ether? Negativ. Brooklyns 3th3r? Hm. Jedenfalls Groovezwang durch Electrobeatz galore, Gitarren, BUZZZ und eine Sängerin, die einen kirre macht), **Freebass** (Jazziges mit leichtem Claudia Quintet-Beigeschmack) **Grilly Biggs** (nicht Bubblegum-, sondern cooler Doubledrum-Groove aus New Orleans, gespielt von Quin Kirchner & Milton Villarrubia III im Bund mit Matthew Golombisky am Bass und dem Vibraphon von Matthew McClimons und nun ganz deutlichem Claudia Quintet-Anklang), **Halfnormal** (Bob Bellerue aus L.A., der mit piezoelectrics-verstärkten Glasscheiben spielte), **Hypothetical Entity** (Harsh Noise im interaktiven Pingpong zwischen zwei Videoscreens), **Kipple** (D'n'B, genau, D'n'B mit Live-Drumming), **Last Chance For The Loneliest Kitten** (die drei Improvisierer Ava Mendoza, Kurt Kotheimer & Joshua Smith auf elektronischen Seitenpfaden), **MegMan** (Manny Oquendo, ex-Byzar, ex-S.A.M., ex-Electro Fetus, nun als Comiczeichner und mit dem eigenen Alien Visitor Recordings-Label in Albuquerque, mit Roswell-infiziertem Post-III-bient-Electro), **mi** (mit abgeklärten Frickelpostrockwebmustern), **Raven Chacon** (ein aus einem Navajo-Reservat in Arizona stammender E / A-Komponist, hier ganz E mit einer dröhnminimalistischen Dentalbohrung), **Ray Charles Ives** (die Local Heroes Feathericci & Diplomat schlagen mit Ray Charles Funken aus Charles Ives, oder vice versa) und dem **Sama Trio** (arabeske Exotica mit Oud- & Sarodspieler Mustafa Stefan Dill und Jefferson Voorhees von mJane)???

Dazu performten **Gary Mex Glazner**, **Mike 360**, **Morgan Smith**, **Rod Harrison** und Glazners **Precision Poetry Drill Team** Beat-Slam-Rap-Poetry, mal mit, mal ohne Musik. Was soll ich sagen? Das perfekte Open your Ears & Step across the Border-Festival, nach allen Seiten hin offen für synästhetische und synergetische Kicks. Auch ohne die ganz großen Namen ganz großes Brainstorming.

V/A RE'POST'POSTFABRICATED (DSP recordings, dfrgcd85, 2xCD): Hm, wenn ich das recht verstehe, ist CD1 Richard Chartiers eigenhändige Überarbeitung seines eigenen CD-R-Releases *Postfabricated* (Microwave / Staalplaat, 1999), wobei er versucht hat, die Musik zu rekonstruieren, die er eigentlich im Kopf hatte, die aber durch Minidiscompression und unverständiges Studioengineering nur verstümmelt zu hören war. Insofern hat man es hier mit der Originalfassung seines pointillistischen Clicks + Plop-Elektrominimalismus zu tun, einer bitzeligen Angelegenheit, gegliedert in 23 (sic!) Tracks zwischen 10 Sekunden und 4 1/2 Minuten, mit den 10:10 von ‚[.]#3' aus extremer Ausnahme. Die gestanzten Mikrobeats und nadelfeinen Trommelfellakupunkturen, die auf der Ryoji Ikeda-Skala hohe Werte erzielen, wurden für CD2 geremixt. Nicht von Roel Meelkop, der diesen Gedanken in einem Vital Weekly-Review ins Spiel gebracht hatte, aber von einem Dutzend ähnlich einschlägiger Verdächtiger, allesamt Präzisionswerker an der BipHop-Front, nämlich **Coh**, **Vend**, **Asmus Tietchens**, **Frank Bretschneider**, **Goem**, **Taylor Deupree**, **Alva Noto**, **Freiband**, **Sogar**, **Byetone**, **Matmos** und **Steve Roden.** Offenbar kein bisschen abergläubisch, rundet Chartier die Arbeiten seiner Kollegen mit einer eigenen weiteren Version ab. Zusammen ergibt das eine Fundgrube mikroakustischer Muster, wobei die Remixer Chartiers pulsminimalistischen Purismus durchaus auch nutzen für dröhnminimalistische Metamorphosen oder dynamischere Variationen und von Matmos wird Chartier geradezu opulent umfrisiert.

