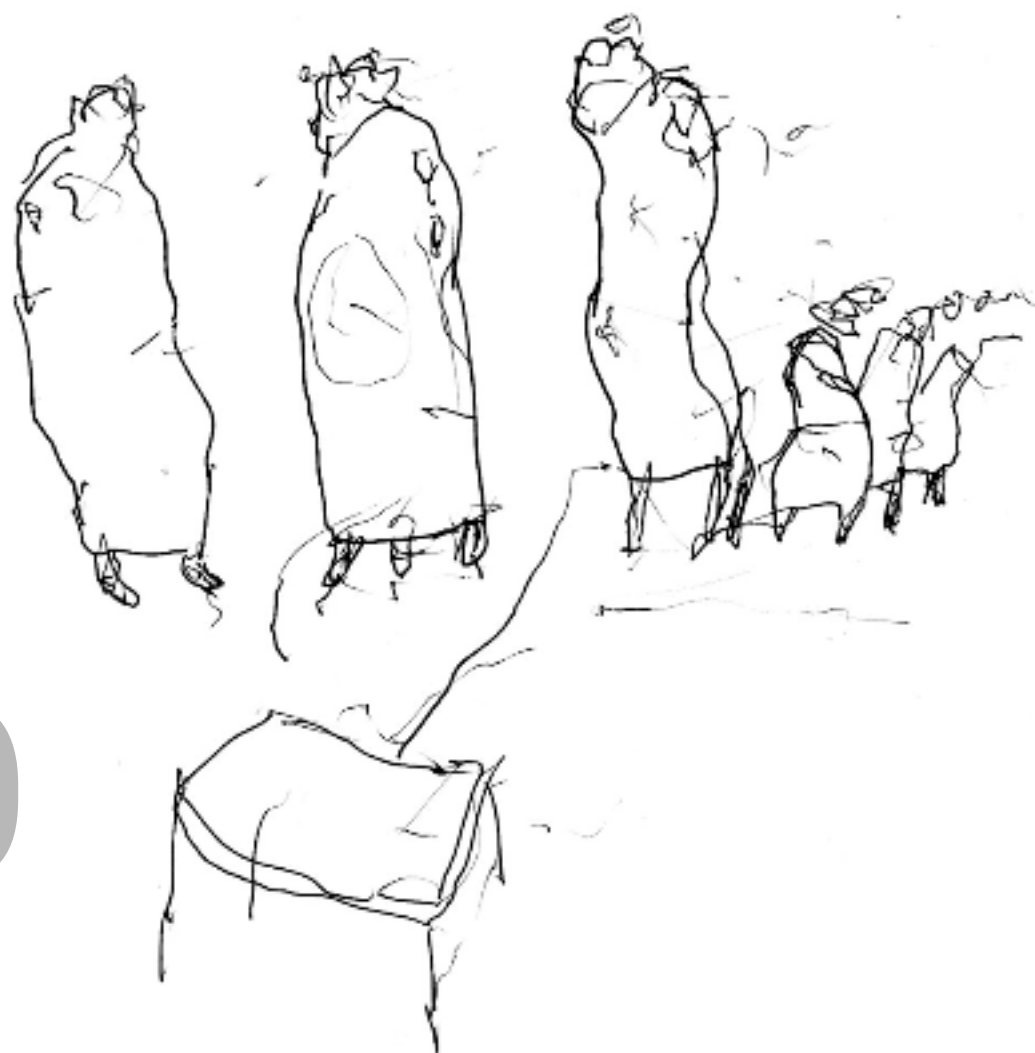


BAD ALCHEMY



50

Blaugras ist: unfrohe Musik. Unzufriedene Musik. Nihilistische Musik. Atheistische Musik. Terroristische Musik. Gottlose Musik. Unverantwortliche Musik. Unheimlich treffsichere Musik. Sinnliche Musik. Zügellose Musik. Musik, die einen in Schwierigkeiten bringt. Musik, die einen belästigt. Musik, die einen anstachelt. Musik, die Panik erzeugt. Musik, die einen demoralisiert. Foltermusik. Instrumentalmusik. Schockmusik. Tyrannenmusik. Feindselige Musik. Outlaw-Musik. Grüblerische Musik. Herzscherzmusik. Leidensmusik. Verzweiflungsmusik. Rohe Musik. Todesmusik. Elektrischer-Stuhl-Musik. Sadistenmusik. Nazimusik... Wißt ihr, wovon ich spreche?

(John Fahey *Blaugrasmusik*, dt. Karl Bruckmaier)

ANYTHING GOES – NOT

Dass **Diedrich Diederichsen** gerne Licht in eine Sache bringt und wie er das tut, hatte ich schon früher bemerkt (*Licht als Metapher*, BA 37). In *Verschleiern und Entschleiern: Die Kultur des Psychedelischen*, seinem Beitrag zum Ausstellungskatalog *Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre* (Hatje Cantz, 2005) zeigt er sich einmal mehr als ‚Aufklärer‘ der alten Schule. Das sind Leute mit der Überzeugung, dass im Nebel der Beliebigkeit eine Taschenlampe zu Überlebensausrüstung gehört. Timothy Learys ‚Politics of Ecstasy‘ stellt DD etwas gegenüber, das er ganz explizit „Lichtpolitik“ nennt. Psychedelik als ambiges Phänomen zerlegt er dabei in eine ‚rechte‘ psychedelische Erfahrung als *Evasion* und eine ‚linke‘ psychedelische Erfahrung als *Engagement*, basierend auf Desillusionierung und Dekonditionierung, die den ‚Schleier der Maya‘, das ‚Spektakel‘, eben nicht als Mantra akzeptieren, sondern zu zerreißen versuchen. Was sichtbar dabei würde, wäre keine andere Welt, keine transzendente Hinterwelt, sondern diese Welt, aber eben ‚anders‘, ohne Maske. *„Es geht eben gerade nicht darum, eine andere Welt zu schauen, andere Zustände zu erreichen, die uns vom irdischen Bewusstsein und seiner Sinnlichkeit entfernen, sondern es geht darum, mit allen Mitteln die Sinne zu schärfen, sie von der Illusion zu befreien, um sie zu sich selbst kommen zu lassen.“* Solche „*psychedelische Erkenntnis als antikapitalistische Entzauberung des Warenzaubers*“ ist nichts weniger als pure Gnosis, verstanden als ‚weiße‘, ‚linke‘ oder meinetwegen ‚bad‘ (alchemistische) Gnosis.

Währenddessen stößt man in *Popjournalismus* (Ventil Verlag), der von **Jochen Bonz, Michael Büscher & Johannes Springer** herausgegebenen Nachlese einer kulturwissenschaftlichen Tagung im November 2003 an der Universität Bremen, auf ein Mediensegment, das seinen Triumph – *„Kein Pop ohne Medien, keine Medien ohne Pop“* – als Krise erfährt und sich nun eingeklemmt findet zwischen zwei deprimierenden Befunden: *„Es gibt keine Subkultur mehr“* (Büscher) – *„Heute ist alles Popjournalismus“* (A. Waltz). So windet man sich zwischen Subversion und Affirmation, Selbstaussbeutung und Zeilenhonorar, Kulturhischen mit ihrem Elitedünkel und Kommerzkatze, die angeblich den *„realen Bedürfnissen realer Menschen“* entspricht, zwischen exotischen und akademischen Engpässen, Begeisterung und Zynismus, zwischen General Interest, sprich Feuilleton, und Special Interest, sprich *Intro, Spex, Vision, de:Bug, Groove*. Springer kommt zu der Erkenntnis, dass die *„Integrationsmaschine“* so effektiv arbeitet, *„dass sich...ein Außen zum So-Leben nicht mehr so einfach finden lässt.“* Christoph Jacke verspricht sich durch die Etablierung einer *„transdisziplinären Popkulturwissenschaft“* im akademischen Betrieb immerhin ersatzweise Karrieremöglichkeiten für die wegrationalisierten Jobs im Blätterwald (oder hab ich da was falsch verstanden?). Felix Klopotek unterscheidet ein ‚politisches‘, ‚diskursives‘, ‚literarisches‘ und ‚idiosynkratisches‘ Schreiben und verwischt dann mit Textbeispielen von Salzinger, Toop, Goetz und Drechsler die Unterschiede eher als sie zu illustrieren. Klaus Fiehe, Ex-Geier Sturzflug, erzählt ausführlich von seinen Erfahrungen als Moderator beim WDR-Ableger *Eins Live*. So nebenbei erfahre ich da, dass es für die WDR-Sendung *Popsession* mal die interessante Quote gab, in zwei Stunden mindestens vier Songs aus europäischen Ländern exklusive Deutschland oder England zu spielen. Pinky Rose trauert den Jahren nach, in denen sie ihren Familienalltag mit zwei Kindern, ihre Popbegeisterung und General-Interest-Zwänge bei *Radio Bremen* und als Pop-Kolumnistin für *Die Zeit* durchaus in Einklang hatte bringen können. Kito Nedo gräbt dann noch tiefer in der Es-war-einmal-Kiste mit einem Porträt des Rebel-Rock-Mythomanen Helmut ‚Überohr‘ Salzinger (1935–93), der mit *Rock Power oder wie musikalisch ist die Revolution?* (1972) und *Swinging Benjamin* (1973) für Furore sorgte, bis er daran irre wurde, ob er als Maulwurf oder Hamster im System sich abmühte, ob er Lokomotivführer oder Notbremser sein sollte; der deshalb absprang ins Grüne und dennoch nicht umhin konnte, schon 1979 zu konstatieren: *„Das sinkende Schiff, das ich, Ratte, zu verlassen gedacht, es fährt noch immer, ich an Bord. Inzwischen, zehn Jahre danach, hab ich’s begriffen: drinnen, draußen, alles eins.“*

Salzinger hatte als 68er den Anschluss an die *Sounds* gefunden, aber ihr und vielen anderen Illusionen längst schon den Rücken gekehrt als Diederich Diederichsen dort sein Grace-Jones-Porträt ‚Sexualität & Wahrheit‘ veröffentlichte, das Felix Beyer nun als einen Schlüsseltext zur 82er Poptheorie einer kommentierenden Lektüre unterzieht, wohl wissend, dass Diederichsen schon 1985 eingestanden hat: *„Unser Subversions-Überbau war jedenfalls ziemlich aus der Luft gegriffen.“* Dennoch hielt der Popjournalismus der folgenden Sowohl-Als-auch-Jahre speziell das Phantasma hoch & heilig, dass ‚Hedonistisch- und Politisch-Sein‘ durchaus, quasi mit links, vermittelbar seien. Eric Peters entzaubert dieses Selbstverständnis, das speziell in der *Intro* bis heute en vogue ist und das von mir anlässlich Thomas Venkers ebenfalls bei Ventil erschienenem *Ignoranz und Inszenierung. Schreiben über Pop* hinterfragt wurde (BA 43), in seiner unverhofft deutlichen Kritik ‚Tocotronic, die Pop-Linken und Ich‘: *„Es scheint so, als ob das Schreiben selbst hier als politische Handlung begriffen wird, dass eine Gegenhaltung zum Mainstream im Anders-Schreiben-über-Anderes aufgehoben sein soll.“* Peters konstatiert einen distanzlosen Begeisterungsduktus, der Tocotronics Wendung zu aufgeblasenen Pathos- und Weltumarmungssphrasen symbiotisch mitzumachen bereit ist. Bonz spielt anschließend den akademisch Souveränen, indem er ‚popjournalistische Subjektpositionen nach Techno‘ lacanisiert. Und zum Abschluss wird noch Diederichsen selbst zum Stichwort ‚Pop-Feuilleton‘ befragt, wobei es zu Leichenreden kommt wie - DD: *„Das Versprechen, du kannst auch abhauen, du kannst auch ein ganz anderes Leben führen...ist heutzutage nicht attraktiv. Deswegen ist auch Popmusik lieber ein Simulakrum, das man benutzt, wie man sich auch Blumen in die Vase stellt, wenn man nicht auf dem Land lebt. Eben nur so.“* Waltz: *„Popmusik bedeutet nicht mehr,...dass etwas ganz anderes möglich ist, vielmehr ist sie ein kleines Integrationsversprechen...das den Zustand Mittelstand-Sein, nicht Niemand zu sein erzeugt.“* Aber erst Bonz scheint bereit, daraus Konsequenzen zu ziehen, und stellt die Frage, die mir zu ‚Popjournalismus‘ seit Jahren durch den Kopf geht:

„Warum schreibst du nicht über Fußball?“

Apropos ‚über‘. Tobias Rapp hat in der TAZ (3.3.06) wenig Zweifel gelassen, dass der ‚Strukturwandel der popmusikalischen Öffentlichkeit‘, gemeint sind Musicblogs und Onlinehypes, ein Popblätterwaldsterben bedeuten könnte. Nicht weil die Klo- und Fahr Schüler-Mags so langsam sind. Sondern weil das neue Medium sich als Message genügt und sich abkoppelt vom musikalischen Zündstoff. Jede Eintagsfliege taugt als Hype. Ein quicker Eklektizismus pickt sich Songs für ein iPod-Sammelsurium an Hits. Die Ästhetik ist als Distinktionsfaktor völlig obsolet. Nur alte Säcke verschwenden noch Zeit an ganze CDs, nur Nerds interessieren sich für Bands und ihre Geschichten.

Irgendwo im gleichen Wald haben sich Klaus Sander vom Audioverlag *Supposé* und Jan St. Werner von *Mouse On Mars, Microstoria & Sonig* die Köpfe zerbrochen über die Vorgemischte Welt (Suhrkamp, 2005). In einer Reihe von Gesprächen umkreisten sie das Elend der ‚Musikmaschinen‘- und ‚Geräte‘-Musik, Sander mit Forderungen nach klaren Unterscheidungskriterien, nach Maßstäben, kritischen Qualitätsfiltern gegen die Zeit raubende Überschwemmung mit Belanglosem, beide mit dem Gegenvorschlag ‚Komplexität‘ und Stoßseufzern über die fehlende ‚Gelassenheit‘ gegenüber der grassierenden ‚Beliebigkeit‘. Aber ‚Man ist Teil des Zirkus‘, ob man will oder nicht, denn die ‚Kritik liegt am Boden‘ und sowohl die Pop-Liberalen als auch die *Mille Plateau*’schen ‚Diskursklumpen‘ sind alles andere als ein Damm gegen eine ‚Kunst im Fäulnisstadium‘, gegen die ‚Eintrick‘-Berühmtheiten, *„Selbstficker“* und *„Plagiatoren“*, die im Gegenteil noch schamlos gehypt und beschwurbelt werden. Werner: *„Was da liegt, ist nur ein braunes Würstchen, das guckt man sich nochmal kurz an, und dann spült man es weg – und das war halt die Pop-Idee.“* Sander: *„Man weiß, daß man es eigentlich vernachlässigen kann und sogar müßte, aber man schafft es nicht, weil es einen derart anspringt, von allen Seiten, und an einem kleben bleibt.“* Was Not tut, meint er, ist ein *„Verneinen...als radikales Sich-entziehen, Nicht-teilhabe... Kann es das geben und wenn ja: Wie?“* Klaus Theweleit kommt zu Hilfe mit dem nicht unüblichen Spruch:

„Nicht jede Musik ist Musik...manche Musiken sind auch richtig wichtig.“

Auftritt **Oswald Wiener**, Jahrgang 1935, Wiener Sprach- & Erkenntnistheoretiker, einstiger Musiker, Kneipenwirt und Verbesserer von Mitteleuropa, Vater einer Fernseh-Köchin, der mit seinem konsequenten Bekenntnis zum „*Selbstverbesserungsdrang*“ und ohne Scheu vor Begriffen wie „*Elite*“ und „*Ergriffenheit*“ erst nur langsam zu Sander und zum ‚pop-demokratischen‘ Werner durchdringt, die bisweilen ihren Ohren nicht trauen, aber dann mehr und mehr anbeißen. Der Körper bestimmt, was ästhetisch ‚gut‘ ist – „*die Sachen müssen mich...bei der Kehle packen*“ – und ‚ich‘ merke das und entwickle daraus Differenzierungskriterien. Die Cage-erei und die Duchamp-erei, Negation und Dandytum würden maßlos überschätzt, so der „*alte Reaktionär*“ (Selbstbeschreibung, spaßhaft), dem Worte wie Verlässlichkeit, Pünktlichkeit, Treue, Zuneigung verblüffend unpeinlich von den Lippen kommen. „*Anything goes – not.*“ Statt Mitzumischen gelte es, „*seinen eigenen Ansprüchen und denen seiner Freunde zu genügen... Verweigerung ist das einzige.*“ Jedes ‚Für alle‘ findet Wiener total verblasen. „*Mensch, ich red von dir. Du mußt etwas finden, was dich die Augen aufreißen läßt, wo du dir sagst: Hier ist eine neue Einsicht, hier bin ich ergriffen, hier funktioniert etwas.*“ Am besten sucht und findet man es bei den Toten, sprich: beim Lesen. Sander: „*Das führt doch zwangsläufig in die Einsamkeit, zum Eremitentum.*“ Wiener: „*Ja, sicher, das geht nicht anders*“, weil es um viel tiefere Sachen geht, „*um menschliche Verlässlichkeit und die Lebensgemeinschaft.*“

Wir sind doch wahnsinnig, wenn wir übersehen, daß wir miteinander, auch ihr mit mir und ich mit euch, daß wir Zeitgenossen sind, die ein paar Schritte miteinander tun. Das zu übersehen, wäre einfach schwach.“

Back to basics also? Konsequenter und antipodischer freilich, als es den meisten lieb sein wird.

Ob ich als 50-Something schon reif bin für Wieners nüchterne und entsprechend ernüchternde Weisheit, ist zweifelhaft. Oder liegt es am grassierenden Sowohl-Als-auch, dass **Camille de Toledo**s Streitschrift Goodbye Tristesse (Tropen Verlag), die absolut emphatisch der ‚Ästhetik der Resignation‘ absagt und vehement für eine ‚Romantik der offenen Augen‘ plädiert, als etwas gleichermaßen Notwendiges, wenn auch Wieners Solipsismus völlig Entgegengesetztes, mich in den sprichwörtlichen Esel verwandelt, der gleichzeitig nach Heu und Stroh schießt. Der eben nicht gelassen, sondern mit sansculottischem Groll konstatieren muss,

– dass die ‚Beutejäger‘ & ‚Geier‘ (J. Ziegler) mit dem zynischen Dogma des ‚freien Marktes‘ Gesellschaften in ‚Herrenmenschen‘ und ‚Überflüssige‘ spalten und eine kollaborative Mittelschicht aus ‚Söldlingen‘ (Ziegler), Moderatoren & nützlichen Idioten diese Spaltung mit durchziehen hilft;

– dass selbst die sich demokratisch und sozial legitimierende Politik diesen Sozialdarwinismus mitvollzieht und ihm ihre Polizei- und Militärapparate als Exekutive andient;

– dass, wer nicht arbeitet, bestenfalls die Müllreste und die unter Krokodilstränen verteilten Hungerrationen verdient und wer arbeitet, nur die für Drecks- und Knechtsarbeit zugebilligten Minimalstlöhne;

– dass ‚Herrenarbeit‘ nur die Arbeit ist, die das Blutgeld selber leistet;

– dass dem utilitaristischen Wahn der Umrechnungsfaktor 1 Master = 1 Dutzend Frogs = 1000 Wogs ganz selbstverständlich geworden ist.