V/A SMALL MELODIES (Spekk, KK005): 13 Electronicakollegen kamen der Aufforderung von Labelmacher mondii nach, das Electric Ladyland mit kleinen Melodien zu beschallen, die ihnen zu Stichwörtern wie ‚warm', ‚tender', ‚calm', ‚peaceful', ‚harmonic' in den Sinn kamen. **Ultra Milkmaids**, **Sogar**, **Tomoyoshi Date**, **Taylor Deupree**, **Hervé Boghossian**, **Aen**, **Naph**, **Tape**, **Oren Ambarchi**, **Fenton**, **RdL**, **Anderegg** und **Stephan Mathieu** entdeckten daraufhin allesamt ihre menschen- und kinderfreundlichen Seiten, soweit das nicht bereits ein Hauptmerkmal ihrer therapeutischen Klangraumsprays gewesen ist. Hinter mondii steckt Nao Sugimoto aus Tokyo, der auch schon für das Label Plop verantwortlich zeichnet und der auch in RdL zu finden ist, einem Projekt mit u. a. Keiichi Sugimoto und Cheason. Auf allen Ebenen macht er sich stark für ein minimalistisches, ausgeglichenes Ideal von Sound, für Mantras der Harmonie und Lotionen der Wellness. Alle die er rief, machten ihm und denen, deren Bedürfnis so etwas trifft, die Freude, lindes Licht und laue Luft anklingen zu lassen, Schmuse- und Einlulllieder ohne Worte, die eine Aura des Organischen und Balsamischen emanieren, lauter perfekte Soundtracks für eine Eloikolonie. Gitarrendrones, Strings, Glöckchenhall und was sich die Laptopfranziskaner und Zenschwestern sonst noch an Heilesegen und Hypnotisierungsversuchen des chronisch alarmierten Bewusstseins einfallen ließen, lösen in meinen saccharinophoben Ohren immer wieder allergische Schocks aus. Am wenigsten noch dann, wenn der Edelkitsch melancholisch getönt ist, wie exemplarisch bei Fentons ‚Beautiful Losers'. Wobei genau genommen für einen therapeutischen und ästhetizistischen Ansatz auffallend viel Moll zu hören ist. Die Seelenverwandtschaft der Beteiligten lässt dabei oft den Compilationcharakter vergessen, die Tracks verschwimmen ineinander, wenn sie mit Engelsgeduld ihre lindernden Bänder um die wehen Stirnen winden und Loop für Loop Kokons spinnen, die die schnöde Welt ausblenden.

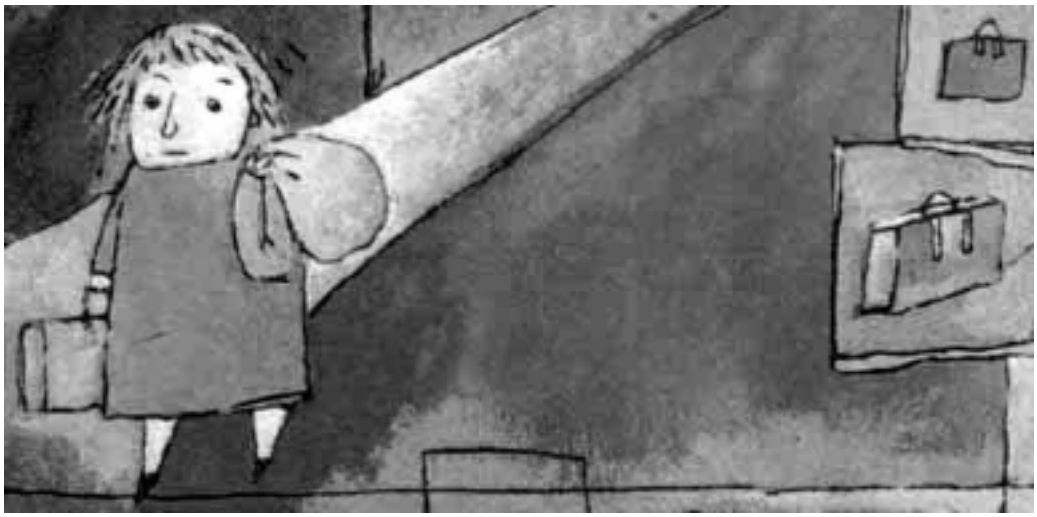
PEOPLE LIKE US Story Without End (Sonic Arts Network, DVD): Plunderphonisches Irritainment von Vicky Bennett, die ihre copyright-verachtenden Streifzüge durch die Medienarchive diesmal in audiovisuelle Denkanstöße ummünzte. Vier Kurzfilme gehen Fragen nach, die das mediengeile 20. Jahrhundert ausgebrütet hat, Fragen wie „Who edits life?“, „How to create order out of confusion?“, wer zieht die Fäden, wo soll das noch enden? ‚We Edit Life‘ (10:03) entführt auf die Happy Valley Ranch vor der Matterhornkulisse und schürt so den Verdacht, dass wir vielleicht nichts anderes sind als Statisten und kleine Roboter in einer Bollywood-Traumfabrik. ‚We‘ ist jedenfalls ein großes Wort und schließt nicht unbedingt euch und mich ein. ‚The Remote Controller‘ (8:59) zeigt, wie in unserer schönen neuen Welt unsichtbare Puppenspieler die Fäden ziehen und auf Knopfdruck ‚Wunder‘ bewirken. Das Harfen auf den ‚harpstrings of beauty‘, das Klimpern auf dem ‚keyboard of mood‘ dient selbstverständlich nur zu unserem Besten. Wenn im Hintergrund das Weiße Haus in der Sonne leuchtet und Spielzeugflieger auf der Landkarte hin und her geschoben werden, dann darf man sicher sein, dass nur der Wunsch nach Ordnung und Harmonie diese Hände leitet, damit wir uns kuschelwohl fühlen können. ‚Resemblage‘ (4:13) kommt ohne die beliebten Sprechstimmen aus, die im väterlich-seriösen 50er-Jahre-Expertentonfall die Segnungen des Fortschritts und der Konsumgesellschaft anpreisen. Die collagierten Bilder suggerieren eher, als dass sie sie aussprechen, die Frage nach dem Magier und Dirigenten, der die kosmische Uhr in Gang setzte. Zappelt der ganze Lauf der Dinge nur an den Fäden eines universalen Puppenspielers – ist der Kosmos selbst nur fernbedient? Und ‚Story Without End‘ (6:03) schließlich huldigt – in memory of John Peel, a bringer of light –, knietief in Muzaksülze, so süß dem blauäugigen Glauben an ein aus dem Hut gezaubertes Schlaraffenland, dass es schon wieder weh tut. Ganz abgesehen davon, dass die wunderbare Zukunft, die schon begonnen hat, offenbar ein Paradies für Kakerlaken ist. Irritainment – Infotainment, man kann es nennen wie man will. Wir sind informiert. Wir sind irritiert. Aber **was tun**, damit noch etwas anderes möglich wird als das, was ist?

Françoiz Breut - Une Saison Volée

Mit einer scheinbar aus Spontaneität und Selbstmacherethos genährten Passion für das Singen ausgestattet, läßt sich die belgische Sängerin Hermine Demoriane in der ersten Hälfte der 1980er Jahre von einem ausgesuchten Kreis von Musikern zwei Platten schreiben und Klassiker arrangieren, die subversiv die Aufhebung der Dualität von Ich- und Lebenstrieb betreiben. Beim Straßburger Auftritt ungefähr zwanzig Jahre später hat Françoiz Breut wohl Ähnliches im Sinn. Die fragilen Konstruktionen ihres mittlerweile drei Alben umfassenden Repertoires, das zu komponieren sich ebenfalls die zeitgenössische Créme des alternativen Songwritertums berufen fühlte, werden von Boris Gronemberger (Gitarre, Vibraphon, Gesang), Luc Rambo (Keyboards, Synthesizer, Percussion) und Sacha Toorop (Drums) karg in Szene gesetzt, während die Interpretin die Lieder mit einer widersprüchlichen Mischung aus leidenschaftlichem Understatement und ironischer Distanz illustriert. Sie hat dafür alle Zeit der Welt. Zwischen den Stücken, die ohnehin meist die Kunst der Langsamkeit und Unaufgeregtheit zelebrieren, legt sie auf einem antiken Plattenspieler, scheinbar nach dem Zufallsprinzip, Sprech- und Geräuschplatten auf, bis die Band einsetzt und doch einen thematischen Bogen spannt.