Als ‚Mann, der keine Luft bekommt‘, weil ihm und seiner Generation zwischen dem 9.11. des Mauerfalls 1989 und dem Einsturz der Türme am 11.9.2001 die Zukunft geraubt wurde, diagnostiziert de Toledo, mit einem seit den Kettenexplosionen der modernistischen Manifeste nicht mehr derart ungeniert gewagten Pathos, ein fünffaches Verhängnis, das den Status quo bestimmt:

– die ‚*Endzeitstimmung*‘, die angestimmt wurde mit den Unkenrufen vom ‚Ende der Geschichte‘ (Fukuyama), dem ‚Ende der Moderne‘ (Vattimo), dem ‚Ende der Kunst‘ (Danto) und dem Ende von Utopie und allen denkbaren Alternativen zur besten aller möglichen Ersten Welten;



– die ‚*Neutralisierung des Aufbegehrens*‘ durch das doppelte Joch, dass nur der freie Markt eine Wiederholung von Auschwitz und Gulag verhindert und dass eine Revolte à la 68 zwecklos ist, da sie nur zu RAF- & Brigaden-Terror oder zum Verrat der Ideale führt. N. Chomsky sprach diesbezüglich von ‚TINA‘ (There Is No Alternative) als dem aktuellen Totalitarismus, der Bolschewismus und Nationalsozialismus noch übertrifft, was die nahezu totale Zustimmung und die Ignoranz der Nutznießer und Mittäter angeht, ganz zu schweigen von den Opferzahlen;

– das ‚*Verswinden*‘ der ökonomischen und politischen Mächte in einem kopf- und gesichtslosen Fließen und Nomadisieren der Geldströme und Entscheidungsgremien (eine Dark-Wave-Version von Negri & Hardts New-Age-Wälzer *Empire*);

– das *Umarmen aller subversiven Innovationen* und dissidenten Ausweichmanöver durch den ‚neuen Geist des Kapitalismus‘ (Boltanski/Chiapello) mit seiner ‚Ökonomie der ständigen Revolution‘, der bevorzugt das Exzentrische und Bizarre in den ‚Mainstream der Minderheiten‘ vereinnahmt. Der Kapitalismus IST die Revolution in Permanenz und wird abgesegnet vom ‚zynischen Lachen‘ der ‚Massendandies‘, wie de Toledo Sloterdijks ‚aufgeklärte Zyniker‘ im Stadium ihrer medialen Reproduziertheit nennt. Der ‚Massendandyismus‘ beschreibt den Lebensumstand eines Mannes, der auf dem Müllberg der ausrangierten Wünsche hockt und feixt. *„Er lacht, weil er sich entschieden hat, auf dem Müllhaufen und nicht dagegen zu leben. Er ist kein Barbar. Sogar das Gegenteil davon. Er ist sensibel, feminin, unfähig zur Gewalt. Er hat einfach aufgegeben. Das Lachen ist seine Ästhetik... eine Ästhetik der Resignation.“* Und genau das macht das Feixen der Nutznießer des Status quo, eingehakt mit den Barbaren als Multikulti-Märchenprinzen zur Linken und den Wüstenstürmern der Globalisierungsbarbarei zur Rechten, zum Mittelstück der unheiligen Dreifaltigkeit des Sowohl-als-auch.

– Als fünftes Verhängnis nennt der Franzose dann noch die ‚*Entwirklichung der Welt*‘, die als ‚Gesellschaft des Spektakels‘ (Debord) hinter ihren Bildern verschwunden ist. Mit dem Effekt, dass Gesellschaftskritik sich zu ‚Film‘-Kritik verkürzt, sich verliert in den medialen Oberflächen des Kapitalismus, der selbst als der konsequenteste Situationismus jegliche Widerständigkeit ‚zweckentfremdet‘. *„Die Revolte trat in ihr visuelles, plastisches und ästhetisches Stadium ein. Die Kritik an der Wirklichkeit wurde durch eine Kritik am Bild ersetzt. Die Wirklichkeit wurde nur noch als etwas Künstliches angesehen, der Aufstand als etwas Ästhetisches, die Revolte als Haltung und die Ungerechtigkeit als Spektakel.“*

Das ist genau der Verblendungszusammenhang, den Eric Peters (s.o.) kritisiert am ‚Anders-Schreiben-über-Anderes‘, auf das sich die platonische ‚Subversivität‘ der ‚Pop-Linken‘ beschränkt, die sich bestenfalls an Worten, Bildern und Klängen vergreift. Als Kleinaktionäre der Informationsgesellschaft sind die Medienangestellten kompetente Signifikanten-Jongleure im Medium des Symbolischen, Tänzer auf den Mille Plateaus des Virtuellen, amphibische, an die Datenströme und Informationsflüsse angepasste Schizos oder ‚Skeezes‘, wie de Toledo sie nennt. *„Skeezee ist ein anderes Wort für Glück in der verflüssigten Elite des Künstlerkapitalismus“*, als dessen DJs, Werber und Handelsvertreter wir alle in gegenstrebigem Fügung fungieren. Mit der materiellen Welt wurde auch der Körper verflüssigt, fit gemacht für permanente Transformation und kompatibel für die Irrealität der Bildschirme, für die neue ‚Wirklichkeit‘ der Beats und Pixels.

De Toledo wirft den Intellektuellen von Heute einen ‚Verrat des Fleisches‘ vor, der mit der Ästhetisierung nicht nur des Politischen, sondern alles Wirklichen einher geht. Dagegen hält er fest am Fleisch und an der ‚Transgression‘, am asketischen Gesicht und am Schrei von Artaud, am verfeimten und organlosen Körper bei Bacon, Genet, Bataille. De Toledo sucht nach einem Ausweg abseits von zynischer Wurstigkeit und reaktionärer Nostalgie und (wieder)entdeckt dafür die ‚Romantik der offenen Augen‘ im ‚provisorischen Außerhalb‘ Temporärer Autonomer Zonen (Hakim Bey), im ‚Nomadentum des Widerstands‘ einer ‚semantischen Guerilla‘ und in einer ‚Ontologie des Nutzlosen‘. Gegen die Gleichung Romantik = Blut & Boden = der reaktionäre Bodensatz der Naziphantasmen setzt de Toledo auf die Formel *„Romantik + Realismus, Außerhalb + Provisorium“*, auf die ‚pirateske Dialektik‘ von ‚Realitätssinn + ‚Möglichkeitssinn‘ (Musil) und unterstreicht Letzteres, wenn er konstatiert: *„Der Kern der Revolte ist die Vergänglichkeit ihres Endes.“*

Wem das zu sehr ge-Nietzschelt und ge-Jüngert vorkommt, dessen ‚Magischer Realismus‘ und ‚stereoskopischer Blick‘ hier ebenso wiederkehren wie das Motto *„Je nutzloser, desto sinnvoller“*, der kann sich das Gleiche auch ganz unexaltiert und moderat sagen lassen von Robert Misik in seinem *Genial Dagegen* (Aufbau-Verlag). Es sei denn, man markiert lieber, indem man Misik und de Toledo mit dem gleichen Achselzucken erledigt, die Demarkationslinie zwischen den ‚Nützlichen‘ und den ‚Überflüssigen‘.

GUAPO

guapo,-a , *adjetivo* = good-looking, US cute, (*mujer*) beautiful, pretty (*hombre*) handsome:
hoy estás muy guapa, you look very nice today, **lba muy guapa**, she looked smart
(*interesante, estupendo*) great
m (*gallito, valiente*)
a ver quién es el guapo que se lo dice, let's see who has the guts to tell him
LAm (*matón*) bully

„...what is ‚progressive rock‘ all about? During the 70's we had Henry Cow, Magma & Faust, during the 80's Cassiber, Univers Zero & Skeleton Crew, and at present we have Guapo & Volapük, the two strongest bands today.“ (Veit Stauffer, Helsinki Jukebox, 2005)

„For all their power and intensity, Guapo's music never really swings and you don't get the impression of the band pushing the envelope and actually discovering things about their music in the way their contemporaries such as Acid Mother's Temple, The Boredoms or Circle do.“ (White Noise Review, 2005)

Was denn nun? Am 21. Jan. '06 fuhr ich mit Charlys Freakshowblase gleich in zwei Autos in die Oetinger Villa in Darmstadt, um im Auftrag der Stiftung Warentest die Guapoprobe zu machen. Erst beglückte uns das Gitarre-Bass-Schlagzeug-Trio Vibravoid aus Düsseldorf mit einer tizianrotmähnigen Powerdrummerin und einem effektseligen Gitarrenlulatsch, das seine 60ies-Psychedelic mit Coverversionen der Silver Apples und von Pink Floyd spickte.

Dann aber zog Guapo neue Saiten auf, von der ersten Sekunde an als Widerspruch in Aktion – hippieske Räuscherstäbchen fingen an zu duften und rituelles Gegonge stimmte auf das Kommende ein. Dazu aber standen 4 Men in Black auf der Bühne, wie man sie sich unhippiesker nicht vorstellen kann. Drummer Dave Smith und Keyboarder Daniel O'Sullivan noch im nüchternen Künstler-Priester-Outfit, aber der kanadische Bassist Dave Ledden, der Anfang der 90er mal bei Exiter gespielt hat und später bei Knuckles, der gerierte sich als Alain-Delon-lookaliker eiskalter Engel in Lackspringerstiefeln und mit schwarzem Italowesternfieslinghut wie ein schräger Sodomasolover aus einer New Yorker No-Wave-Schwulenbar. Und Kavus Torabi, Ex-The Monsoon Bassoon, seit 2003 auch bei den Cardiacs und parallel bei Authority, zappelte dazu mit einer weißen Gitarre als glupschäugiger Tim Curry den knickebeinigen Rock'n'Roll-Teddy. Für Artrock optisch äußerst abartig. Und die dandyeske Attitüde gefiel sich auch noch in gezierter Rotweinschlürferei on stage, as decadent as can be und im herrlichen Kontrast zum Cockneyslang, den man später am T-Shirtstand zu hören bekam. Auf der Bühne aber waren die Guapos demonstrativ cool wie Hundeschnauzen. Donnergötter, über irdischen Tand erhaben. Angetrieben von Leddens Stakkatobassriffing wurde im hypnotischen Marsch- und Headbangduktus mit mathematischem Stopp & Go, zackigen Tempiwechseln und Unisonohalbtönenabschattungen eine zeremoniell-theatralische Operation exerziert. Von Ledden und Smith, permanent auf den Spuren von Vander, Denis und Hayward, wurde der Guapo gerne nachgesagte Zeuhltouch King Crimson'esk noch dynamisiert. Dazu schrappelte die Gitarre irrlichternd um die Nahtstellen rum, nie redundant, absolut effektiv. Optisch aber bizarr bis oxymoron. Ein strahlendes Schwarz, eine eher schneidende als bleierne Düsternis, die Univers Zero mit den späten Swans auf einen erhabenen Nenner brachte. Die Intensität des aztekischen Herzausreißers *Five Suns* und der Ipecac-Stoff von *Black Oni* präsentiert mit der Entschlossenheit von Torreros beim Coup de grace, während die Musik selbst, durchwühlt von vishnueskem Getrommel mit hitzig zischenden Becken, mit den Hufen elektronische Staubwolken aufwirbelte. Beat und Drone fanden sich durchwegs im fundamentalen Rapport. Der Bass, von den Keyboards durchgeistert und umwölkt, diktierte die einzelnen Stufen des Aufstiegs zum Übermenschen. Man konnte sich fühlen wie jemand, dem Satan vom Gipfel des höchsten Berges die Welt zeigt. Und gerade als man da oben auf dem Mountain of Madness & Beatitude nach Luft und Gleichgewicht rang, machten die 4 Men in Black ihren Abgang, so großlos wie sie gekommen waren.

Es steht jedem frei, seine Himmelfahrten mit Circle oder Godspeed You Black Emperor oder Present oder Guapo zu buchen. Die Chemie eines Liveabenteuers ist immer eine je spezielle, schwer zu vergleichen und schwer zu wiederholen. Über Guapos Levitationstauglichkeit und Over-the-Top'ness bestand für uns Freaks nicht der geringste Zweifel.

FUTCH im Club W 71

Weikersheim, 25. März 2006

Lange nicht gesehen, den inzwischen weißhaarigen Dr. Rosenberg, Doktor *„for all things radical on, about, and with violins, strings, and fences“*. Futch ist nur eines von vielen Projekten des unermüdlichen Violinisten, Instrumentenbauers, Festivalkurators, Autors und Hörspielmachers Jon Rose, neben etwa The Exiles (w/ Tony Buck & Joe Williamson), The Kryonics (w/ Aleks Kolkowski & Matthias Bauer) oder Artery (w/ Chris Abrahams and Clayton Thomas). Die Vorlieben des 1951 in England geborenen ‚Australiers‘, dem 2004 der renommierte Karl-Sczuka-Preis für Radiokunst des Südwestfunks zugesprochen wurde, gelten Eigenlogikern wie Karl Valentin (‚Eine Violine für Valentin‘) oder Besessenen wie dem australischen Komponisten Percy Grainger (‚Skeleton In The Museum‘, ‚Perks‘), vor allem aber der radikalisierten Rolle einer ‚Violin Music in the Age of Shopping‘, wie er eines seiner radikalsten Projekte taufte. Percy Graingers Motto *„Jeder Mensch muß ein Thema haben, das ihn zum Wahnsinn treibt; sich mit weniger Zufriedenheit, ist verrückt“*, gilt auch für Rose. Seine *Amour fou* ist die Geige in jeder Gestalt. Seine Partner in Futch, der Posaunist Johannes Bauer (*1954, Halle) und Thomas Lehn (*1958, Fröndenberg) am Analogsynthesizer, gehören wie Rose zur *Crème de la crème* der, weil schel angesehen, für schräg gehaltenen Kunst, aus dem Stegreif Musik zu machen. Lehn entwickelte in den Trios Konk Pack, Toot, E-Rax, in The Cortet oder mit John Butcher & Andy "Ex" Moor den Synthesizer zu einem hypermobilen Zauberkasten. Bauer zeigte sich vor allem im Verbund mit seinem Bruder Conny in Bauer / Bauer, Doppelmoppel oder dem Posaunenquartett Fo(u)r Bones, im Hour Quintet und schon in den 80ern im Quartett Slawterhouse zusammen mit Rose, als ein launiger und expressiver Vertreter einer Rembremerdemusik vom andern Stern. Und nicht zufällig begegnet man ihm auch in Ken Vandermark's Territory Band und Barry Guys New Orchestra, zwei der avanciertesten Ensembles zeitgenössischer Klangkunst.



Fotos: Bernd ‚Schorle‘ Scholkemper

Wenn Rose, oder ‚Dr. Rosenberg‘ wie er sich auch nennt, mit Wohltemperiertheit gegerbten Lederohren eine Lektion erteilt, fühlt man sich wie an der Kinderuni. Mit nur wenigen Strichen seines Geigenbogens macht er die Steigerung von Kammermusik zu Katzenmusik sinnfällig. Jedes Kind erkennt sofort die Verbesserung. So wie man gleichzeitig erfasst, dass Leidenschaft die schönste Wissenschaft ist. Rose fiedelnd wie Erich Zann, wie Mutter auf Speed, Bauer trötend wie ein Elefantentulle mit Tourettesyndrom und Lehn mit zehn Fingern seine Knöpfchen zwirbelnd, als ob er fieberhaft eine Bombe entschärfen wollte, das hat etwas Ansteckendes. Dabei ist Futch ein unmögliches Fabel- und Schnabeltier, gewolpertigt aus drei musikalisch ganz unterschiedlichen und zeitversetzten Genres. Rose in der Mitte pickt sitzend kammermusikalische Leckerbissen von Vivaldi bis Lachenmann. Bauer am linken Flügel posaunt mit und ohne allen nur denkbaren Dämpferfinessen – erstaunlich, wozu ordinäre Joghurtbecher alles taugen – vorsintflutlichen Gutbucket-Jazz aus New Orleans. Als ob ihm die Musik durch alle Glieder fährt, rockt und rollt er, schnaubt und scattet er und atmet und verkörpert so den inneren Puls der Futch-Musik, selbst wenn der Herzrhythmus Bocksprünge macht wie Rosens Geigenbogen auf den Saiten. Ebenso agiert Lehn zur Rechten wie direkt an den Stromkreis seines Synthesizers angeschlossen, mit dem er ein drittes, das elektronische Zeitalter verkörpert, wenn auch quasi in seiner noch dampfbetriebenen Pionierphase. Das, was sein Daniel-Düsentrieb-Schaltkasten auf spinnenflinken Knopfdruck hin ausspuckt, vom Schluckauf, der Luftlöcher ins Klanggewebe schnappt, bis zum dramatischen Keith-Emerson-Georgel, wirkt wie die Tonspur eines alten Science-Fiction-Films, die mit unregelmäßig stockender und beschleunigender Bandgeschwindigkeit eiert. Ein Futch-Konzert ist wie ein Glas, gefüllt mit Romantik, Jazz und Elektronik, das über Treppenstufen stürzt und in unzählige Splitter zerschellt. Aber in einer Zeitparadoxie, wie sie nur Stephen Hawkins erklären könnte, dauert der Sturz zweimal 40 Minuten. Und am Ende ist das Glas zwar futsch, aber die Musik selbst ist mehr bei sich als zuvor. Andere mögen das Dekonstruktion nennen, Abbau. Nur dass dabei nichts kaputt geht. Und dass alle Besucher des Club W 71 sich hinterher lebendiger fühlten als zuvor. Der Beifall bezeugte es. Futch bedankte sich mit einem launigen Pizzicato-Da Capo.



In den 1970er und 80er Jahren war **ALBERT MARCŒUR** ein wichtiger Vertreter der französischen progressiven Rockmusik. Später wurde es etwas ruhig um ihn. Aber in den letzten Jahren wurden u.a. seine frühen Alben auf CD wiederveröffentlicht sowie neben dem familieneigenen Label eine Internetplattform zu Vertriebszwecken gegründet (www.marcoeur.com). Im vergangenen Jahr erschien das Album „*L’Apostrophe*“ (CD, Label Frères, 2005), das er am 19. Januar 2006 in Mainz live präsentierte (auf dieser Tour sein einziger Gig in Deutschland, ermöglicht durch das Haus Burgund und dem Maison de France).