Wenn man in Cherbourg, wo Françoiz Breut ihre Kindheit verbringt, aufs Meer schaut und die Sinne plötzlich überwach sind, lassen sich vielleicht die Radiowellen jenseits des Kanals auffangen. Sicherlich hat man aber ausreichend Distanz zu Paris. Die BBC, Internationales überhaupt, aber auch die Platten ihrer Eltern mit bretonischer Volksmusik sind für die Edukation ihrer musikalischen Vorlieben ebenso prägend wie die Musik von France Inter. In Nantes studiert sie Ende der 1980er Jahre an den Beaux Arts und lernt Dominique Ané kennen, der gerade zu so etwas wie einem französischen Popstar aufsteigt. Eigentlich mit den Verzweigungen der Bildenden Kunst hinreichend ausgelastet, läßt sie sich vom Musikmachen anfixen. Bei Ané als Begleitsängerin und als Gestalterin einiger Plattenhüllen involviert, verläuft die Emanzipation vom Mentor dann zügig und sie sucht und findet ihren eigenen Weg. Schon *Françoiz Breut* (1997), das juvenile Debut, das praktisch noch ausschließlich von Ané geschrieben und produziert wird, klingt erstaunlich abgeklärt. Ohnehin zum Fragmentarischen tendierend, sind die Stücke auch musikalisch auf das Essentielle beschränkt. Gitarre, dazu einige Tupfer Pastellfarbe mittels Keyboard, Trompete und Violoncello sind ausreichend. Wie eine entkernte Kammermusik fließt die Musik als Unterlegung des Sprechgesangs Breuts dahin, Stück für Stück. Das steht kaum in der Tradition französischer Chansons. Ungleich auch dem bourgeoisen hippieesken Nomadentum des alternativen Folks, das mit Coco Rosie, Devendra Banhart oder Cat Power seine eigenen Stars kreierte, wird hier dem Existenzialismus gefrönt.

Die Irrungen und Wirrungen der Liebe sind d a s Thema. Zwanzig bis Dreißigtausend Tage ist ein durchschnittliches (europäisches?) Leben lang. Vingt A Trente Mille Jours läßt selbstverständlich offen, ob uns das beruhigen oder das Fürchten lehren soll. Musik und Text sind tiefblau, aber eine spröde Nüchternheit in der Stimme der Sängerin hält alles im Vagen. *Vingt A Trente Mille Jours* (2000), in größerer Besetzung und bei einigen Stücken mit Arrangements des Budapest Symphony Orchestras eingespielt, ist dynamischer und aufwendiger produziert, am mittlerweile perfektionierten Amateurismus Breuts ändert sich aber wenig. ‚Sans Souci', der alte Peggy Lee-Klassiker reißt kurz aus der Nachdenklichkeit, bevor dann wieder L'heure bleue anbricht. Auf *Une Saison Volée*, dem aktuellen Album von 2005 ist die beinahe autistisch-klaustrophobe Stimmung etwas gemildert. Als Stückeschreiber fungieren diesmal die schwedisch-französichen Herman Düne, Jaime Christobal, Federico Pellegrini (Little Rabbits), Fabio Viscogliosi (Married Monk), Jérome Minière, Philippe Poirier, Deziel und auch Ané; es wird mit Musikstilen experimentiert und Breut singt außer in Französisch auch in Englisch, Italienisch und Spanisch. Dazu gibt´s den wackligen Françoise Hardy-Sixtiesklassiker ‚Le premier bonheur du jour' als Zugabe. Joey Burns ist bei einigen Stücken als Musiker beteiligt, Howe Gelb widmet ihr einen Giant Sand-Song und plötzlich gilt sie mit ihrer Triologie über "la gravité des sentiments, une soif d'amour et de vie" bei nicht Wenigen als Erneuerin der französischen Szene. Ist das nun Popmusik oder was?



Seit 2000 wohnt Françoiz Breut in Brüssel, um sich neben der Musik verstärkt der Illustration zu widmen. Zeugnis davon findet man außer in diversen Buchpublikationen auch in den Textheften der Platten. "Ich verfüge über ein sehr gutes visuelles Gedächtnis; die Texte, die ich singe, verwandeln sich automatisch in Bilder." Als Brüssler müsste man eigentlich von einer permanenten Identitätskrise geplagt sein. Nicht nur ist die Stadt im Zustand einer ständigen Rekonstruktion und dementsprechend chaotisch; als Hauptstadt von EU-Europa, Belgien und Flandern und geographisch im flämischen Norden lokalisiert, ist sie aber doch ein eigenständiger Distrikt und Französisch natürlich die Sprache der meisten Einwohner. Benjamin Lews halluzinatorischen elektronischen Landschaften haben die bittersüße Melancholie des Fernwehs oder auch nur die der billigen Aparthotels der Zugewanderten konserviert. Nimmt man Françoiz Breuts Platten als aktuelles Stimmungsbarometer, hat sich an dieser Grundstimmung wenig geändert.

Françoiz Breut: – Une Saison Volée (Olympic Disc), Vingt A Trente Mille Jours (Virgin), Françoiz Breut (Virgin)

Michael Zinsmaier

rbd's Lieblinge 2005:
BIRCHVILLE CAT MOTEL Chi Vampires (Celebrate Psi Phenomenon) – CHARMING HOSTESS BIG BAND Punch (ReR) – FES Isms (Ipecac) – TIM HOBBS & THE FULLY CELEBRATED ORCHESTRA Lapis Exilis (Skycap Records) MIASMA & THE CAROUSEL OF HEADLESS HORSES Perils (Web of Mimicry) – ROUGE CIEL Veuillez procéder (Monsieur Fauteux) – TADIC/NAUSEEF/SMITH/QUINTUS Snakish (Leo Records) – WHEN Whenever (Jester Records) – WORLD'S END GIRLFRIEND The Lie Lay Land (Noble Records)

KONTAKTADRESSEN

12k – www.12k.com
1000füssler c/o Gregory Büttner, Talstr. 16, 20359 Hamburg, Germany; www.tausend-fuessler.de
121234 Records – www.121234.net
2:13 Music – 139 Gibson Gardens, London N16 7HH; www.2-13.co.uk
482 Music – 35 E. Main Street #165, Avon, CT 06001; www.482music.com
90 % Wasser – www.90-prozent-wasser.de
Absurd – PO Box 63752, 15203 Vrilissia, Attiki , Greece; www.anet.gr/absurd
Ache Records – PO Box 138, 1001 W Broadway #101, Vancouver, B.C. Canada V6H 4E4; www.acherecords.com
All About Jazz – www.allaboutjazz.com
Altrisuoni – P.O. Box 113, CH-6928 Manno; www.altrisuoni.com
Ambiances Magnétiques / Collection QB – www.ambiancesmagnetiques.com; www.actuellecd.com
A-Musik (+ Laden + Mailorder) – Kleiner Griechenmarkt 28-30, 50676 Köln, Germany; www.a-musik.com
Asano Production – 2-20-5, Hinoda, Chichibu, Saitama 368-0034, Japan; www.kojiasano.com
Badbeatz Records – P.O. Box 12 70, 72002 Tübingen, Germany; www.badbeatz.com
Balance Point Acoustics – 339 41St St. Apt.a, Oakland, CA 9460; www.balancepointacoustics
Barraka El Farnatshi – P.O. Box 140, 4020 Basel, Schweiz; www.maroc.net/barraka
Bip-Hop – www.bip-hop.com
Build a Buzz Records – www.buildabuzz.com [distr. NML]
Carpark – www.carparkrecords.com
Celebrate Psi Phenomenon – www.cpsip.co.nz
CIMP/Cadence – Cadence Building, Redwood, NY 13679 USA; www.cadencebuilding.com
Collectif Effervescence – www.collectif-effervescence.com
Cordelia Records – 31, Greenhithe Road, Leicester, LE2 7PU; www.cordelia-records.co.uk
Creative Works Records c/o Mike Wider, Ronmatt 2, CH-6037 Root, Schweiz; www.creativeworks.ch
Crónica – www.cronicaelectronica.org
Cuneiform Records – P.O. Box 8427 Silver Spring, MD, 20907-8427 U.S.A.; www.cuneiformrecords.com
Cut c/o Jason Kahn, Motorenstr.5, CH-8005 Zürich; http://cut.fm
Dense (record shop for experimental music) – Reichenberger Str. 147, 10999 Berlin, Germany
Dimitri de Perrot – www.dimitrideperrot.com
DIN – www.din.org.uk
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, 28203 Bremen, Germany; www.dronerecords.de
DSP recordings – www.dsprecs.com
Elfin Publications c/o Milo Fine, 910 Morgan Ave. N., Minneapolis, MN 55411-3833, USA; www.fetik3.com/milofine
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; www.emanemdisc.com
empreintes DIGITALes – 4580, Avenue De Lorimier, Montréal Québec H2H 2B5, Canada; www.empreintesDIGITALes.com
European Free Improvisation – http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/
Evolving Ear – 326 St Johns Pl #D1, Brooklyn, NY 11238, U.S.A.; www.evolvingear.com
Firework Edition Records – Sigfridsvägen 6, 126 50 Hägersten, Sweden; www.fireworkeditionrecords.com
For 4 Ears Records c/o Günter Müller, Paradiesweg 10c, CH-4419 Itingen, Schweiz; www.for4ears.com
Fringes Recordings c/o G. Ielasi, Piazza S.Francesco 2, 20059 Oreno di Vimercate (MI), Italy; www.fringesrecordings.com
Gagarin Records – www.gagarinrecords.com
Häpna – www.hapna.com
Hausmusik – Thalkirchner Str. 45, 80337 München, Germany; www.hausmusik.com
The Helen Scarsdale Agency – www.helenscarsdale.com
Hibari Music – www.hibarimusic.com
High Mayhem Multimedia Festival – www.highmayhem.org
Improvised Music from Japan – http://www.japanimprov.com/
IndieJazz – www.indiejazz.com
Intakt Records – Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; www.intaktrec.ch
Intr-version Records – 3644 Boul. St. Laurent, P.O. Box 21556, Montréal, QC, H2X 3Z1, Canada; www.intr-version.com
Jazzthetik (Magazin) – Frie-Vendt-Str. 16, [HH], 48153 Münster, Germany; www.jazzthetik.de
Jester Records – PB 2010 Grünerløkka, 0505 Oslo, Norway; www.jester-records.com
Klangbad – www.klangbad.de
Komplott – www.komplott.com
Korm Plastics – www.kormplastics.nl
Lenka lente –13, rue Calmels, 75018 Paris, France; http://membres.lycos.fr/gypsophile/lkl
Leo Records – 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; www.leorecords.com
Longbox Recordings – www.longboxrecordings.com
Madame Revue Sonore – www.madam.ch
~~No Edition~~ – Semmelweisstr.24, 45470 Mülheim a. d. Ruhr, Germany; www.noedition.de
No Man's Land (+ Mailorder) – Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, Germany; www.nomansland-records.de
NurNichtNur c/o Dieter Schlensog, Gnadenthal 8, 47533 Kleve, Germany; www.nurnichtnur.com
ODD Records c/o Volker Hormann, Aßmannshauser Str.52, 28199 Bremen
Okka Disc – P.O. Box 070074, Milwaukee, WI 53207-0074, U.S.A.; www.okkadisk.com
Onoff – http://www2s.biglobe.ne.jp/~Libra/index_j.html