Nach einem kurzen, etwas surreal anmutenden aber dennoch amüsanten Animationsfilm betrat die sechsköpfige Band die große Bühne des Frankfurter Hofes: Julien Baillod und Eric Thomas (beide elektrische und akustische Gitarren), Farid Khenfouf (elektrischer und akustischer Bass), Gérard Marcœur (Keyboards, Electronics), Claude Marcœur (Schlagzeug, elektronische und akustische Percussion) sowie Albert Marcœur (Gesang, Klarinette, Keyboards). Besonders archaisch mutete in Zeiten von Laptopkonzerten die vielen Becken und Gongs des Schlagzeugers an. Dabei wurden diese gar nicht so exzessiv genutzt. Schließlich ist die Musik von Albert Marcœur das Gegenteil von wilder Improvisationskunst. Hier müssen sich die Musiker zurückhalten und sich vollkommen in den Dienst der ausgefeilten Kompositionen stellen. Was diese auch bereitwillig und vorbildlich taten. Jeder Ton und jeder Handgriff sitzt. Selbst der vertrackteste Rhythmus wurde im perfekten Zusammenspiel ausgeführt. Stilistisch bewegte man sich irgendwo zwischen Progressive Rock, Kammermusik und Chanson. Das erinnerte mich manchmal an Lars Hollmers Von Zamla oder den Fred Frith der frühen 1980er Jahre – aber keineswegs an Frank Zappa, mit dem A. Marcœur wegen seinem Drang zur Perfektion angeblich so gerne verglichen wird. Durch das wortreiche Programm führte Albert Marcœur wie ein eloquenter, eigenartig gestikulierender Moderator. Schade, dass ich der französischen Sprache nicht mächtig bin und seinen Texten leider nicht folgen konnte. Dennoch spürt man den spielerischen Wortwitz, den er auf Themen wie beispielsweise Umwelt und Politik, Liebe und Älterwerden anwendet. Insgesamt ein perfekter, allzu perfekter Abend mit angenehm strukturierter und wohl klingender Musik.

(Randnotiz: selbst die gemeinsame Verneigung der sechs Musiker vor dem Publikum war erstaunlich synchronisiert – so exakt sieht man das nicht einmal im Staatstheater).

Guido Zimmermann

12.02.2006

IT'S GOOD ENOUGH FOR ME

[Recommended by rbd & *Michael Beck*]

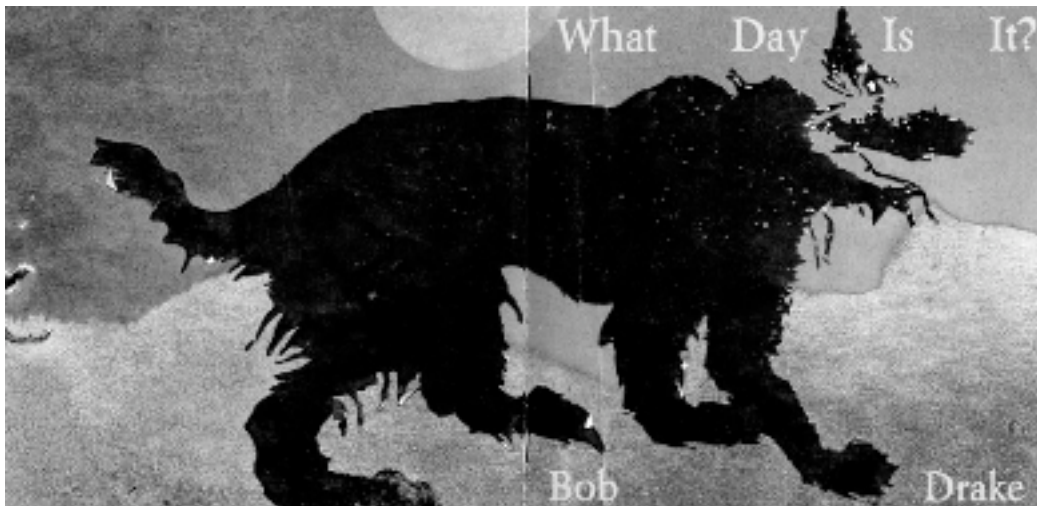
I. AD HOC continued

David Kerman ist nicht müßig gewesen, seit BA den ersten Six-Pack bis hin zu *Venus Handcuffs* vorstellte. Inzwischen gab es so Sachen wie *Ironic Universe* (Ad Hoc 07) von Janet Feder & Fred Frith, die US-Edition von Charmings Hostess' *Punch* (Ad Hoc 08) und das *Livre de Luth de Perrine* (Ad Hoc 11) von Louis Pernot.

* Wir steigen ein mit Songs For Adults (Ad Hoc 09) von NIMBY. Angepriesen als *'21st' Century song-cycle representing a tongue-in-cheek manifesto for middle age in crisis'* für Fans von Slapp Happy, 5 UU's, Vrill, U-Totem, Sonny & Cher (mir wären nach dem Auftakt Peter Blegvad eingefallen und zwischendurch mal The Smiths), die *'bored with all that revisionist jazz and self-indulgent art-noise'* oder *'tired of hearing music designed for teenagers'* sind, kommt 'Songs For Adults' für uns, Rigo, ja fast zu spät, bevor wir ganz langsam in die Großeltern- und Rentnergeneration hinüberlauschen. Denn die CD thematisiert die Midlifekrisen der Bandmitglieder Jerry Wheeler (lead vocals & trombone plus harmonica & whistling), David Kerman (drums plus percussion & voice), James Grigsby (guitar plus organ & voice) und Bob Drake (vocals & bass guitar plus korg ms20, guitar, violin & banjo), die allerdings fast alle Grigsby in Worte fassete. Wenn man nun Dave Kerman beim letzten Würzburger Art-Rock-Festival gesehen hat, würde man weniger an Midlifekrisen denken als an kindliche Hyperaktivität, und an Chris Cutler, dem Kerman nicht nur beim Trommelstöckewirbeln sehr nahe kommt, sondern der auch ähnlich umtriebiger als Produzent und in diversen Formationen agiert. Das Werbeblättchen ordnet die Werke der vergessenen Kunst des 'Parlor Songs' zu, wie sie auch David Garland in ähnlicher Weise pflegt. Manche der Stücke sind sehr wohlklingend und ruhig, andere dagegen fetzen richtig los und lassen den psychischen Zustand der älteren Herren nicht erahnen. *"I'm having a midlife-crisis/ My hair is getting thin/ I bought a sports car to get a bimbo/ I'm drinking too much gin"* und ihre Sorgen erahnen: *"My son can't get a job/ but he really needs a job/...Tattoo removal/ Is it the only hope he's got?/.....He can hide his scrotal piercings/.....But he can't hide his facial tattoos..."* Mit posauneskem Zapfenstreich beginnt 'Thanks Dialysis Man!', um in eine A capella-Hymne über die Durchtrennung eines Katheders mit Todesfolge überzugehen und zu spekulieren über die Todesursache – versuchter Mord, Euthanasie oder gar Selbsttötung? 'Disability Waitress' vermittelt gute Laune wie einst die Skaplaten von Rico Rodriguez – ein Stimmungsaufheller par excellence. Mit ihrer Mischung von Balladen, Shuffles, Tango und Bossa Nova spielten sich die vier in der Pyrrhenäenabgeschiedenheit des Drake'schen Aufnahmestudios all ihre Krisen augenzwinkernd von der Seele, und sie hatten offensichtlich jede Menge Spaß dabei. In Depressionen versinken sie jedenfalls nicht.

In 'The Man Is Crass' metamorphieren sie von den Beatles über Dylan zu den Beach Boys und wieder zurück in die Pilzköpfe, um sich beim Finale (wie diese bei 'A Day In The Life') in einen regelrechten Höhenrausch zu spielen. Wenn Midlife-crisis sich immer in derartiger Schaffenskraft kompensiert (oder vielleicht in blanke Ironie umschlägt), sollte man sie manchem Zeitgenossen durchaus als Höhepunktverlängerndes Viagra verordnen. Wir hätten alle was davon. Ganz im Sinne des Rigo'schen Diskurses über die Bedeutung von Recommended Records (BA 49) ist es notwendig, dass solche exzellenten Musiker wie Kerman, Grigsby, und Drake sich immer wieder zusammentun und uns musikalische DNA wie Motor Totemist Guild, 5 UU's, U-Totem, Thinking Plague oder, wie jetzt mit Jerry Wheeler, Nimby zu hinterlassen. – Highly recommended – Weltklasse!

* Bereits 1992–1993 geschrieben und noch in Kalifornien aufgenommen hat **BOB DRAKE** What Day Is It? (Ad Hoc 10). In kleiner Auflage damals selbst herausgebracht mit eigenhändig gefertigtem Booklet, wobei der Arbeitsaufwand naturgemäß in keinem Verhältnis zu den verkauften Werken stand, legt David Kerman, der bei einigen Titeln die drums bediente, nun das erste Drakesche Soloprojekt wieder auf, wobei alle Aspekte des Originals nach Möglichkeit trotz erhöhter Auflage erhalten blieben. Als Bob's Markenzeichen werden angepriesen: *„multi-layered, eunuch-like vocals, wild-mountain-man imagination, unsurpassed finger-pickin', adventuresome composition and astute sound production“*. In den Texten lebt Drake seine Vorlieben für das Unheimliche und Makabre aus (wie auch schon auf 'The Shunned Country'): Im vergessenen Teil des Gartens schreit eine Statue in der Nacht, Skelette steigen aus Gräbern, *'Leptous mottlings of disturbing fungi'* verursachen *'a scuttling sound'* im Keller. Interessant die Friedhofsfotos aus aller Welt (auf www.bdrak.com!) oder die Naturaufnahmen, z. B. aus dem heimischen Pyrenäengarten. Natur ist ein weiterer Schwerpunkt mit allen Mysterien des Lebens inklusive seines Kommens und Gehens: *'I saw lightning clouds come down and devastate the ground/ Saw the oceans drying up and mountains wearing down/ This was in a dream that woke me up for it could be/ Saw the things that came before and after you and me'* oder *'Skeletons coming out of their tombs/ With their arrows for me And ones I love/ Is it our end? Death.'* So düster, wie das jetzt erscheinen mag, ist die CD keineswegs. In sehr vielfältiger Art und Weise präsentiert Bob Drake Songs, die mal mehr rockorientiert sind, dann aber an Country oder Folk erinnern und stark von englischen Popgruppen der 60er geprägt scheinen. Manches erinnert an die Beatles, dann glaubt man, die Leichtigkeit von Fred Frith's 'Gravity' zu spüren. Und diesmal bleibt, im Gegensatz zu den Kurzsongs des 'Shunned Country', bei bis zu viereinhalb Minuten genügend Zeit zum Genuss.



Mit Going Up (Ad Hoc 12) von **K-SPACE**, einem Trio aus dem Tuva-Throatsänger & Schamanen Gendos Chamzyryn, Tim Hodgkinson mit ‚hawaiian guitar horns, piano corpse & location recordings‘ und dem schottischen Perkussionisten Ken Hyder, teleportiert einen Ad Hoc jenseits von Novosibirsk. Der Name K-Space spielt an auf den russischen Astrophysiker Nicolai Kozyrev (1908–83), Referenzpunkt für ‚Zero-point energy‘- und Zeitvariabilitätstheorien (-> z.B. <http://ascension2000.com/DivineCosmos/01.htm>). An Kozyrevs ‚torsion energy‘ *Phi* knüpfen sich Spekulationen über einen Zusammenhang zwischen *Phi*, Sound und der DNA, der womöglich schamanistischen Praktiken real zugrunde liegen könnte (-> z.B. Sol Luckman: *Sound, Intention & Genetic Healing*). K-Space praktiziert vor dieser einigermaßen esoterischen Folie neo-schamanistische Soundrituale aus Drumming, Noise und gutturalem Obertonröhren. Art Brut oder scratch-orchestrales Improvising in prosaischen Ohren, ‚healing sounds‘ nach der Formel ‚sound + intention = healing‘ oder Flug- & Zeitmaschine aus Wordsounds + Beats für solche, die zu der Überzeugung neigen, dass in der Kosmischen Schlange ein Gottescode schlängelt. Hodgkinson & Hyder, seit 1979 als Shams zusammen auf dem Schamanenpfad, sind keine Touristen oder blauäugigen New-Ager. Vielfache Reisen zum Bajkal-See und zum Altaj, nach Kyzyl, Barnaul und Akademgorodok, haben ihnen bei ihren ‚Radical Transcultural Initiatives‘ im Zusammenspiel mit lokalen Musikern wie wenigen anderen ‚Westlern‘ ethno- und musikologische Einblicke in die Kultur und Spiritualität Tuvas ermöglicht. Uns Laien vermitteln sie immerhin das Faszinosum absolut uriger Soundkreation. Kozyrevs ‚Zeitmaschine‘ steht auf dem Papier. *Going Up* krümmt die Raumzeit ganz sinnlich und real so, dass neolithische Archaik und die post-moderne Neugierde auf das Alte, aus dem wir herkommen, zusammenrauschen.

Aus der Traumzeit zurück zu Live in Japan (Ad Hoc 13) von **THE WORK**. Die Gründungsformation mit Tim Hodgkinson an Lead Vocals, Hawaiian Guitar, Alto Sax & Organ, Bill Gilonis an der Gitarre, Mick Hobbs am Bass und Rick Wilson an den Drums hatte mit *Slow Crimes* (Woof, 1982) ihre Postpunk-Duftmarke gesetzt, um kurz darauf zu implodieren – Wilson ging auf Indien-Trip und Hobbs zu Orchestre Murphy und den Kalahari Surfers und wurde dann Officer! Sein Officer!-Debut *Ossification* galt seinerzeit als „geniales Jahrhundertwerk“ (MBeck), allenfalls von *Slow Crimes* noch übertroffen. Nur damit klar ist, in welchen Kreisen wir uns hier bewegen. Erst Ende der 80er hatten sich die Wogen wieder geglättet. Hodgkinson versuchte es zunächst mit Hobbs again & Andy Wake als Momes (*Spiralling*, Woof, 1989) und brachte dann sogar die alte Besetzung wieder unter einen Hut für eine Zweitaufgabe von The Work. Doch *Rubber Cage* (Woof, 1990) und *See* (Discmedi, 1992) waren doch nicht mehr ganz so oder auf andere Weise brisant – oder war man da bloß schon zu verwöhnt? Aber zurück nach 1982. Damit eine bereits organisierte Live-Tour nach Japan nicht platzte, sprangen Chris Cutler als Drummer und Amos aka Jim aka L.Voag (von The Homosexuals, Amos & Sara) ein und spielten ein The Work-Programm. Und wie! Zweimal in Tokyo und anschließend am 29.6. in Osaka, wo auch der Mitschnitt entstand. ‚State Room‘, ‚(Piece of) Like This‘, ‚Pop‘, ‚Cain & Abel‘, ‚Do it‘ und das holterdipolternde ‚Flies‘ vom Debut und mit ‚Fingers & Toes‘ und ‚Duty‘ die B-Seite der Hitsingle *I Hate America* (Woof 002, 1981). Dazu Skurriles wie „Mind your toes, Henry“ – Crabs‘ und das tänzerische ‚Benidorm‘, das nahtlos übergeht in ‚Night by the Sea‘ von der Gilonis-Hodgkinson-7“ *I Do – I Do – I Don‘t – I Don‘t* (Woof 001, 1980). Hodgkinson lieferte Wahnwitzversionen seines Goatboy-‘Gesangs‘, Cutler trommelte einmal wirklich im Leben wie um sein Leben, Amos unkte zur Göttin aller Unken und Gilonis schrappelte seine Postpunkgitarre, dass es mir heute wieder die Kehle zuschnürt – so verdammt gut waren die 80er!!! Rotziges Powerplay UND Sophistication, fetzige Songs im No-Wave-Outfit, der EINZIG WAHRE ROCK N ROLL für Eierköpfe mit Megahertz, wie ihn mir in BA’s Erweckungsjahren dann Debile Menthol und Half Japanese direkt um die von den Mundwinkeln berührten Ohren splatterte. Hodgkinsons Krähen zerschlitze Song für Song wie ein gespornter Kampfhahn. Und wenn eine gerissene Saite neu aufgezo-gen wurde, gab das gleich nen eigenen Ohrenzupfer (‚Putting a new string on the Hawaiian guitar‘). Als Bonus angefügt ist die ruppige ‚Flexi-Disc‘-Version des ‚Antiamerikanismus‘-Klassikers *I Hate America*, gnadenlos gut und immer wieder gern gehört. It’s War again, Boys, so play it again, Tim. Ein bitter nötiges Bündnis von Hirn & Faust braucht solche zwin-genden Vorbilder.



II. MARCHING TO A DIFFERENT DRUM

Das Faszinosum bestand zu Works Zeiten und besteht als Desiderat ungemindert auch heute in dem zündenden Kurzschluss, den die Reibung von Post-Henry-Cow'scher Artistik mit DIY-punkistischer Verve erzielte. Und diese Reibung wurde gesucht. Wie sonst wären The Homosexuals und Amos ausgerechnet auf dem programmatischen *Recommended Records*-Sampler von 1982 gelandet? Als Amos mit The Work nach Japan aufbrach, hatte er schon als L.Voag die legendäre *Move 7" & The Way Out LP* (Selbstverlag, 1979/80) verbrochen mit so (vieler)sprechenden Titeln wie ‚Aural Terrorism‘ oder ‚We Dress Up Our Ideas To Make Them Seem Greater Than They Really Are‘ und er hatte das It's War Boys-Label initiiert, auf dem Perlen erschienen wie Nancy Sesay And The Melodaires' *C'est Fab* (£1, 7" 1979), *Amos And Sara Sing: The Private World Of Amos* (£2, cassette 1981) & *Sara Goes Pop* (£4, 2X7" 1982). Als £3 kam, wegen Printproblemen verzögert, erst 1983 in 300er Auflage dann die LP *Triptych of Poisoners* von MILK FROM CHELTENHAM, 2005 neu aufgelegt vom italienischen Liebhaberlabel Alga Marghen (plana-M 8TES.057). Dieses kuriose Unding war musikalisch schon 1979-81 zusammen gebraut worden von Victorr Lounge, Lepke Buchvalter & Salamander plus Friends, produziert von einem gewissen Xentos Bentos, der anlässlich des Die Trip Computer Die-Debuts auf Alcohol als = Amos/L. Voag/etc. geoutet wird. Der britische Outside- & Avant-Pop zeigte hier neben etwa den Lemon Kittens, den Wire von *Document And EyeWitness* oder Nurse With Wound seine weit abgedrehten Facetten und rückte dabei in eine wenn nicht geistige dann doch klangliche Nähe zur Los Angeles Free Music Society und zum *Darker Scratcher*-Delirium. Angeblich wollte Lepke seinem *Pet Shops*-Faible frönen, aber der Trip nach Californien scheint sich in Resident'scher Bizarrerie verfranzt zu haben. 19 Miniaturen, in Foxy Digitalis als „explorations of free-rock, primitive tape collage and rough song-forms“ beschrieben, dekonstruierten neben der Song- gleich auch noch die Track-Form, ob als manuelles Improgerappel oder als Kassettenmissetätere, wobei die aus dem Zylinder gezogenen Karnickel etwas gleichen, das aus dem *Fly*-Converter im Experimentierstadium kroch. Inmitten des in den Mülltonnen des Pop stöbernden Tapegeschlingers stechen die krautige Blasmusik von ‚Das Elefantenkalb‘ oder der Drum-Song ‚Passport to Happiness‘ heraus wie ausnahmsweise mal nicht blau geschlagene Daumen. Für den abschließenden ‚The Geek‘-Jam nahm sich Milk From Cheltenham noch mal so richtig zusammen, mit Gruppengesang und allem, aber ließ, gerade als es zu klappen beginnt, den Song einfach links liegen. Die Spiellust zielte eben höher, wie bei ‚El toro saldrà cuando suena el clarin‘, das als Instrumental aus weirden Loops und dissonanten losen Fäden daher kommt und ähnlich ‚spanisch‘ wie ‚El Cada Dia Del Gente Comun‘ von *The Way Out* (is via the door).