Open Door (Mailorder) – Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; www.open-door.de
Oral – www.oral.qc.ca
Pax Recordings – P.O. Box 591138, San Francisco, CA 94159-1138, U.S.A.; www.paxrecordings.com
pfMentum – P.O. Box 1653, Ventura, CA 93002, U.S.A.; www.pfmentum.com
Pingipung – Bertha von Suttner Str.10, 21335 Lüneburg; www.pingipung.de
Plop – #804, 19-5 Udagawa-cho, Shibuya-ku, Tokyo 150-0042, Japan; www.inpartmaint.com/plop
Polystar – http://www2s.biglobe.ne.jp/~Libra/index_j.html
Psi Records – www.emanemdisc.com/psi.html
Ragazzi Website für erregende Musik – www.ragazzi-music.de/progressive_avantgarde.
Rastascan Records – www.rastascan.com
RecRec (Laden + Mailorder) – Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
RéR Megacorp (+ Mailorder) – 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.rermegacorp.com
"revue & corrigée – 17, rue Buffon, 38100 Grenoble, Frankreich; revue-corrigee@caramail.com
Room40 – www.room40.org
rx:tx – Ane Ziherlove 2, 1000 Ljubljana, Slovenia; www.rx-tx.org
Schraum – Postfach 730099, 13062 Berlin; www.schraum.de
Skug Journal für Musik – www.skug.at
Smalltown Superjazz – www.smalltownsuperjazz.com
Snowdonia – www.snowdonia.it
Softl Music – www.softlmusic.com
Sonic Arts Network – www.sonicartsnetwork.org
Spekk – www.spekk.net
Spring Garden Music – 1032 Spring Garden St., Easton PA 18042, U.S.A.; www.springgardenmusic.com
Staubgold/Quecksilber c/o M. Detmer, Simplonstr. 14, 10245 Berlin, Germany; www.staubgold.com
Taâlem c/o JM Boucher, 56 Bd Voltaire, 75011 Paris, France; www.taalem.com
Thrill Jockey – www.thrilljockey.com
Touch / Ash International – 13 Osward Road, London SW17 7SS; www.touchmusic.org.uk / www.freq-out.org
Touch and Go – www.tgrec.com
Ventil Verlag – www.ventil-verlag.de
Vital Weekly – www.staalplaat.com/vital
Martin Weiss – www.weiss.archiv.de
The Wire – www.thewire.co.uk

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

BAD ALCHEMY # 49 (p) Januar 2006

MITARBEITER DIESER AUSGABE:
Michael Beck, Guido Zimmermann, Michael Zinsmaier

Fotos : Thomas Hintner (S. 47, 88), Guy Le Querrec (S. 41)
Ingvar Loco Nordin (S. 67), Bernd ‚Schorle' Scholkemper (S. 5, 7)

Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs, was nicht ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl gibt

BAD ALCHEMY erscheint ca. 2 – 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd.

Als back-issues noch lieferbar sind nur noch wenige Restexemplare mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42, nur Magazin: BA 43, 45 – 46

Preise inklusive Porto
Inland: BA 49 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 28,20 EUR
worldwide (surface): BA 49 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

INHALT:

3 AVANTGARDE UND ALLTAG – DDs >MUSIKZIMMER<
5 MUSIC FOR THE NEW MILLENNIUM? – KEN VANDERMARK'S TERRITORY BAND
8 GIMME THAT OL' TIME RELIGUN – ‚RECOMMENDED' IM HÄRTETEST
20 TWO DREAMERS WHO LIVE THEIR DREAMS – H30 & ELGGREN
47 ETAGE 34 + TENKO – LIVE (GZ)
48 HOWE AND JOEY AND JOHN AND SAM AND JOHN AND BOB... (M. Beck)
82 FRANÇOIZ BREUT (M. Zinsmaier)

12K 22 – ABSURD 23 – BIP-HOP 25 – BUILD-A-BUZZ 11 – CADENCE JAZZ 26 – CARPARK 28 – CREATIVE WORKS 29 – CUNEIFORM 8 – CUT 31 – EMPREINTES DIGITALES 32 – INTAKT 33 – INTR-VERSION 34 – JESTER 15 – LEO 35 – NO MAN'S LAND 12 – NURNICHTNUR 38 – PFMENTUM 40 – PSI 41 – RER MEGACORP 17 – SPRING GARDEN 42 – TAALEM 44 – TOUCH/ASH 46