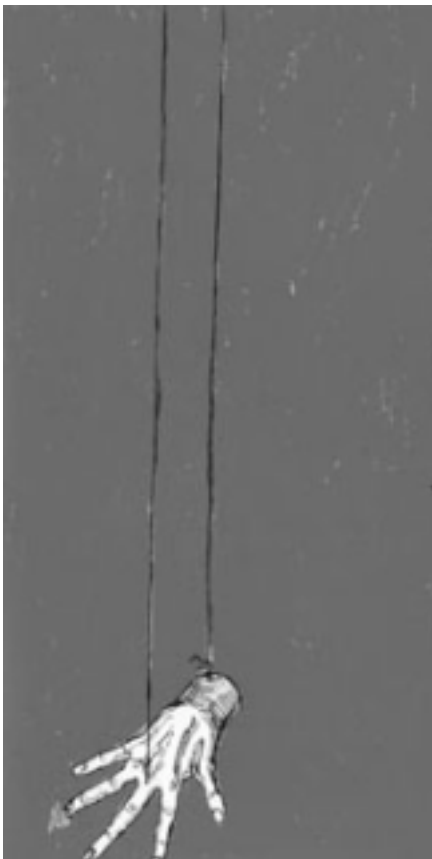


Wer aber glaubte, die Milchbuben wären von der Katze gefressen worden, hat sich geirrt. Xentos, Lepke Buchwater (die Schreibweise variiert) & Ted Burrows krochen zur Jahrtausendwende wieder ans Tageslicht als **DIE TRIP COMPUTER DIE** mit *Stadium Death* (1999) & *We Are Your Friends* (2000), beide auf Alcohol, inzwischen auch Heimstatt für L.Voag, Bing Selfish, Orchestre Murphy oder Shimmy Rivers and And Canal. Als dritten Streich ließ das Dreigespann, dessen Sophistication im Lauf der Jahre ausreifte wie Blauschimmelkäse, nun *Die like a Rock* (Alcohol, ALD3CD) folgen. En.Wikipedia weiß dazu in einem frecherweise wohl von der Band selbst lancierten Eintrag: „*Buchwater has promised an album fueled by a new song form which exposes the underbelly of the rock and music industry, and rips it apart in an iconoclastic frenzy. The new work features dense layers of circuit bending overlaying blatantly ripped off music loops (Tubes, Neu!, Alice Cooper), processed to sound thin and amateurish.*“ Das entspricht weitgehend dem O-Ton der Band, strotzt aber geradezu vor Seriosität im Vergleich zur launigen www.dietripcomputerdie.com. Die 10 Like-a-Rock-Songs pflügen in pietätloser und diebischer Residents-Manier durch die Mistbeete des Rock und lassen dabei kein Fettöpfchen speziell weltpolizeilicher Befindlichkeit aus. Während eine Samplingmühle Rockformen zu Lo-Fi-Psychedelic zerschrotet und Elektronik aus allen Fugen zwitschert und prazzelt, werden in gekeuchten und halb verzerrt geknarzten Sprechgesängen heilige Kühe der Undergroundmythologie durch den Kakao gezogen. ‚Old King Riff‘ vergreift sich an der *Rocky Horror Picture Show*, ‚7th Beatle‘ an, na wem wohl? In einem doppelbödigen Danse macabre kaspert und groovet ‚Dirty Earth Leavers‘ mit ‚Demon Otis‘. The Curious Universe of Outsider Music marching to different drums (‚Dyfferent Drums‘) under an ‚Unexploded Underground Flag‘. Der sanft lullende ‚Airborn (free)‘-Loop lässt Bomben aus dem Bush of Ghosts regnen, but people are dozy by the twilight’s last gleaming. ‚The Iron Dream‘ entführt den ‚Hallogallo‘-Beat von Neu! für Hirngespinnste aus Frust und Rost und Dust, für einen martialischen Größenwahn, der Tische umstürzt und die Trompete zum Angriff bläst. Wake me up from the Iron Dream. Wes Geistes Kinder hier am Werk sind, zeigt *The Way Out, A Portrait of Xentos* von Luke Fowler & Kosten Koper und Xentos Jones selbst, wenn er als Harmon e. Phraisyar auf den Ätherwellen von Resonance FM als Anhalter durchs Global Village reist und dabei in War Burger beißt.

Für einen Klassiker in spe wartete das **THIS HEAT**-Debut *This Heat (This Is 1)* mit einem gewagten Auftakt auf – zuerst ist da nur 47 Sekunden lang das fast unhörbare Sirren von ‚Testcard‘, bevor der düstere Schwermetallriff von ‚Horizontal Hold‘ Musikgeschichte schreibt. Erstmals veröffentlicht 1979 auf David Cunninghams Label Piano, dann erneut auf These Records als LP 1988 und auf CD 1991, hallt ‚Testcard‘ noch bis heute nach, sogar im Namen eines maßgebenden Mainzer Pop-Periodikums. Die Eckdaten der Geschichte von Charles Bullen, Charles Hayward & Gareth Williams von 1975–1991 hatte ich für BA 19 übersetzt. Seit fast 15 Jahren war der gelb-blaue Meilenstein nur noch Second Hand zu bekommen. Grund genug für die Gründung des ReR-Sublabels This Is, das sich, analog zu Fred Records mit Fred Frith, zum 30. Jahr seit Bandgründung der vollständigen Wiederauflage des schmalen Œuvres von This Heat verschrieben hat (*This Heat, Deceit, Made Available, Repeat, Health and Efficiency*), inkl. bisher unveröffentlichtem Livematerial. Was diese Band so ausnehmend macht und selbst unter heutigen Maßstäben so ungemindert bestechend, ist in meinen Ohren der Thrill zwischen schwebenden Momenten, in denen die Musik die Luft anzuhalten oder garottiert zu werden scheint und sich enorme Energie aufstaut – ‚Diet of Worms‘ etwa und ‚Music Like Escaping Gas‘ –, und den unglaublich intensiven Eruptionen in Gestalt des ostinaten Drumming und sich ins Gehirn fressender Loops – ‚Rainforest‘. Dazu kommt dann noch an besonders sublimen Momenten – ‚Not Waving‘, ‚The Fall of Saigon‘ – Haywards Gesang mit einem Timbre, das einem die Kehle zuschnürt durch den wehen Ton und mit heißkalter Dringlichkeit die Schädeldecke aufstemmt. Überhaupt ‚The Fall of Saigon‘, DER Blueprint für pure Magie, die repetitive Monotonie, dann Haywards Singsang und dann die, die, diese Gitarrenhimmelfahrt von Bullen, sie presst mir jedesmal wieder Tränen ab und überschauert mich mit Gänsehaut ... ach, ich kann nicht weiter schreiben ---- *This Heat* endet, wie es begann, dem elektronischen Fiepen von ‚Testcard‘, die Weltenschlange beißt sich in den eigenen Schwanz.

III. CUNEIFORM RECORDS presents

Wir Würzburger hatten Dank Charly Heidenreichs *Freakshow Art-rock-Festival* in Juni 2004 das Glück, **UNIVERS ZERO Live** (Rune 220) erleben zu können. Zwar stammt der Mitschnitt aus Les Lilas (18.6.) und Brüssel (24.6.), aber die bestechende Form und Bezüge auf den visuellen Input von Philippe Seynaeve sind weitgehend identisch. Die in Würzburg noch 10-köpfige Besetzung ist allerdings geschrumpft auf den harten Kern aus Drummer & Mastermind Daniel Denis, Michel Berckmans (Oboe, Englischhorn, Fagott, Melodica) und Eric Plantain am E-Bass plus Kurt Dudé (Klarinette, Bassklarinette, Tensorsax), Martin Lauwers an der Violine und Peter Van Den Berghe an Keyboards. Zu hören ist ein Best-of-UZ-Programm mit ‚Méandres‘ und ‚Falling Rain Dance‘ von *Implosion* (2004), ‚Xenantaya‘, ‚Civic Circus‘ und ‚Kermesse Atomique‘ von *The Hard Quest* (1999), ‚Toujours plus à l'Est‘ von *Crawling Wind* (1983), ‚Bonjour chez Vous‘ von *Ceux du Dehors* (1981) und ‚Elektronika Mambo Musette‘ von Denis Soloscheibe *Les Eaux Troubles* (1991). Sein Drumsolo spielt er freilich zum Auftakt des ‚Regentanzes‘. Die unverwechselbare UZ-Ästhetik aus düster dräuender Gothik und fraktaler Kontrarhythmik, verdichtet zur artrockistischen Melange aus dem *Sacre du Printemps*, *Vareses Arcana & Intégrales* und ELPs ‚Atropos‘, sie entfaltet sich als labyrinthisches Ballett, das seine archaischen Zuckungen und mathematischen Verrenkungen vereint mit sinistren Zeuhl-Visionen von Orkattacken und Parallelwelten, in denen ein schaurig technifiziertes Mittelalter herrscht. Erst diese paradoxe Mixtur macht UZ zu dem, was es seit nunmehr über 30 Jahren ist (und dem andere mehr – Present – oder weniger zwingend – The Birdsong of the Mesozoic etwa – nacheifern), ein Memento, an dem die Wallfahrer ins Neue Mittelalter nur mit Unbehagen vorüberhuschen können.



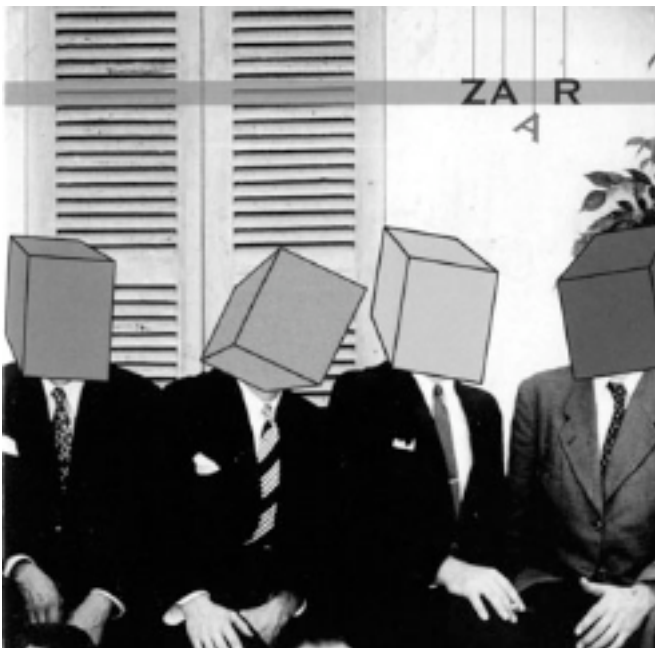
AHLEUCHATISTAS ist ein ziemlich sperriger Name für ein Gitarre-Bass-Schlagzeug-Trio. Shane Perlowin, Derek Poteat & Sean Dail aus Asheville, North Carolina, haben dafür einem 1948er Bebopfetter von Charlie Parker das Hinterteil der Zapatistas aus Chiapas angehängt. Nach dem Debut *On the Culture Industry* (2001) und *The Same and the Other* (2004) muss man mit What You Will (Rune 221) die Blitze, die von Massacre und Naked City über die Ruins, Melvins, The Flying Luttenbachers bis Testadeporcu und Raxinasky zucken, bis Ahleuchatistas verlängern. Das Etikett spielt keine Rolle, ob Jazzcore, Speedrock oder Mathjazzpunk, sobald an den Saiten gerupft wird und die Doublebassdrum los knattert, dreht sich nichts mehr um Begriffe und alles um die prickelnde Lust am splattrigen Crisscross eines frenetischen und doch detailliert ausgetüftelten Abracadabras. Das minimalistisch-repetitive Tracks wie ‚Before the Law‘, das tatsächlich auf Kafka anspielt, mit einschließt. Um dann um so quicker und spritziger durch verwinkelte Labyrinth zu flippern. Neben dem Statement dieser Ästhetik als solcher packen die so unamerikanisch umtriebigen Brainiacs ihre Ansichten in Titel wie ‚Remember Rumsfeld at Abu Ghraib‘ und ‚Shell in Ogoniland‘. Mit ‚Ho Chi Minh is Gonna win!‘ schließen sie Irak und Vietnam kurz, ‚Sometimes There's a Buggy‘ wurde durch Lynchs *Mulholland Drive* angeregt und ‚Last Spark from God‘ hat ja geradezu gnostische Implikationen. Wenn Assholes Unlimited demnächst seine Freaks außer Landes jagt wie Frankreich einst seine Hugenotten, wüsste ich ein verschämtes Einwanderungsland, das eine Injektion von Guts & Commitment dringend nötig hätte.

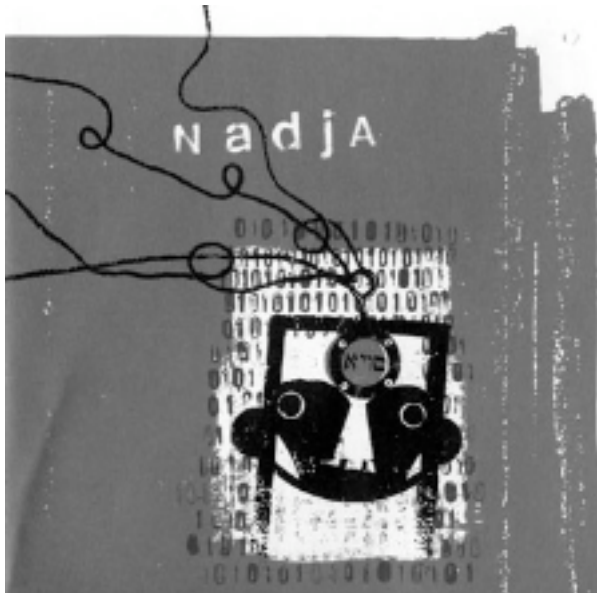
Wenn ein neuer akustischer McLaughlin, Jansch, Towner oder Kottke gesucht wird, fällt auch der Name **RICHARD LEO JOHNSON**. *Poetry of Appliance*, seine Cuneiformeinspielung mit eigenem Trio von 2004, hat mich nur darin bestärkt, keiner Papierform, sondern nur meinen eigenen Ohren zu trauen, die gegen akustische Gitarre keineswegs allergisch sind, wenn ich da nur an Sir Richard Bishop denke, an Elliott Sharps *The Velocity of Hue* oder *Smithy* von John Bisset. Nun hat Johnson im Alleingang The Legend of Vernon McAlister (Rune 222) auf einer National Duolian steel-bodied Guitar eingespielt, einem Instrument aus der Depressionszeit, das damals massenhaft verbreitet war bei Blues-, Folk-, Jazz- und Hawaiimusikern. In Johnsons Exemplar ist der Name Vernon McAlister eingeritzt und dieser ansonsten unbekannte Vorbesitzer inspirierte ihn zu den 20 Improvisationen, mit denen er mit einigem Multitrackingaufwand eintaucht in die 1930er, um den Geist eines Wandermusikers bei ‚Uncertain Weather‘ auf der ‚Side Road to Splendor‘ zu begegnen, eines ‚Quarter-Tone Soldiers Marching on the Mill‘ zwischen ‚Boxcar Dreams and Dark Tunnels‘, ‚Love and Trouble‘, ‚Skin and Bones‘. In der Musik, nur in der Musik, ‚Everything is Beautiful and Sad‘ zugleich, aber wer nicht aufpasst, dessen Geschichte endet mit ‚Eaten by Wolves at Midnight‘. McAlister ist nicht auf einen Harry Smith gestoßen. Vielleicht haben die Helden von Cormack McCarthy mal seinem Spiel gelauscht. Johnsons Version der Legende ist frei von Staub, Blut und Asche. Doch manchmal rühren seine Finger auf den Saiten an den fahlen Schatten einer armen Seele und wenn es nur der eines toten Chinesen ist (‚Koto Cries Whiskey‘). Und beim Grollen von ‚More than All the Stars in the Sky‘ lief es mir dann doch über den Rücken. Dennoch, ich bleibe bei John Fahey und seiner *Blaugrasmusik*.

Die Liste der Gitarrenhalbgötter ist lang und auch der Name **RAY RUSSELL** wird schon zu Lebzeiten neben Hendrix, Sharrock oder Takayanaga genannt. Russell verdankt seinen Kultruf Aufnahmen wie *Dragon Hill* (1969), *Rites & Rituals* und vor allem *Live at the ICA* (beide 1971), dazu seiner Arbeit mit Running Man und mit Nucleus. Danach folgten weitere Scheiben wie *Secret Asylums* (1973) und *Ready or Not* (1977) und unzählige Studio- und Soundtrackjobs. 1983 begegnete Russell Gil Evans und spielte in dessen The British Orchestra und mit seinem Trio RMS (mit Mo Foster am Bass und Simon Phillips an den Drums) im gleichen Jahr als Evans Backing Band beim Montreux Jazz Festival. In den 80ern leitete er, neben RMS, eine Ray Russell Band als Oktett, This Side Up als Quintett und Protocol als Quartett und bevor Evans 1988 starb, kam es auch noch zu gemeinsamen Aufnahmen, die teilweise auf *Childscape/Why Not Now* (1994) veröffentlicht wurden. Mit Goodbye Svengali (Rune 223) versucht Russell seiner Verehrung für Gil Evans noch einmal eine Form zu geben. Für ‚Goodbye Pork Pie Hat‘ spielte er einen neuen Gitarrenpart zu Evans Keyboards, ‚Wailing Wall‘ und ‚So Far Away‘ sind zwei Solotraktate, ‚Without a Trace‘ und ‚Afterglow‘ Duette mit Phil Peskett bzw. Gary Husband an Keyboards. Dazu kommen ‚Everywhere‘, ‚Prayer to the Sun/The Fashion Police‘, ‚Now Here’s a Thing‘ und ‚Blaise‘ in Trio- und Quartettbesetzungen mit alten Bekannten wie Simon Phillips, der eigenen Tochter Amy Baldwin am Bass und mit der Trompete von Evans Sohn Miles als gedubbtem Sahnehäubchen beim Titelstück, das dem nostalgischen Sehnen am nächsten kommt. Nun, um es kurz zu machen, die schönste Freude ist die Vorfreude und Erfahrung heißt Ernüchterung. Russells ästhetischer Nordpol ist wohl schon in den 80ern irgendwohin gedriftet, wo Keyboardschwaden, Rypdal’eske ECM-Impressionen und Gitarrengejaule einen Stellenwert haben, bei dem ich selten The Individualism of Svengali Evans erkennen kann und selten mehr als einen Gitarrenvirtuosen mit verwaschenen Flusion-Ambitionen im Spagat zwischen akustischer, 7-string-, E-Bow- und Synthesizerverstiegenheit.