AALFANG MIT PFERDEKOPF 45 – AMIRA SAQATI 50 – ANAEROBIC ROBOTS 50 – ANTENATA 51 – ARIZONA AMP AND ALTERNATOR 48 – ASANO, KOJI 51 – AUBE 44 – AUDIOPIXEL 52 – AVIA GARDNER 34 – BADLAND 52 – BELONG 28 – BIRCHVILLE CAT MOTEL 53 – BLOCK, OLIVIA 31 – BLUME, MARTIN 74 – BÖSMANN, KARL 54 – BRAINGRAINHOTSPOT 54 – ANTHONY BRAXTON QUINTET 38 – BRENNAN, JOHN WOLF 29, 30, 35 – BRETSCHNEIDER, FRANK 22, 80 – BUTCHER, JOHN 56 – CAINE, URI 27, 37 – CALEXICO 48 – CATO SALSA EXPERIENCE 56 – CAVEMAN SHOESTORE 11 – THE CLAUDIA QUINTET 9 – COMPEST 45 – CRIA CUERVOS 45 – DALABA, LESLI 17 – DAVIS, GREG 28 – DEMPSTER, STUART 17 – DESORMAIS 34 – DIEB 13 24 – DIEDERICHSEN, DIEDRICH 3 – DIMITRI DE PERROT 14 – DJAM KARET 10 – DOCKSTADER, TOD 18 – DOLDEN, PAUL 32 – DRAKE, BOB 49 – THE DROPP ENSEMBLE 57 – DUVAL, DOMINIC 26 – E.C.F.A. QUARTET 57 – ELGGREN, LEIF 21 – EMERGE 45 – ENGLISH, LAWRENCE 58 – EVAPORI 59 – FACE DITCH 11 – FALTER BRAMNK 58 – FERNANDEZ, AGUSTI 41 – FILFLA 59 – FINE, ELLIOT 59 – FINE, MILO 59 – FLINN, STEPHEN 60 – FORGAS BAND PHENOMENA 10 – FOX, ROBIN 60 – FOXES FOX 42 – FRITH, FRED 19, 33 – SATOKO FUJI FOUR 61 – GATO LIBRE 61 – GENETTI, CAROL 43 – GLICK RIEMAN, ERIC 17 – GOBEIL, GILLES 32 – GUIONNET, JEAN-LUC 62 – GUSTAFSSON, MATS 41 – HAFLER TRIO 20 – HARTMAN, HANNA 62 – HAYLECK, ANDY 43 – HORNER, LINDSEY 27 – HOTELGÄSTE 63 – IF, BWANA 24 – ILSE LAU 63 – INOUE, TETSU 64 – IRON AND WINE 48 – KÄPPELI, MARCO 64 – KAR 44 – KESSLER, ADRIEN 14 – KIHLSTED, CARLA 33 – KK NULL 46 – KORBER, TOMAS 24, 31, 65 – KOVAC TICKMAYER, STEVAN 17 – LA CASA, ERIC 57, 62, 65 – LEANDRE, JOELLE 35 – LEVEL 66 – LIEBIG, STEUART 40 – LONDON ELECTRIC GUITAR ORCHESTRA 66 – LONDON JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA 33 – LOOPER 23 – LÜSCHER, FREDI 64 – MASSACRE 19 – MATS/MORGAN BAND 8 – MCPHEE, JOE 26, 56 – MENCHE, DANIEL 44 – ERIKM 24 – SZILARD MEZEI INTERNATIONAL ENSEMBLE 37 – MR SCHMUCK'S FARM 67 – MUELLER, JON 43 – MÜLLER, GÜNTER 65 – MYERS, DAVID LEE 18 – SIMON NABATOV OCTET 36 – NDIO 9 – NE ZHDALI 12 – NEGATIVE ENTROPY 24 – NEIDHARDT, PAUL 43 – NEWTON, LAUREN 35 – NORELIUS, LISE-LOTTE 67 – NULLKOMMAJOSEFH 44 – O'LEARY, MARK 37 – OMIT 68 – PAGO LIBRE 35 – PARISH, JOHN 49 – WAYNE PEET QUARTET 40 – PEOPLE LIKE US 81 – PEROWSKY, BEN 37 – PHILLIPS, NOAH 60 – PHOLDE 44 – PIPELINES 29 – PIT ER PAT 68 – POTAGE DU JOUR 35 – QUATUOHR 38 – RANNISTO, ANTTI 22 – RARE SOUL 69 – DAVE REMPIS QUARTET 70 – REVUE ET CORRIGÉE 68 – ROBAIR, GINO 56 – ROJAS, JERRY 29 – ROSENFELD, MARINA 71 – ROUX, SEBASTIEN 28 – ROWE, KEITH 65 – ROWLAND, JESS 71 – SAME ACTOR 25 – SAWAKO 22 – SCHAEFER, JANEK 25 – SCHLECHTE, MARIT 39 – SCHMID, PETER A. 29 – SECRET MOMMY 72 – SERENDIP-O-MATIC 13 – SERU, DAVU 59 – SHIPP, MATTHEW 26 – SKELETON CREW 19 – THE SLAM TRIO 26 – SMITH, DAMON 74 – THE SONIC CATERING BAND 23 – STEINBRÜCHEL, RALPH 22 – STUDER, DANIEL 64 – TALIBAM 72 – TAPE 72, 81 – TARKATAK 45 – TERRITORY BAND 5 – THE THING 56 – THOMAS, CLAYTON 60 – THE THURSTON LAVA TUBE 73 – THE TIPTONS 13 – TOWN AND COUNTRY 73 – TUMBLEHOME 74 – ULHER, BIRGIT 74 – V/A DIS_PATCHED 78 – V/A FREQ-OUT 2 46 – V/A HIGH MAYHEM FESTIVAL 2004 79 – V/A RE'POST'POSTFABRICATED 80 – V/A SMALL MELODIES 80 – VANDERMARK, KEN 5 – VANISHING BREED 75 – VERNON & BURNS 76 – WALLENSTEIN, BARRY 27 – WANNABE, MARC 76 – WATSON, CHRIS 46 – WEISS 77 – WHEN 15 – WHITMAN, TODD 42 – WISHART, STEVIE 33 – WOLFARTH, CHRISTIAN 77 – WRIGHT, JACK, 42, 43 – Z'EV 46 – ZIEGLER, HARALD SACK 78 – ZOEPF, JOACHIM 38, 39