Aus der Asche von Sotos stieg 2005 der Phönix **ZAAR**, mit dem die Brüder Yan & Michael Hazera zu neuen Höhenflügen ansetzen. Für Zaar (Rune 224) hat das Gitarre–Schlagzeug–Gespann ein Quartett gebildet mit Pairbon (Romain Colautti) am Bass und Cosia (Romain Baudoin), der Hurdy Gurdy spielt. Das verschiebt den Fokus der Sotos'schen Electric Chamber Music von den Strings weg auf eine Art Postrock, die sich beim 20-minütigen ‚Sefir‘ Zeit nimmt, ihr Thema peu à peu auszubrüten, wobei das Hurdy Gurdy daher kommt wie das Theremin eines absurden Canterbury, ein jaulendes Etwas zwischen Katzendarm und weirden Keyboardsounds. Auch wenn das Tempo anzieht, verleugnet Zaar nicht seine gedankenvolle Grundverfassung und lässt flexibel seine Artrockmuskeln spielen mit einer Ziehharmonikakatakistik zwischen defensiven und offensiven Momenten, die die Spannung auf kleiner Flamme röstet. Als Zweites folgt eine atmosphärisch sublimen Suite aus den vier Teilen ‚Zolg‘, ‚Ce n'est pas triste‘, ‚Tougoudougoum‘ & ‚Discasambo‘, die vor allem Yan Hazera mit delikaten Gitarrenzupfern prägt und Pairbon per Kontrabass, wozu sich das dritte Teilstück in rasanten Kontrast setzt, nur um im vierten wieder minimalistisch zu blinken und zu sirren. Mit ‚Omik‘ und seinen gut 17 Minuten lässt Zaar ein zweites Mal die Zeit vergessen, diesmal mit klangmalerischer und vielgliedriger, quasi jazziger Polymobilität, die sich in eine Zauberwelt hinein tastet, wie sie nur Art Rock der allerfeinsten Sorte ohne Angst vor überraschend amorphen Formen in Augenblicken poetischer Erleuchtung entfaltet. Gitarre und Drums bilden dabei eine traumhaft interagierende Dyade, wie sie auch unter Brüdern selten sein dürfte. Das tatsächlich zu Scherzen aufgelegte Odd Couple ‚Scherzaaaaaahhhh‘ & ‚Scherzo # C‘ mit seinem manisch–depressiven Gitarrenzackenkamm und ein nur ‚[.....]‘ getaufter zarter Ausklang der Gitarre allein lassen wenig Wünsche offen.

Wie man sieht, ist ‚Recommended‘ keineswegs eine nur vergangenheitsverklärende Liebhaberei älterer Herrschaften. Noch so viel Uneingelöstes geistert durch unsere entgeisterte Gegenwart. Und Blochs *Erbschaft unserer Zeit* scheint mir wieder ein aktueller Ratgeber zu sein.





ALIEN8 RECORDINGS (Montréal, Quebec)

Die Partnerschaft zwischen dem trommelnden Poeten **WILLIAM HOOKER** (*1946, New Britain, CT) und dem Sonic-Youth-Gitarristen **LEE RANALDO** besteht seit gut zehn Jahren mit Zeugnissen wie *Envisioning* (1995), *Gift of Tongues* (w/Zeena Parkins, 1996), *Bouquet* (w/ Christian Marclay, 2001), *Monsoon* (w/ Roger Miller, 2004), *The Celestial Answer & Text of Light* (2005). Der polternde Transafro-rhythmiker fand erst in den 90ern allmählich verdiente Aufmerksamkeit mit seinem denkbar unpuristischen Ansatz, der oft Spoken Words oder Electronics in seine ästhetischen Vorstellungen integriert. Ranaldo trägt dem auf dem Livemitschnitt *Oasis Of Whispers* (ALIENC59) mit seinen Audiocollagen & Effects ausgiebig Rechnung. Er ist ein ständiger Unruheherd, der aus allen Ritzen und Fugen Stimmengewirr und noisyes Tohuwabohu quellen lässt. Hookers archaisches Getrommel und schamanistischer Glöckchenklang steht mit diesem urbanen Babel in einem beständig ringenden Spannungsverhältnis. Der expressive **GLEN HALL** (*1950, Winnipeg) mit seinen Tenor- & Sopranosaxophonen, diversen Flöten und Bassklarinette kommt da ins Spiel wie Öl ins Feuer. Bei seinem W.S. Burroughs-Projekt *Hallucinations* (1997) oder *The Roswell Incident* (2001) operierte er ebenfalls mit Electronics, Samples & Voices, so dass die Konferenzschaltung der Drei durchaus seiner eigenen Ästhetik entspricht. Jazz wäre dafür ein schwacher Name, obwohl mit Sonny Rollins ‚Blue Seven‘ auch ein ‚Traditional‘ gespielt wird. Der zentrale und sonarchistischste Track heißt ‚Conference Call‘ und nimmt die Sinne unter roaratorischen Dauerbeschuss mit Stresspartikeln und Infopixeln. Hooker spielt den Großstadtbuschmann, mit urig paukenden Schlägen abseit jazziger Feinmotorik, ebenso wie Ranaldos Aliengitarre jenseits von *Monkey Pockie Boo* ihr Säureblut verspritzt. ‚View from Bellevue‘ scheint kein Platz, um schöne Augen zu machen, eher wie ein Blick in den Trakt der schweren Fälle, während einen das Titelstück durch eine gespenstisch durchflötete, staubige Geisterstadt reiten lässt. ‚Blow‘ setzt selbst das Ausrufezeichen, das ich sonst hinter diesen Wüstensturm setzen würde.

You look into the night of my eyes... sink into the limitless depth & spiral away into emptiness. Auch wenn Aidan Baker den Namen **NADJA** von Breton entliehen hat, die Klangwelt von Truth Becomes Death (ALIENC58) ist nicht surreal, sie ist abyssal. Bei seiner Drone-EP *Same River Twice* war der Soundpoet aus Toronto in dark ambiente Wellen aus nachtblauen Drones getaucht. Als Nadja, mit Leah Buckareff am Bass, während er selbst Gitarren, Flöte, Piano und Slow-Mo-Drummachines an die Klangfront wirft, verwandelt er sich in einen Golem auf den Spuren von Gore, Earth und Sunn(O)). Wie der tönere Bodygard der Prager Juden, der Rabbi Löw außer Kontrolle geriet, als der Tetragrammaton-Code versagte, stapft und wuchtet die Musik alles nieder, was sich ihr von hier bis zum Horizont in den Weg stellt. Magische Formeln, eher geflüstert als gesungen, scheinen den Homunkulus zu beschwören, der unsere Schädel als Amboss benutzt. In der kakophonischen Schmiede erhitzt sich das Blut zum dröhnenden Glutfluss, der ununterscheidbar schrecklich und schön zugleich ist. Erst im dritten und letzten Track ‚Breakpoint‘ bricht die Klangwand in sich zusammen und Bakers Geflüster und Gezi-schel umkreist diesen Zusammenbruch als einen Wendepunkt, in dem die fiebernden Sinne zu begreifen und neu zu fühlen beginnen. Eine Katharsis, bei der das Ego nachgibt und kippt – *At some point truth becomes death – & I crumble back into dust – at some point there is a break – at some point a break – at some point I break.* Indem Baker ganz explizit auf Harry Mulischs Golem/Pygmalion-Roman *Die Prozedur* (1998) Bezug nimmt, macht er deutlich, dass es ihm, analog zu Buchstaben und Genen, um Klangpartikel geht, gesehen als ‚Viren‘ und ‚Parasiten‘ (Michel Serres lässt grüßen), die, um sich zu ‚vermehren‘, andere Zellen als ‚Wirte‘ benötigen. Wenn Nadjas Sound der Virus ist, sind wir der Wirt.

Seit TANAKHs Alien8-Debut *Villa Claustrophobia* hat sich Jesse Poes Poesie weiter entwickelt über die Stationen *Dieu Deuil* und *Tanakh* zu nun *Ardent Fevers* (ALIENCD63). Der Gitarrist & Singer-Songwriter aus Louisville, KY, lebte in den letzten Jahren in Florenz und das Dolce far niente hat meinem Dafürhalten nach seine mürben Songs und ‚OUTERnational music‘ noch mürber gemacht, mellow, wie die Amerikaner das nennen. Poe bestätigt meine Vermutung im Terrascope-Online-Interview mit Mats Gustafsson: „*Ardent Fevers is much poppier and light and groovey which in part is due to my friendship with Umberto Trivella and partly due to the beautiful boyant brightness of Florence, but yet both the record and Florence are still dark and mysterious, it is a city with a long history of torture and it's medieval streets wind through darkness as much as through light.*“ Die Band bestand diesmal aus Michele Poulos (Poulos, Songs Of Patrick Phelan) am Elektrobass, Curtis Fye (Devil's Workshop, Boots of Leather) am Kontrabass, Dan Calhoun spielte Violine, Isobel Campbell (The Gentle Waves, Mark Lanegan) Cello, Darius Jones (CUD, Birds in the Meadow) Saxophon, Paul Watson (Rattlemouth, Sparkhorse, GriefBirds) Kornett, Clarke Hedgepath (Richmond Latin Ballet) & Umberto Trivella hört man an akustischen & E-Gitarren und Alex Neilson (Richard Youngs) an den Drums. Poe nutzte seine Farbpalette aber lediglich für transparente Pastelltöne, ausquellende Klanglachen mit einer Oberflächenspannung, die seinen zarten, sinnenden Gesang wie einen Wasserläufer trägt. Die sich schon mit ‚5 am‘ einstellende Melancholie vertieft sich bei ‚Deeper‘, während ‚Greybreathes‘ hymnisch schwelgt, ohne dass sich bisher die Faszination von *Villa Claustrophobia* wieder eingestellt hätte. Die bluesige Reverie ‚Hit the Ground‘ und ‚Like I Used To‘, das zum akustischen Picking noch Strom- und Lapsteelgitarren addiert und die Strings Honig verstreichen lässt, verlängern Minuten zur Blaue Stunde. Dass Poe neben Gram Parsons, Tim Buckley, Quicksilver Messenger Service oder Slap Happy Humphrey auch Leonard Cohen verinnerlicht hat, zeigt sich bei ‚Still Trying to Find You Home‘, das dann immer mehr die E-Gitarren ausfreaken lässt und den Puls erstmals spürbar in die Höhe treibt. Mit ‚Restless Hand‘ gefällt sich Poe aber wieder in versponnener Donovan-Fragilität, während ‚Over Your Consistence‘ mit seiner schaukelnden Rhythmik und gedämpftem Kornett nicht uncharmant daher kommt. ‚Winter Song‘ geigt dann noch mal für zart besaitete Glitterhouse-Seelen und mit ‚Take and Read‘ schwindet meine letzte Hoffnung auf ein Instrumental. In die romantischen Gemütsspeicher lagert *Ardent Fevers* aber reiche Ernte ein, abschließend mit geisterhaftem B-3-Organvibrato und fingerdickem E-Gitarrenschmelz, bei denen die Luftgitarrierten mit lustschmerzverzerrten Mienen den allerletzten Innigkeitstropfen heraus wringen, so dass selbst in mir der sentimentale Hund den Kopf hebt.



Foto of Jesse Poe by Chia-chi Charlie Chang (who did the cover for 'Dieu Deuil' and 'Ardent Fevers')

AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montréal, Quebec)

Mit 4. HMMM (AM 4HMMM) kommt noch die Scheibe, die die Live-Trilogie des Turntables-Duos **MARTIN TÉTREAUULT & OTOMO YOSHIHIDE** zur 4er-Box Grrr Tok Ahhh Hmmm (AM 902) vervollständigt und auch den Fahrplan mitliefert, auf welchen Stationen der 2003er Europatour von Brest über Nijmegen, Orléans, Lyon und Grenoble bis Genf die einzelnen Tracks entstanden sind. Wie bereits die drei Vorgänger zeigten, haben die beiden Turntablisten sich zusammen auf eine denkbar unkulinarische Schnittmenge eingegroovt, eine Hommage an die knurschigen Seiten der *Musique concrète*, die spröde Spiralen furcht durch Canyons aus Staub, mit bestenfalls einigen verhuscht fauchenden Horroreffekten hier oder da. Erkennbare Samples oder Collagegimmicks gibt es so gut wie nie, alles Material ist abgeschliffen bis auf die bruitistischen Essenzen konkreter Geräusche. Die Nadel dient dieser Art Brut als Griffel und Stichel für tachistische Materialschraffuren. Selbst der Loop taucht auf der evolutionären Skala nur als Schleifspur und schlumpendes Mahlen auf. Die gemeinsame Geräuschstenographie besteht überwiegend aus knarzigen, zuckenden, schrillenden, knackenden, brummenden, bratzelnden Plop-Dots und Skreech-Slashes, durchsetzt mit harschen, gitarristischen Rippertronics, wahrscheinlich von Otomo, nicht weil er Japaner ist, sondern Gitarrist. Aber so abstrakt wie die Geräuschverläufe, so anonym bleiben die Fingerspitzen, die sie auslösen. Meine Reaktion, die wir freilich nicht verabsolutieren wollen, neigt eher zu einem fragenden Hm? als zu einem genießerischen Hmmm.

Der Multiinstrumentalist und Musikjournalist **MICHEL F. CÔTÉ**, Jahrgang 1958, ist seit 1988 mit *Bruire*, *Klaxon Gueule*, *Bob* und *Mecha Fixes Clock* fester Bestandteil der AM-Familie und für *Flat Fourgonnette (mescal Free style)* (AM 137) steht er, wie schon bei *Compil zouave* (1999) und *63 apparitions* (2004) mit seinem Namen gerade. Ganz im Sinne der eklektizistischen und populärmusikalischen Qualitäten der *Musique Actuelle* hat er eine Art Western-Musical geschrieben über Cowgirls und mehr oder weniger schwule Cowboys zu Fuß. Sicher bin ich mir dabei nur, dass Frédéric Boudreault den E-Bass zupft, Bernard Falaise & Claude Fradette Gitarre spielen und dass hier und da, wenn die Salontür hin und her pendelt, ein Akkordeon oder ein Theremin zu hören sind und diverses Getröter, sehr stimmungsvoll meist von Jean Derome geblasen. AnneBruce Falconer singt ‚My Girl‘, Mississippi John Hurt den ‚Spike Driver Blues‘, Billie Holliday ‚I Can’t Give You Anything But Love‘, Coley Jones das ‚Drunkard’s Special‘ und ansonsten brummelt Côté selber mit Lucky-Luke’scher Nonchalance, wobei er so nebenbei mal Schlagzeug, ein Glockenspiel oder sonstwas beklopft, einer Harmonica oder Hammondorgel Töne entlockt, Hank Williams jodeln lässt oder einfach nur pfeift. Überhaupt kommt die Musik daher so obeiing wie Walter Brennan und so vorausschauend wie *40 Wagen westwärts*. Der Wilde Westen hat hier Schlagseite und lange Unterhosen und kämpft zwischen Theke und Spucknapf mit dem Gleichgewicht. Aber wenn Côté & Co. ihr Cartoon auch noch so augenzwinkernd kritzeln, unter dem Tisch wedelt ein sentimentaler Hund mit dem Schwanz und tagträumt von *Pistols ‘n Petticoats* und Deputy Festus Haggen.



„*What shall I do? I feel a tremendous impulse to do, to act.*“ Im Zentrum von **TIM BRADYs** Kammeroper Three Cities in the Life of Dr. Norman Bethune (AM 139) steht eine historische Gestalt mit einer bemerkenswerten Biographie, die 1990 von Phillip Borsos mit Donald Sutherland in der Hauptrolle verfilmt wurde. Dr. Bethune (1890–1939), der mit dem kanadischen Expeditionscorps bereits im 1. Weltkrieg gedient hatte und in den 1920er & 30er Jahren dann Karriere machte als hoch angesehener Lungenchirurg am Royal Victoria Hospital in Montréal, gleichzeitig aber auch als Amateurmaler und in Gedichten eine künstlerische Ader zeigte, gab seine bürgerliche Existenz auf, schloss sich der Internationalen Brigade im Spanischen Bürgerkrieg an und anschließend dann Mao Tse Tungs Kommunistischer 8. Armee im Abwehrkampf gegen die japanischen Invasoren. Er starb an einer Infektion in Nordchina und bekam dort neben seinem Grab ein Denkmal gesetzt. Michael Donovan verleiht ihm nun seine Baritonstimme in einem Libretto aus Briefen und Gedichten von Bethune selbst, durchsetzt mit weiteren von den 30er Jahren entzündeten Gedichten von Dorothy Livesay, Rafael Alberti und Lu Xun. Die Szenen ‚Montréal (1935–1936)‘, ‚Madrid (1936–1937)‘ und ‚Chin Ch’a Chi (1938–1939)‘ kreisen entlang von Bethunes Gedanken und Gefühlen um die entscheidenden Jahre in seinem Leben. „*I come from Cuatro Caminos / From Cuatro Caminos / My ears are deaf with blasphemies and wailings / My ears are deaf / Fallen under bombs. No Pasaran!*“ Brady und sein Ensemble Bradyworks, besetzt mit Percussion, Piano, Saxophon, Violinen, Viola, Cello und dem Komponisten selbst an der E-Gitarre, entwarfen und realisierten dafür eine hitzige und engagierte, vor allem mit rhythmischen Zuckungen insistierende und attackierende Klangwelt, die die historische Perspektive eines Nono, Henze und Cardew ins Jetzt katapultiert. Und dabei den Bariton vergisst, dem die Zeit von Britten’s *Our Hunting Fathers*, *Les Illuminations* und *Peter Grimes* an der geschwollenen Zunge klebt. Was in diesem Fall vielleicht gar keinen unpassenden Anachronismus darstellt, sondern etwas, das Dr. Bethune bildungsbürgerlich vertraut geklungen hätte, wenn er ins Konzert und in die Oper gegangen wäre, statt in den roten Sonnenuntergang. Trotzdem kommt er dadurch daher wie ein edler Bio-Pic-Charakter auf zwei Gipsbeinen. „*Blood is spurted / from the sky / ashes smoke where children played / garden pavements split in plunder / In our time / no great ones live...*“ (D. Livesay, *Autumn 1939*)

Als persönliche Hommage an den Hot- & Dixie-Oldie Pee Wee Russell (1906–69) hat **ROBERT MARCEL LEPAGE** den Klarinettengipfel Pee Wee et Moi (AM 144) organisiert. Neben ihm selbst hört man mit Guillaume Bourque, François Houle, Jean-Sébastien Leblanc, André Moisan, Pierre-Emmanuel Poizat & Richard Simas noch ein halbes Dutzend weiterer Klarinettisten, dazu mit Normand Guibeault & Pierre Tanguay die Rhythmsection des Trio Derome und an der Gitarre René Lussier. Zwischen die Pee-Wee-Originals ‚Muskogee Blues‘ & ‚Pee Wee’s Blues‘ packte Lepage ein Dutzend Tunes, die den exzentrischen Stil des von Alkoholproblemen und Depressionen gebeutelten Oldtimers gegen den anachronistischen Strich bürsten. Jedes Stück nimmt sich eines besonderen Aspektes von Russells Klarinettenpoesie an, seiner rauen Phrasierung in den unteren Registern und seinem Timbre, zeigt ihn mit Schmetterlingsfingern, als Tänzer im Labyrinth, als Schlangenbeschwörer, chinois oder rockig, immer ‚Le contortionniste‘, immer blue. Ein Swingen und Tanzen, geboren aus der Verbindung europäischer Blasmusik mit dem Blues, wie schon zu Russells Zeiten, als er mit Bix Beiderbecke, Red Nichols, Eddie Condon und Jack Teagarden in New York und Chicago den Jazzbabes Beine machte, ohne dass die Euphorie auf sein melancholisches Gemüt übersprang. Der Mann mit dem langen traurigen Gesicht wusste, dass andere ihm technisch überlegen waren, aber eben nicht so eigen. Genau da setzen Lepage, Lussier & Co. auch ihre Akzente.

Hatte das Repertoire von *10 compositions* noch ausschließlich aus Derome-Kompositionen bestanden, so stehen bei The Feeling of Jazz (AM 145) nur Coverversionen auf dem Programm des **TRIO DEROME GUIBEAULT TANGUAY**. Es gibt, wie Jean Derome zugibt, keinen vernünftigen Grund, warum drei Kanadier sich 2005 einer Jahrzehnte alten Musiktradition widmen sollten. Kein schlechter Spruch zum Mozartjahr. Wenn da nicht ‚Love & Desire‘ wären und das entspannte Gefühl, mal nicht an Selbstkomponiertem zu kleben. Sondern an Swing und Bop von Duke Ellington (‚Jump for Joy‘, ‚The Feeling of Jazz‘) über Cole Porter (‚You’d Be So Nice to Come Home to‘) bis Sonny Clark (‚Sonny’s Crib‘), mit etwas unverhofft dazwischen gestreutem Misha Mengelberg (‚A Bit Nervous‘, ‚Rollo II‘, beides auf dessen 94er Scheibe *Who’s Bridge* zu finden). Bei ‚Five O’Clock Whistle‘, Fats Wallers ‚Jitterbug Waltz‘, ‚I Won’t Dance‘ von Kern / Hammerstein & ‚Getting Some Fun Out of Life‘ greift der Multisaxophonist und Flötist, der hier einmal mehr abseits seiner Dangereux-Zhoms- und Musique-Actuelle-Pfade streunt, sogar zum Mikrofon, aus Spaß an der Freude, die alten Songs mit dem eigenen Knowhow ganz zu verkörpern und im Alltag all derer zu integrieren, die ein Feeling für Jazz haben (oder auf diesem zwischen Virtuosität und Nonchalance sich schlängelnden Weg entdecken).

Die Quebec’sche Musique Actuelle stellt mich mit dem Oratorium Bruiducœur, prières des infidèles (AM 146) gleich noch einmal vor die Pfahlbautenbühne der Ars Nova. **DANIELLE PALARDY ROGER** lässt mit diesem Stück für zwei Sprecher (Danièle Panetton, Jacques Piperni), zwei Solisten (DB Boyko, Christine Duncan), zwei Perkussionisten (Patrick Graham, Jean Martin) und 13-köpfigen gemischten Chor aus Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen (VivaVoce) ihre schon mit der musikalischen Erzählung *L’Oreille enflée* (1990), dem Musiktheater *Candide sur une toupie* (1994) und der Soloperformance *Le voyage en Aphasie Mineure* (1998) ausgefaltete Vokalkunst kulminieren. Die 1949 in Laval geborene Künstlerin hatte sich schon seit Mitte der 80er einen Namen gemacht als Drummerin und Vokalistin mit Wondeur Brass, Les Poules und Justine, auch im Frauenpower-Quartett mit Joane Héту, Diane Labrosse, Zeena Parkins und Tenko (*La légende de la pluie*, 1992) oder im Duett mit Joëlle Léandre (*Tricotage*, 2000). Bei *Bruiducœur* inszeniert sie mit heiligen Stimmen und rebellischen Gebeten eine Überfahrt ins Totenreich und gestaltet den Kampf gegen den Drachen der Unsterblichkeit als sound-artistische, volkstheatralische Version eines antiken Rituals. Den Todeskampf kämpft LUI (Er), ELLE (Sie) ist die ironische Zeugin seiner Delirien und Ängste, der CHOIR (Wir) fühlt als Kollektiv mit dem Einzelnen, dem wir beim eigenen Sterben gleichen werden. Roger schöpft, um diesem Drama eine packende Lautgestalt zu geben, synkretistisch aus allen möglichen Formen der Vokalkunst, von kirchlichem Messgesang, Nô-Theatralik, mittelalterlichen Mysterienspielen und Burlesken, indonesischem Wayang, balinesischem Kecak, urigen Throat- und Pygmäenstimmen, bulgarischer Polyphonie bis zu Minton’schen Ubuismen und Diamanda-Galas’schem Kirren, experimenteller Lautdichtung und den Manierismen und Semiofonien der Musica Nova, von Pärt bis Schnebel, von Ligetis *Aventures* bis Febels *Die vier Zeiten*. Tatsächlich entwickelt Rogers Version eines Oratoriums ganz gegen meine Vorurteile sich dabei zu einem bizarren Faszinosum. Vielleicht weil die künstlichen Neologismen immer nur Einsprengsel bleiben in einer volkstheatralischen Tradition, in der folkloristisch-rituellen Populärmusik globaler Dorfbewohner. Vom Sockel gekippt und im Geiste Mike Pattons bad alchemystisch kontextualisiert, lässt sich *Bruiducœur* als roaratorisches Hammerteil und neuester Ipecac-Clou ans Hirn verfüttern.



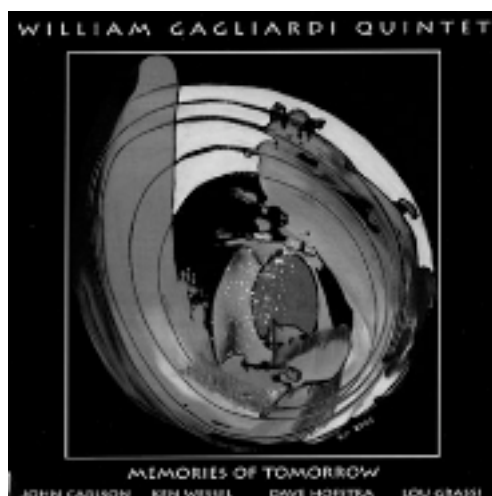
CIMP / CADENCE (Redwood, NY)

Mit dem **BYARD LANCASTER QUARTET** gaben erneut Vertreter der Philly-szene ein Stelldichein im Spirit Room. Ed Crockett (*1947, Philadelphia, PA), Bassist bei der Session für Pam Africa (CIMP #331), hatte den 63-jährigen Flötisten & Saxophonisten bereits bei dessen als *Philadelphia Spirit* veröffentlichten Begegnung mit Odean Pope zur Seite gestanden, als Drummer fungiert Harold E. Smith (*1945, Pittsburgh, PA) und mit Bert Harris (*1952, Abington, PA), der mit Lancaster ansonsten in Philly Gumbo groovt, vervollständigt ein zweiter Bassist das insofern ungewöhnliche Quartett. Von ihm stammt auch ‚Capetown‘, ein auf dem Sopran lausbü-bisch gefieptes Townshipkinderlied. Lancaster mischt vier seiner Eigen-erfindungen mit Klassikern wie Coltranes ‚Blue Train‘ und ‚Mr. P.C.‘, den unverwüstlichen ‚Softly As In a Morning Sunrise‘ und ‚Bye Bye Blackbird‘ und dem schon von Sonny Rollins von Kuhscheiße frei gepusteten ‚I’m an Old Cowhand‘. Lancaster war einer der ‚Real Lions‘ der 60s gewesen, machte aber anschließend, von Abstechern nach Europa und Jamaica abgesehen, in Philadelphia sein eigenes Ding. Wie rootsorientiert er dabei zu Werke geht, zeigt gleich zu Auftakt das Titelstück, ein launiger Afro-song für Flöte und Handtrommel. Wie unvoreteilhaft CIMP’s Aufnahme-puristik speziell sich auf Kontrabässe auswirkt, zeigt sich dann beim reinen Drum & Bass-Stück ‚Softly As...‘, ein Clash von Daunenfedern. Lancaster besticht bei allem, was er anstimmt, mit seinem melodiös hingetupften oder rau gegurrten Pfirsichton. In die Fußstapfen von Rollins und Trane tritt er barfuß. Am zartesten zeigt er sich, wenn er seine eigenen Gedan-ken singt, bei ‚Magic Zone‘, dem Calypso ‚A Tropic Satellite‘ und vor allem dem vor sich hin geträumten Sopranosolo ‚Justified Sacrifice‘. Da leuchtet einem auch seine Reserviertheit gegen ‚Jazz‘ ein, Lancasters Musik ist äl-ter und kommt in die Städte wie die Unschuld vom Lande.

Mit dem **WILLIAM GAGLIARDI QUINTET** spielt ‚mein Jahrzehnt‘ im Spirit Room auf und Memories of Tomorrow (CIMP #332) ist kein schlechtes Motto für Leute meines Alters. Der Leader am Alto-, Sopran- & Tenor-sax und Drummer Loui Grassi sind mit Jahrgang 1947 die Senioren, Dave Hofstra (*1953) am Bass und Ken Wessel (*1956) an der Gitarre sind als 50-somethings das Salz der Erde. Und der Neuzugang John Carlson (*1959, Greencastle, IN), bisher in der Bostonszene aktiv mit Kohlhase, Schaphorst, The Either/Orchestra und der eigenen Formation Free Range Rat, fährt mit seinem strahlenden Trompetenklang eine zweite Spitze aus und senkt auch noch den Altersdurchschnitt. Gagliardi lieferte sämtliche Kompositionen und Arrangements, im vollen Vertrauen auf den basisde-mokratischen Input seiner Mitspieler und mit Freiräumen, die die Musik dann am leichtesten gelingen lassen, wenn man nicht so genau weiß, was man tut. ‚Let’s Play‘ war daher das erste Gebot und „To win without fighting“ das zweite. Zugegeben, eine musikalisch verwöhnte Rotznase wie ich ist bei der xten Variante selbst von etwas Gutem anfällig für Naja-Gedanken. Oder sind es doch Erinnerungen an Morgen? Das Titelstück lädt zum Umherschweifen der Neuronen ein. Bei ‚Cosmic Monster‘ verliert sich Gagliardi selbst in einem Stream of Consciousness, folgt dann seinem Copiloten und lässt die Musik in Raumquadranten dahin jagen, die einer rein synergetischen Peilung folgt. Zum luftig weiß in weiß gehauchten ‚The Key to the Gates‘ wurde Gagliardi durch eine Begegnung mit Verhül-lungskünstler Christo im verschneiten Central Park inspiriert und bei ‚The Question Unanswered‘ stellt er Ives auf die Füße, um, angerumpelt von Grassis 4/4-Bums, heftig abzurocken. Mein Naja hab ich mir da längst ab-geschminkt.

Das **BOBBY FEW & AVRAM FEFER QUARTET** geht zurück auf die Bekanntschaft, die der Saxophonist aus San Francisco Mitte der 90er in Frankreich mit dem fast 30 Jahre älteren, vor allem mit Frank Wright, Alan Silva und Steve Lacy bekannt gewordenen Pianisten aus Cleveland gemacht hatte. Die künstlerische Beziehung der beiden vertiefte sich auf einer US-Tour und zeitigte mehrere Einspielungen auf Boxholder. Zusammen mit dem Little-Jimmy-Scott-Bassisten Hilliard Greene und dem Billy-Harper-Drummer Newman Taylor Baker, die als Rhythmsection für Patrick Brennan auch schon CIMP-einschlägig wurden, entstand Sanctuary (CIMP #333). Unter ein halbes Dutzend ausgedehnter Kompositionen von Fefer streut Few seine nur halb so lange Ballade ‚Boobree‘. Neben dem Titelstück und ‚Far to Few‘, die speziell für diese Quartettssession entstanden, präsentiert Fefer mit dem einprägsam melodiosen ‚for Frank‘ ein für Frank Lowe gedachtes Stück, mit dem 2:3-taktigen ‚Club Foot‘ ein Vehikel für sein NYer Quartett und mit ‚City Life‘ das Neuarrangement einer Uptempopassage aus seiner Duo-*Suite for 2005* mit Michael Bisio. Few ist ein für seinen furiosen Background denkbar cooler Pianist mit einem Anschlag, der durchwegs nachdenkliche Sophistication ausstrahlt, was dem ganzen Set einen Music-to-read-books-by-Touch gibt. Ein Höhepunkt in meinen Ohren sind Fefers Sopranohead im schön schräg groovenden ‚Club Foot‘, das allerdings dann durch das Reihum der Soli über 18 Minuten auf der Stelle tritt, wobei ich nicht nur ein zigarettenpausenlanges Klimpersolo im Rahmen eines Quartetts grundsätzlich etwas befremdlich empfinde.

Mit Stellar Sax (CIMP #334) präsentierte sich das **ERNIE KRIVDA QUINTET** nur drei Wochenenden nach dem Bill Gagliardi 5tet im Spirit Room in identischer Besetzung mit Trompete (Dominick Farinacci), Gitarre (Bob Fraser), Bass (Jeff Halsey) und Drums (Carmen Intorre). Intorre und Farinacci sind mit Jahrgang 1980 bzw. ‘83 absolute Youngster im ‚Autumn Carnivale‘ des Jazz. Der Tenorsaxmann Krivda stammt, wie auch Fraser und Farinacci, aus Cleveland und die ethnische und musikalische, kaum hinter NY zurück stehende Meltingpotatmosphäre seiner Heimatstadt bestimmt durchwegs den multiplen Charakter seiner Kompositionen. ‚Alcara Li Fusi‘ basiert auf einem Besuch in dem sizilianischen Dorf, aus dem Krivdas Großeltern mütterlicherseits her stammen. In ‚Adagio‘ mischen sich Jazzballade, Barockduktus und Tangorhythmus. Krivda webt gern Muster, die komplizierter und raffinierter gemacht sind, als es sich dann anhört. ‚For Jacqueline‘ hat er der Cellistin Jacqueline du Pré gewidmet und verzwirbelt dabei Brahms und Bebop im Walzertakt mit Wiener Sahnehäubchen. Mehrfachcodierungen sind seine Spezialität. Und er endet nach dem Latin-Flavour des ausgedehnten ‚The Autumn Carnivale‘ mit der ganz intimen Note von ‚Starlight Musing‘, einer kleinen Solorhapsodie über ‚Stella by Starlight‘, mit der er sich vor Coleman Hawkins verbeugt.

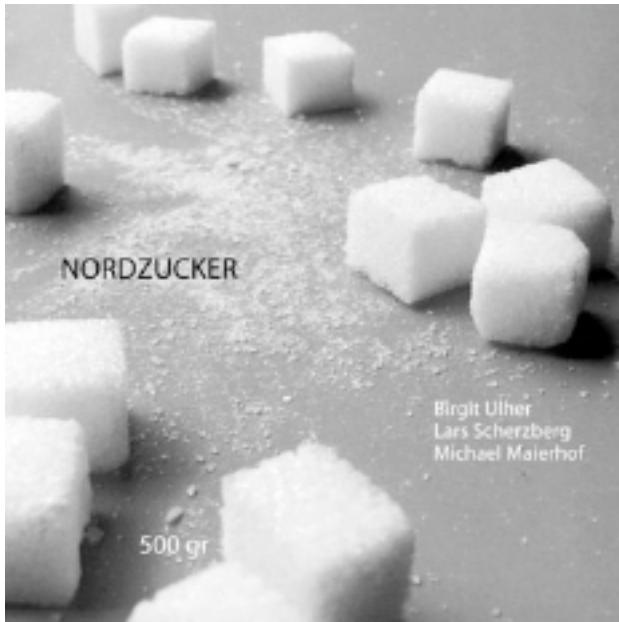


Als Music Degree Zero (CIMP #335) folgt die zweite Hälfte des *Zero Degree Music*-Sets (-> BA 47), den das überschwängliche **ADAM LANE 3** bereits im Februar 2005 im Spirit Room eingespielt hatte. Der Bassist aus Brooklyn hatte damals für sein Meeting mit Vinny Golia ein ganz großes Fass aufgemacht. Der 22 Jahre ältere Soprano- & Tenorsaxophonist ist so sehr eine Leitfigur der Westcoast, dass man beinahe vergisst, dass er eigentlich aus der Bronx stammt. Das kalifornische Element nimmt nur im Drummer Vijay Anderson (*1978, Torrence, CA) tatsächlich Gestalt an, ist aber allgegenwärtig als Lanes Erfahrungshintergrund aus seiner Studienzeit in LA und mit seinem kalifornischen Full Throttle Orchestra. Das Trioformat lässt Golias Eloquenz alle Freiheiten und um Freiheit dreht sich hier alles, von ‚Spin with this Earth‘ und ‚Free‘ bis ‚Running Upsidedown‘ und ‚Dance‘. Bei ‚Without Being‘ zieht Lane alle Register seiner Arco- und Pizzikatotechniken, aber Golia, bereits mit seinem geschmeidigen Tenorsound ein großer Sänger vor dem Herrn, glasbläst hier und bei ‚Dance‘ mit seinem Soprano so fragile und transparente Tagtraumschnörkel, dass sich die Freude, die die 3 miteinander teilen, ganz eindringlich mitteilt. Nach dem ‚Birthday Song‘ endet das Treffen am Nullpunkt der Musik mit einem 2nd Take des munteren Trips ‚To Avenue X‘.

Auch der Tenorsaxophonist Stephen Gauci macht sich Gedanken über ‚Freedom & Form‘ und unterscheidet dabei ‚pre-determined‘ (like pouring water into a glass), ‚expandable‘ (like filling a balloon with air) und ‚free‘ (like letting a herd of cows roam free to graze, but keeping an eye to see exactly where they go). Mit We’re comin’ just one time (CJR 1190) expliziert **THE GAUCI TRIO** mit Terence Murren am Bass und Jeremy Carlstedt an den Drums diese Formvorstellungen und in den abschließenden Kollektivimprovisationen ‚Don’t forget the poor‘ und ‚The C-mode‘ speziell Letzteres. Murren, Jahrgang 1975, kam 1997 nach New York, fand Anschluss an Leute wie Tom Abbs, Bruce Eisenbeil und Assif Tsahar, leitet selbst ein Quartett mit der hindustanischen Sängerin Samita Sinha und ein Stringtrio mit Jessica Pavone & Gil Selinger und spielt auch noch Cajun/Zydecomusik mit The Doc Marshalls. Carlstedts (*1976, Washington D.C.) Credits andererseits schließt ein Engagement als Tourdrummer für Ursula Rucker ein. Gauci durchkurvt mit weit offenem Dritten Auge den Kuhfladenparcour, zu konzentriert, um Zurufe aufzuschnappen (‚What you say?‘), während er anderes gleich registriert (‚She winked‘). Auf halber Strecke wird ihm etwas schwummerant (‚Blue Gauch‘) und seltsame Träume stellen sich ein (‚Dream of the Jeremiah‘). Wie sich sein vollmundiger Tenorsingsang im Gemüt grassender Rindviecher und schwuler Großstadtcowboys nieder schlägt, ist nicht überliefert.

CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)

OLIVIER TOULEMONDE, ein, wie Stefan Hetzel mal geschrieben hat, beneidenswert schön benamter Elektroakustiker aus dem französischen Tossiat, hat schon mit seinem Resistance-Hörspiel *Eclats de mémoire*, mit Bug, seinem Duo mit dem Gitarristen Nicolas Desmarchelier, und mit *Revermont*, einer Begegnung von Bug mit dem Saxophonisten Michel Done-da, das bad alchemystische Radar unterflogen. Mit Rocca (cs 051) schabt und stichelt er nun erneut an meinen Trommelfellen im Verbund mit **AGNÈS PALIER**, einer Vokalistin, deren Performances & Meetings bevorzugt im Netzwerk bruitistischer Diskretion zu weiterer Wollmausfusselbildung beitragen. Toulemonde, der bereits als 21-jähriger das Collectif Ishtar in Bourg-en-Bresse und wenig später Collectif et Companie in Annecy mitbegründete und seither das Feld der elektroakustischen Improvisation mit eigenen Nuancen anreichert, operiert durchwegs haptisch und tachtistisch, oft, speziell bei ‚#3‘, dem mit gut 19 Minuten längsten von 6 Anläufen, mit fragiler Perkussivität, so dass einem Fredi Studers For 4 Ears-Duos mit Ami Yoshida in den Sinn kommen können. Die anderen Clashes sind krätzi-ger und lassen den Geräuschpegel extremer ausschlagen zwischen Luftlöchern und Schrecksekunden. Palier kaut an einem zu heißen Kartoffelbissen, schlürft, faucht, krächzt, imitiert ein Sopraninosaxophon, einen Raubvogel. Nicht immer lässt sich zweifelsfrei unterscheiden, was ihrem Mundraum entschlüpft und was Toulemonde aus seinem Geräuschkabinett pickt. Das Wörtchen ‚expressiv‘ würde den beiden ein Innenleben unterstellen, das ich hoffe, niemandem unterstellen zu müssen. Und auch die Stoßrichtung, die ‚Absicht‘ hinter dieser und verwandter S/M-Bruitistik möchte ich in ihrem wortlosen Selbstverständnis belassen.



Der schmale Demarkationsstreifen zwischen Komposition und Improvisation ist längst ein wild wucherndes Biotop, das mit wachsender Dichte synergetisch immer virulenter wird. Wobei meist die Improvisation das befruchtende Element einbringt, das Sandkorn im Getriebe, das sich zur Perle auswächst. Beim Hamburger Trio **NORDZUCKER** und seinem Debut **500 gr** (cs 052) geht es scheinbar um saccharinhaltige Körnchen. Der Feinsinn der Trompeterin Birgit Ulher (*1961, Nürnberg) hat schon mit UNSK (*Tidszon*, cs 014), im Trio mit Lou Malozzi & Michael Zerang (*Landscape: recognizable*, cs 037) und in ihren Duos mit Ute Wassermann (*Kunststoff*, cs 017) und Gino Robair (*Sputter*, cs 042) den Nerv der Lissabonner Labelmacher getroffen. Im Treffen mit dem Saxophonisten Lars Scherzberg (*1972, Hamburg), der aus der Improschule von Wolfgang Fuchs und Torsten Müller herausgewachsen ist, und dem Cellisten Michael Meierhof (*1956, Fulda), der sein Renommee einer langen Reihe von multimedialen, elektroakustischen, kammermusikalischen und orchestralen Kompositionen verdankt, geht dieser Feinsinn so weit, dass neben den Klangmolekülen auch die Zeitpartikel und die Löcher im Klanggewebe mit der Briefwaage dosiert werden. In 9 minutiös austarierten Geräuscmixturen setzen die Drei ihre Instrumente auf eine Weise ein, die in der Post-Incus'schen europäischen Improtradition tatsächlich längst eine Tradition geworden ist, während in der akademischen ‚Musica Nova‘ allenfalls Lachenmanns Brütismus sich auf sie zu bewegt. *500g* würde auf dem ECLAT in Stuttgart oder dem UltraSchall in Berlin repräsentativ für eine Ästhetik stehen können, die sich Beckett als ihren Schutzheiligen erkoren hat und Adorno darin zu folgen bereit scheint, dass „*Dissonanz ... die Wahrheit über Harmonie*“ ist, dass Kunst dem Fremden und Heterogenen Gerechtigkeit widerfahren lassen muss und „*ästhetische Spiritualität ... von je her mit dem >Fauve<, dem Wilden besser sich vertragen (hat) als mit dem kulturell Okkupierten.*“

In Den NurNichtNur-Studios in Kleve entstanden ist Scatter (cs 054), der erste auf Tonträger fixierte Alleingang von **BIRGIT ULHER**. Die Dekonstruktion der Trompete ist inzwischen weit fortgeschritten, wenn ich nur an Hautzinger, Kelley, Kerbaj, Wooley denke. Ulher macht den nächsten Schritt und bläst und fegt auch noch die zerraspelten Metallspäne vom Tisch (,Aluminium Scatter‘, ,Copper Scatter‘, ,Metall Scatter‘). Von der Trompete bleibt nur ein Schatten, eine negative Kontur als Spur ihrer einstigen Anwesenheit (,Negative Shape‘). In ihre Moleküle zerlegt (,Elements‘) kommt die Geschichte des Trompetenklangs an ihr Ende und von diesem Umkehrpunkt an ergeben sich wieder alle Möglichkeiten (,Possibilities‘). Al-Chemie trifft sich hier mit Genetik, geleitet von der Frage, ob auch alles ganz anders klingen könnte (,Other Sounds‘). Ulhers Ab- und Umbauprozesse klanglich beschreiben zu wollen, geriete schnell in die Aporien der Onomatopöie und müsste sich lesen wie optophonetische Gedichte von Ball, Schwitters oder Isou.

b

f

bw

fms

bwre

fmsbewe

beweretä

fmsbewetä

p

beweretäzä

fmsbewetäzä

p

beweretäzäu

fmsbeweretäzäu

pege

fmsbewetäzäu

pegiff

Qui – E, nur mit ö statt e, mehr pffft-, ngngngngnk-, frrrr- und ötötötöt,

und trotzdem bliebe das weit entfernt von dem, was die zerebralen Hörregister tatsächlich reizt. Als derart holde Kunst, angesiedelt zwischen höherem Blödsinn und kryptischem Feinsinn, wenn nicht vice versa und wenn nicht im eigenen Selbstverständnis dann eben in meinem Missverständnis, neckt einen Ulhers Alientrompete mit dem Sexappeal des Unerhörten.

Der Gitarrist **SASCHA DEMAND**, Jahrgang 1971 und vorwiegend in Ars Nova-Zirkeln in Hamburg aktiv, war schon mal BA-einschlägig mit seinen *Arbeiten* (BA 46), einer NurNichtNur-Einspielung, auf der neben anderem sein Duo 9kHz mit Boris D. Hegenbart und auch schon eine Improvisation namens ‚Plakation‘ zu finden war. Plakation (cs 055) präsentiert nun eine Reihe weiterer solcher E-Gitarren-improvisationen. Enthalten sind nicht weniger als 39 Miniaturen, ein Setzkasten aus meist nur 1- bis 2-minütigen Klangbausteinen, ähnlich den 9kHz-Kürzeln auf der 12“ *EN/OFF DELUXE*. Typisch bei Demands Alleingängen sind „wummernde Flatterwellen mit sporadischen Störknacksern“. Das Verstärkergrundrauschen wird, wie bei Mazzacane Connors, nie kaschiert. Demands Klangwelt ist keine sterile, sondern eine, in der und an der mit Strom und Fingerspitzengefühl gearbeitet wird. Die flatternd repetitiven Frequenzen variieren in der Tonhöhe nach intuitiven, zumindest nicht bekannten Wunschvorstellungen. Vor dem inneren Auge sieht man jeweils eine Tableguitar liegen, deren Saiten à la Rowe, Diaz-Infante, Drake, Tammen et al. in Vibrationen versetzt werden, teilweise wohl mit Glas oder Metall, auch wenn Demand de facto womöglich ganz anders hantiert als die Genannten. Nur selten sind seine Schraffuren und ‚Traktate‘ so harsch wie bei Track 12 und 33. Seine ‚Krusel‘- und ‚Klöpfel‘-Aktionen haben durchwegs etwas ‚Plakatives‘, auch wenn unklar bleibt, auf was genau seine Versuchsreihe abzielt, die er mit komplexen Formeln und präzisen Anleitungen selbst illustrierte. Oder ist der Weg schon das Ziel? Track 20 tanzt aus der Reihe durch Haltetöne, so dass die direkt nachfolgenden monotonen Vibrationen wieder umso markanter klingen mit einem auffälligen Dreisprung vom Bass ins Diskant zwischen Track 24 & 27. Die Binnenfaszination solcher Akribie für den Handwerker selbst leuchtet einigermaßen ein. Was die Außenwirkung einer solchen ‚Plakation‘ angeht, gestehe ich meine Ratlosigkeit.

DEKORDER (Hamburg)

Dekordermacher Marc Richter macht mit Rückwärts Backwards (Dekorder 014) nach seiner **BLACK TO COMM-Debut-10**“, die er ebenfalls auf dem eigenen, im Format von 3“, 5“, 10“ bis 12“ flexiblen Label herausgebracht hat, einmal mehr selbst die Musik. Aus Feldaufnahmen mit Bienengesumm und Vogelgezitscher, dem nostalgischen Knurschen von Vinyl- und sogar Schellackloops und eingestreutem Rumgealbere werden Erinnerungen an die Kindheit im Schwarzwald an die Elbe geholt. Endlosgerillte Orgeltöne, stehende Gitarrendrones und schrillende Autohupen – oder ist es ein Orchestercluster? – versuchen die Zeiger der Uhr links herum zu drehen. ‚Es gibt kein Morgen‘? Und wenn man sich noch so sehr dagegen stemmt, der Schnee von heute ist morgen schon der von gestern, sonst bräuchte sich niemand ne Zeitung zu kaufen oder *Heute* zu glotzen. Aber gibt es denn ein Gestern? Heimwärts zu schauen, wie der Engel bei Wolfe, führt das nicht erst recht zu *You-Can't-Go-Home-Again-Tristesse*?, *March of the Vivian Girls*‘, ein stagnierender Trauermarsch mit Schafottgetrommel, kulminiert in einem sirenenhaft aufsteigenden Heulton und zersplittert dann in schleifenden Störungen, ein einigermaßen verstörender Effekt. Aber noch nicht das Ende. Den Schlusspunkt setzen hitziges Grillengezirpe, ein schaukelnder Mbiraloop und wirres Geklöppel. Eine Schwarzwaldalm als – ‚inneres Afrika‘? Anderthalb Millionen Jahre backwards in die Olduvai-Schlucht und dann da capo?

Augenfällig verpackt in ein braunes Kartondigibag mit Artwork von Lasse Marhaug öffnet sich auf Ballads (Dekorder 015) die herbstliche Klangwelt des norwegischen Duos **JOHN HEGRE & MAJA RATKJE** als spröde Folge von reduzierten Clicks und Plonks. Ersteres lässt sich nach und nach Ratkje (Spunk, Fe-Mail) zuordnen, die Plonks und gedämpften Drones der Gitarre von Hegre (Jazzkammer, Kaptein Kaliber, Golden Serenades). Nachdem ‚Binoculars and traces‘ in Beinahestille abtauchte, nimmt der Dialog mit ‚Private Matter‘ einen stürmischen Aufschwung durch Gitarrenfeedbacks, während Ratkje stoisch an kurzen Schmatzlauten und perkussivem Hantieren festhält. Der ‚Blues for Silent Bakers‘ knarrt und fiept und ratscht in dieser tachistischen Manier weiter. Bei ‚Hesitating Interruptions of Spring‘ reißen wieder größere Luftlöcher. Und in dieser kargen Beschränkung auf ein minimales Petit-Bruits-Esperanto verbringen die beiden auch ‚A Quiet Day at the Office‘, das das metallische Schnippen einer Schere unterlegt mit dem Grundrauschen des Gitarrenverstärkers und vereinzelt Klanksplittern. Nachdem auch ‚Art Kompass‘ zum Nordpol der diskreten Nouvelle Vague zeigte, hat man sich schon eingerichtet, wenn die ‚Hammock Moods‘–Stimmung des mit gut einer Viertelstunde zeitvergessenen Finales aufkommt. Ratkje lässt hier mit leisen Summ- und Hauchlauten und einzelnen Atemstößen zu Hegres verträumtem Gitarrenpicking doch noch deutlich ihre Stimme hören. Und wo blieb nun die Ballade? *„Die Ballade kann aber,“* so belehrt mich Wikipedia, *„wenn sie nicht singend vorgetragen wird, auch ein erzählendes Gedicht sein. Ihre Grundhaltung ist die Epik, das Erzählende. Dem Balladendichter stehen jedoch alle drei Formen der Poesie offen – die Epik, die Lyrik (Form) und die Dramatik (Dialog). Deswegen nannte Goethe die Ballade das Urei der Dichtung.“* ‚Urei‘, nach diesem Wort habe ich gesucht.

Das **ORGANUM**-Archiv gibt weitere Schätze frei. Unter einem einmal mehr nicht eben nahe liegenden Titel wie Die Hennen Zähne (DS57/DS66, 3“ mCD) liegen vier Tracks vor, die David Jackman zum Teil schon vor über 20 Jahren einspielte. Das urige ‚Die Kralle‘ und das ebenso urige Titelstück wirken allerdings gerade heute wie zwei brisante Kommentare zur grassierenden Hühnerpest. Glas, das zerbricht, oder scheppernder Eisenschrott werden von tibetanischen Hörnern überdröhnt. Man kann sich vorstellen, dass in alten Gesellschaften die Schamanen so den Zorn der Götter beschwichtigen wollten. ‚Maus‘ ist dann ein graues Rauschen aus noisigem Feinstaub, der harsch die Trommelfelle poliert. Und ‚Kazi‘ entstand unter Mitwirkung von Michael Prime und Emma O’Bong als ein typischer Organum-Tanz, ein improvisiertes Rumoren mit rollenden, scharrenden und klappernden Metallstangen und -brocken, aufgenommen wie in einem Tunnel. Das kleine Klappalbum enthält alle Organum-spezifischen Essenzen wie in einer Nusschale.

Only your voice / only your cries dear / fly through the dark to the crack in the sky... Bloom (DS83/JR001, CD EP) von **FOVEA HEX** macht den Auftakt einer ‚Neither Speak Nor Remain Silent‘-Trilogie mit Songs von Clodagh Simonds. Die irische Sängerin und Keyboarderin tauchte schon 1968 auf, zuerst federführend in der Progressive-Folk-Formation Mellow Candle (*The Virgin Prophet: Unreleased Sessions 1969–1970, Swaddling Songs*, 1972). Später dann immer wieder, gewandet wie eine Komparsin für Der Herr der Ringe, bei Thin Lizzy, Mike Oldfield oder Jade Warrior bis hin zu einem zweiten Frühling bei Russell Mills/Undark und Stephan Malkmus, die ihren Gesang, aber auch ihre Lyrics wieder entdeckten. Mit *Six Elementary Songs* (1996) rückten japanische Verehrer sie groß ins intime Rampenlicht eines kleinen Kults. Für die drei *Bloom*-Songs ‚Don’t These Windows Open?‘, ‚We Sleep You Bloom‘ & ‚That River‘ stand der Lady aus Killiney eine illustre Schar von Helfern zu Diensten – Brian & Roger Eno, der *Fargo*-Filmmusikkomponist Carter Burwell, Laura Sheeran & Lydia Sasse mit Backing-Vocals und Cora Venus Lunny mit der Viola. Und Andrew McKenzie, der zudem mit ‚The Explanation‘ auch einen ätherischen Remix der Bloom-Songs anfertigte, der auf einer Bonus-CD-EP die ersten 300 Exemplare der 2000er Auflage bereichert. Simonds hat, wie Asha Bhosle, eine alterslose Stimme, nicht so gänseblümchengelb wie Sandy Denny, überhaupt nicht mädchenhaft, aber doch mit einem elfenhaften Zauber, den sie mit Zither-, Keyboards- und Harmonium-Drones schattenhaft umwölkt. So träufelt sie ihre auf schwarzen Samt gebettete Cyberfolk- und Sphärenmusik ins Ohr, die nicht rückwärts schwärmt zu vergossener Milch in Zeiten ohne Strom, sondern die sich vorwärts sehnt mit aller Dringlichkeit des Noch-Nicht. *And the more we miss the more we fade away / even as you bloom we fade away...*

Untitled (DS85, 2x7“) ist ein 4-fach-Split zwischen **Z’EV**, **JOHN DUNCAN**, **AIDAN BAKER & FEAR FALLS BURNING**, letzteres eine neue Maske des schon als Vidna Obmana bekannten Belgiers Dirk Serries. Die ersten 300 Exemplare in Clear Vinyl enthalten zusätzlich zwei CDs, auf denen sich die Beteiligten gegenseitig remixen, Z’EV Duncans ‚OFFFFFFFF‘ und Duncan dessen ‚Elementonal‘, Fear Falls Burning Bakers ‚Drone Four‘ und dieser vice versa ‚The Beautiful Decline‘, so dass die wahrhaft dröhnophilen Fans über zwei Stunden lang in diese Welt eintauchen können. Wobei Z’EV das teils minimalistisch-statische oder sanft gekurvte Pneumaforming seiner Gefährten plastisch einleitet, indem er einen durch die sich allmählich auflösende reale Welt hinein schickt – wörtlich gemeint, man hört die Schritte – in eine Anderwelt aus flatternden, hyperventilierenden Geräuschen und etwas Gespenstischem, das sich anhört wie ein Chor hechelnder und raunender Stimmen. Duncans Remix ‚bkg‘ verdichtet andererseits in der Klangmolekülfusion mit Stefan Weisser den Raum so, dass die Partikel in Brown’scher Hitzigkeit wie winzige Nähmaschinen oder Pressluftschlämmer oder ein ekstatischer Insektenschwarm zu flirren beginnen. Serries wiederum zeigt auch unter seinem neuen Nom de plum die schon vertraute Neigung zu sanften Schwingungskurven, zu therapeutischen Streicheleinheiten, die auch durch die Infusion von Baker-Blut nichts von ihrer Flauschigkeit verlieren. Und beim Kanadier schließlich verstärkt sich durch die Schönheitsoperation die Rundung seines Ommms. Der finstere Mr. Hyde, dem er in Nadja die Zügel schießen lässt, geht in sich in meditativer Versenkung. Puls und Atem flattern noch von einer nachbebenden Erregung (‚Declining Mix‘), beruhigen sich aber unter orgelndem Dröhnklang in sublimen Atemübungen (‚Declined Mix‘).

Die LP-Version (DS78) von **MIRROR** kehrt wieder als **Still Valley**-CD (DS87), erneuert ein Schmuckstück in Moosgrün mit ausgestanzter Hündchensilhouette. Wie ich schon in BA 47 schrieb, zauberten Andrew Chalk, Christoph Heemann & Jim O'Rourke in evokativer Äquivalenz eine „äußerst subtil ausgefaltete atmosphärische Klanglandschaft ... in leisen, schimmernden Drones... Die Klänge mäandern und driften wie das Licht- & Schattenspiel von Sonne und Wolken... Das dahin quellende Gedröhn schwängert die Atmosphäre wie ein Parfüm, wie ein Geheimnis. Dabei ist der Eindruck weniger idyllisch als märchenhaft, verzaubert, nicht ganz geheuer... Das zarte Schimmern reflektiert eine ‚andere Welt... eine Welt von amorpher Schönheit.“ Als Bonus gibt es 9 weitere Minuten, genau so schwebend, genau so träumerisch. Eine Welt hinter dem Spiegel, abgeschottet durch einen transparenten Filter, dem, so fürchte ich, Soma und Psyche zu grobstofflich sind, um Zugang zu erhalten.



Die Wiederveröffentlichung von **Seuchengebiete** (DS88), der einstigen A-Mission-LP von 1985, liefert mit dem Holzschnitt eines weinenden Entenskeletts ebenfalls einen Kommentar zum Duckozid, wie er treffender nicht in die Jetztzeit passen könnte. Man muss nicht immer ins Schwarze zielen, um ins Schwarze zu treffen. Ganz gezielt hatte **ASMUS TIETCHENS** nach der ‚Hydrophonie 1‘ auf *Formen Letzter Hausmusik* seine Versuchsreihe fortgesetzt, mit zwei Mikrofonen und einem am Abfluss angebrachten Kontaktmikrofon einem dünnen Wasserstrahl aus einem handelsüblichen Waschbeckenwasserhahn bruitistischen Mehrwert abzulauschen. Es ging dabei um die „Herstellung konkreter Musik mit filigranen Strukturen.“ Und um eine Demonstration, dass man eine „Situation von Verlassenheit und Leere“ anders darstellen sollte, als die zuvor auf A-Mission erschienene Metgumbnerbone mit ihrem musikalisch kruden und metamusikalisch lachhaften Totenschädelpingpong. Auf den Weg gebracht wurde *Seuchengebiete* mit einem von Tietchens obligatorischen Cioran-Zitaten: „Es gibt in der Tatsache, geboren zu werden, einen solchen Mangel an Notwendigkeit, dass man, wenn man einmal mehr als gewöhnlich darüber nachsinnt, mit einem dümmlichen Lächeln dasteht, weil man nicht weiß, wie man sich verhalten soll.“ Und mit der von den Labelmachern in Leeds vergebenen Katalognummer Pro 18:4, einem Kürzel für einen der Sprüche Salomos: *Worte aus Mannesmund sind tiefe Wasser, / ein sprudelnder Bach, eine Quelle der Weisheit.* Nun, Pro 18:1 hätte fast noch besser gepasst: *Eigenem Verlangen geht der Sonderling nach, bricht aus bei allem, was Erfolg verspricht.* Die Hydrophonien ‚2‘ & ‚5‘ und als Bonus ‚4‘, allesamt rauschbereinigt, zeigen Tietchens als versierten Rhythmiker und phänomenologischen Atmosphäriker, der nicht im Trüben fischt, vielmehr nüchtern und sorgfältig klares Wasser einschenkt. Dass das Böse und die ungreifbaren Schrecken der Spätmoderne nicht in gothischen Resten aasen, vielmehr in industrieller Sachlichkeit und der anästhetischen Banalität von wissenschaftlichen Versuchsreihen, Zahlen- und Fensterreihen, Fließbändern und Zugfahrplänen, haben nur Wenige ästhetisch auszuformen verstanden. Wassergetropfel und -gerinsel mutiert bei Tietchens zu saurem Regen, der auf metallene Oberflächen auftrifft – in seiner nichtmonotonen Monotonie ein schlagendes Bild von ‚Verlassenheit und Leere‘, von Ruinen und abgedeckten Hallen, durch die der Mond grinst. In rollendem Geratter und schleifenden Bremsen spuken Züge, die mit unbekannter Fracht durch die Nacht rauschen. In dumpfem Dröhnen mit im Wind dongenden Eisenteilen lauert etwas Ominöses. Tietchens selbst bleibt dabei ikonoklastisch, aber das Material entfaltet in seinem, im McLuhan’schen Sinn, coolen Eigenleben Wirkung, die umso mehr Unbehagen stiftet, je weniger sie sich auf etwas Greifbares zurückführen lässt. Diese *Seuchengebiete* sind bild- und ortlos. Kein toter Schwan, keine gekulte Ente, auf die der Seuchenschutz mit dem Finger zeigt. Die Angst wäre zuviel gesagt, die vage Beunruhigung verteilt sich rein als Welle und Teilchen in Gedankenschnelle.

EMANEM (London)

NEWS FROM THE SHED bestand im Kern aus John Butcher (ts, ss), John Russell (g) und Phil Durrant (v & el), einem Trio, das von 1984 bis '98 zusammen spielte. 1986 stießen der Drummer Paul Lovens und der Posaunist Radu Malfatti für eine Reihe von Gigs dazu und blieben dann für 15 Jahre. Aus dem Quaqua-, sprich Ad-hoc-Quintett entwickelte sich eine feste Einrichtung des mikroskopischen, *minimalistischen, dreckigen, abstrakten Plinkplonk-Expressivismus*. So hatte der Wire 1989 die ursprüngliche Acta-LP charakterisiert, die hier nun, ergänzt mit vier abgeschnittenen Tracks und wiederum News from the Shed (EMANEM 4121) betitelt, auf CD transferiert wurde. Russell spielte wie immer akustisch und wie immer ausnehmend struppig, Durrant strähnig und ebenso geräuschhaft wie die beiden sich selbst würgenden Bläser. Malfatti betonte den bruitistischen Aspekt noch mit Zither & Accessoires und bahnte Abkürzungen vom King Übü Orchestru zu Polwechsel, Lovens hantierte rein perkussiv und untermischte die Quintett-'Whisstrionics' mit Klängen von Cymbals & Singender Säge. Der Titel 'Sticks and Stones' zielt wohl in seine Richtung. In den Londoner Wood Wharf Studios entstand damals ein Blueprint für jene Paradoxie, die als ästhetisches Gebilde gerne European Free Improvisation, mit deutlich englischem Akzent gesprochen, genannt wird. Paradox deshalb, weil mit fingerspitzer, heikler Sorgfalt, gewissermaßen mit vollkommener Zärtlichkeit, Klangmoleküle auf ihre nackte Existenz zurück gestutzt werden, um damit dann den Hörern mit tachistischem Tacheles alle romantischen Restflausen auszutreiben. So dass 'Shed' seine doppelte Bedeutung zeigen kann, als Geweih oder Blätter 'abwerfen', 'Sich-Häuten' und 'Haaren', 'Abnehmen', nicht zuletzt aber auch Tränen 'vergießen'.

Auf Cardo (EMANEM 4122/INAudible 005) präsentiert sich mit dem **COLLECTIF INAUDIBLE** der Zusammenschluss improvisierender Musiker im Herzen von Brüssel. Das Collectif Inaudible hatte sich von 1976 an um den Multiinstrumentalisten Guy Strale, den Gitarristen Philippe Legris und den Vokalisten Jean-Michel van Schouwburg zusammen gefunden und vom Vorbild von Derek Baileys Music Improvisation Company zu eigenen Klangerfindungen und Ausdrucksformen anregen lassen. Die 12 Beispiele, die einen Eindruck vom Stand der belgischen Plinkplonkdinge vermitteln wollen, stammen aus den Jahren 2001–2005. Strale ist dabei die zentrale Figur. Man erlebt ihn im Pianoduo mit Léon Laffut, im Klarinette-Baritonsax- bzw., ganz schön krass, im Piano-Sopraninosax-Duett mit Jean-Jacques Duerinckx, im Trio mit Adelheid Siew an der Flöte und mit Jan Huib Nas an der akustischen Gitarre, wobei er selbst Percussion spielt, und in Quartetten mit einmal Nicole Legros (voice), Jean Demey (bass clarinet) & Roald Baudoux (electroacoustics) sowie mit Pat Riské (percussion), Fabrizio Rota (synthesizer) & Duerinckx (baritone sax) bzw. Jim Denley (flute, voice). Daneben lassen Laffut & Demey Piano und Kontrabass aufeinander prallen und Legros & Nas Stimme und Banjo. Über den Voicercrash von Mara Pigeon & van Schouwburg auf den Spuren von Phil Minton verliere ich, noch immer starr vor purem Grauen, kein Wort. Nas, Demey, José Bedeur & Nicolas Rombouts bilden schließlich noch ein String-Quartett mit akustischer Gitarre, Cello und doppeltem Double Bass, das mit einer Viertelstunde den breitesten Raum eingeräumt bekommt. Anderes gibt meist nur in 2 bis 6 Minuten Kostproben davon, wie sich Geräuschemacherei durchwegs einfalls- und manchmal spannungsreich, immer aber respekt- und liebevoll ineinander verhakt. Es kommt dabei zu intimen und kollektiven Reißverschlüssen, die gerne als ideale Modelle für soziale Interaktion gewertet werden. Soll ich mir dann das Stimm-Duett als gewaltfreies Äquivalent des Karikaturenstreits vorstellen? --- Schluck.





ROLAND RAMANAN (*1966, London) standen bei seiner zweiten EMANEM-Einspielung *Caesura* (EMANEM 4123) erneut seine *Shaken*-Partner zur Seite, Marcio Mattos (cello & electronics), Simon H. Fell (double bass) und der allgegenwärtige Mark Sanders (percussion). Der Trompeter lässt die Übergänge zwischen Komposition, Verabredung und Freier Improvisation bewusst im Unklaren. Zweifelsfrei ist jedoch ‚marcel duchamp‘ ein allumfassendes, in sich versunkenes Kontrabass-solo und ‚post part‘ für Strings only ein flattriges Etwas von einer auf *Caesura* sonst nirgendmehr zu findenden Unruhe. Ramanan ging, wie er sagt, mit mehr Selbstvertrauen in die Gateway Studios und daher sei die Musik gelungener. Mit ‚bloom’s blues‘ erlaubt er sich die Sophistication einer Anspielung auf den *Ulysses*-Protagonisten. Sein Trompetenton ist kraftvoll, ohne zu schneiden, und strahlt dabei eine ‚Nachdenklichkeit‘ aus, wie man sie auch von Koglmann und vor allem Dixon kennt. Nur beim Uptempogalopp von ‚in a different circle of‘ neigt er zur schneidigen Attacke. Hier auf halber Strecke und anfänglich bei ‚one sty bone‘, oh Gerstenkorn im Schweinestall, bläst Ramanan eine Holzflöte, um dann mit gequetschter Trompete weiter nach Trüffeln zu rüsseln. Überwiegend aber herrscht eine kammermusikalische Konzentriertheit und Fell spielt seinen Bass gern als zweites Streichinstrument im quasi klassischen Stil. Auch das anagrammatische ‚i No em‘ zeigt sich als ‚abstract Blues‘ und ‚gardener in the graveyard‘ zeigt schon mit der Überschrift, dass hier jemand Herbstlaub recht und dabei über Sein-oder-Nichtsein nachsinnt. Ganz klang- und stimmungsmalerisch sickert eine Atmosphäre nebelverhangener Tristesse in den Raum, die beim finalen ‚waiting for en and en‘ noch weiter ausdünn, porös und geisterhaft. Der Gärtner ging nach Hause und während ich mir einen Kandidaten für meine 2006-Favoriten notiere nagt an den Gräbern und Trauerweiden der Zahn der Zeit.

Noch klassischer geht es zu bei *Soil* (EMANEM 4124) von **MALCOLM GOLDSTEIN & MASASHI HARADA**. Der 1936 in Brooklyn geborene Goldstein ist mir seit seinem *Speaking in Tongues*-Improset im Trio mit G. Anandan & R. Wiens, mehr aber wegen seiner engagierten *Hardscrabble Songs* (-> BA 45) ein geschätzter Zeitgenosse. Harada lässt hier mal alle Conduction- & Dance-Faxen und tanzt nur mit den Fingern übers Klavier oder ‚singt‘ wie ein Schamane beim Glockenläuten. Goldstein weist auf die Kluft hin, die es in diesem Duett zu überwinden galt. Dort die gehämmerten Quantensprünge in Schwarz-Weiß, hier die gestrichenen Nanonuanzen, das Ganze über Kreuz zugeordnet, dem Japaner das wohltemperierte Piano, dem Westler der Katzenjammersound von Sonnenaufgang, der besser zur Pipa passt, wie in Goldsteins aktuellem Duo mit Liu Fang. John Cage (*Eight Whiskus*), Pauline Oliveros (*Portrait of Malcolm*), Ornette Coleman (*Trinity*) und James Tenney (*Koan*) haben für Goldstein komponiert, er ist ein Special Agent der Aktion Slapping Pythagoras. Harada erkennt in der Ästhetik seines Partners Naturformen, sich verzweigende Äste, kristalline Wucherungen, instinktgesteuerte Gesten. Das Körperliche wurde zum gemeinsamen Nenner für das, was der Mann aus Hiroshima, der in Boston eine zweite Heimat gefunden hat, und der auch Kunstwerke aus Eis, Schnee und Glas erschafft, ‚generative process‘ nennt. Musik ist ein Gewächs, bei dem Kunstdünger nicht immer das gewünschte Resultat zeitigt. *Soil* ist übersät mit Stichwörtern wie *Tree, Sky, Plain, Garden, Cliff, Ravine, Rock, Wind*, sprich, erhabene ‚Natur‘, die in einem Spannungsverhältnis steht mit dem menschlichen Faktor, zu *Premonition, Revelation, Curiosity* - ‚Romanticism in relation to life‘. Die schroffen Eissplitter dieser Klangwelt werden zu Prismen, die die Gegensätze so ineinander umbrechen, dass ihr Gemeinsames hörbar wird.

Die Versuchung ist groß, englisches Plinkplonking als eine Laune typisch englischer Originalität und Wunderlichkeit zu deuten. Wobei die sich dann gabeln würde, ohne sich je zu entzweien, in eine strenge Spleen-Variante – AMM, Bailey, Parker, Rutherford et al – und eine Whim-Variante, launig & goofy – Beresford, Coxhill, Cusack und unbedingt **TERRY DAY**. Der Mitbegründer der People Band hatte deren ‚populären‘ Sonderweg in den 70ern & 80ern konsequent fortgesetzt, immer wieder mit Beresford, in The Four Pullovers, Alterations, Promenaders, als Drummer auf Beresfords Chabada-Hommagen an Doris Day und Brigitte Bardot und mit Kahondo Style. In den 90ern zwang ihn dann eine schwere Erkrankung in die Versenkung, aus der ihn das London Improvisers Orchestra inzwischen wieder hervor locken konnte. Ende der 70er, in der Hochzeit des Punk, hatte sich Day an einem Multitrackingalleingang versucht, der damals allerdings unveröffentlicht blieb. Gut 25 Jahre danach liegt dieses Sammelsurium nun als Interruptions (Emanem 4125) vor, als ‚sampler of multi-tracks, solos, words and whims‘. Day daddelte, zwitscherte und trötete mit Altosaxophon, Flöten, Drums, Percussion, Cello, Bottleneck-Mandoline, Mbira, Plastiktrompete, Luftballons, Pingpongbällen & Cracklebox, Blowers, Whackers & Pluckers, Warblers, Poppers, Squeakers & Strummers. Was dabei entstand, meist sind es kurze Miniaturen halbwegs zwischen hyperaktivem Zappelphilipp bei der Musiktherapie und aufgeschreckten Hühnern im Porzellanladen, dreht „*the arbiters of taste / all arses perfumed... likers and loathers / and tongue cutters too*“ eine lange Nase. Vor allem vier von Day gekrähte äußerst selbstironische ‚Punk‘-Songs eines good boy & lovely lad, adressiert an „*dillitantes, connoisseurs, poseurs and creatures demure*“, stechen heraus wie Maulwurfshügel auf dem Centercourt. Von wegen „buried like a tart, in art and mystery.“ Days Einmannzirkus macht nachträglich deutlich, welcher Geist in den Alterations geisterte.



Same procedure as last year,
Miss Sophie? – The same procedure
as every year, James.
Nur dass das FREEDOM OF THE
CITY-Festival nicht an Silvester,

sondern am Tag der Arbeit über die Bühne geht und live. Daher die kleinen Nuancen, die allerdings nur den Eingeweihten auffallen können, die jedes Jahr bei diesem Londoner Kult in der ersten Reihe sitzen. Beim **FREEDOM OF THE CITY 2005** (EMANEM 4216, 2xCD), erstmals nur eintägig, hatten für die rituelle Unterhaltung vier Trios gesorgt – **Paul Rutherford** (trombone), **John Edwards** (double bass) & **Mark Sanders** (percussion); **Sylvia Hallett** (violin, voice), **Caroline Kraabel** (alto saxophone, voice) & **Veryan Weston** (piano, voice); **Steve Beresford** (piano), **Joe Williamson** (double bass) & **Roger Turner** (percussion) und **Alan Wilkinson** (alto & baritone saxophone), **Phil Durrant** (laptop) & Mark Sanders again – und zwei Duos – **Lol Coxhill** (soprano saxophone) & **Neil Metcalfe** (flute) sowie **Phillip Wachsmann**, dessen Violine & Electronics verlinkt waren mit Videoprojektionen von **Kjell Bjorgeengen**. Im Mittelpunkt freilich stand das **London Improvisers Orchestra**, 30-köpfig, das Conductions performte von Simon H Fell (Conduction No. 20), **Dave Tucker** (The Dynamix) und **Caroline Kraabel**, deren ‚Hearing Reproduction 7‘ beispielsweise in komplexer Manier mit Gedächtnis und Repetition operierte, mit Reprisen und Neuschöpfung, wobei die Spieler angehalten waren, nicht mit zu simplen Phrasen, mit Monotonie oder Haltetönen zu tricksen. Eine schöne Selbstbeschreibung für das, was britisches Plinkplonking unter Freiheit versteht, wählten Wilkinson & Co. als Überschrift für ihren Set – ‚Unstill Life‘.

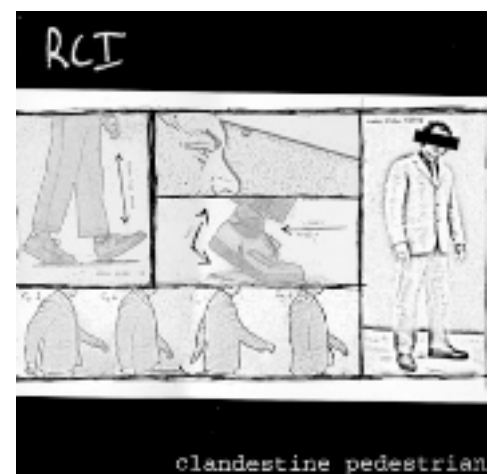
HIGH MAYHEM (Santa Fe, NM)

Davon, dass die High Mayhem Experimental Multimedia Festival-Macher ihr irrwitziges Event auch über den Stadtrand ihrer ansonsten nur aus Westernfilmen bekannten Lokalität bekannt zu machen versuchen, war in BA 49 anhand der Triple-CD, die das High Mayhem Festival 2004 dokumentiert, schon ausgiebig die Rede. Nun geht das neumexikanische Kollektiv noch einen Schritt weiter und präsentiert auf einen Schlag gleich sechs weitere CDs mit Festivalacts und dem kreativen Output aus den eigenen Reihen.

So ist Engine Room von **DERAIL**, eingepackt in ein braunes Cardboarddigibag, das Erinnerungen an alte Independent Project Records-Produkte weckt, tatsächlich der Mitschnitt vom Festivalauftritt dieses Trios 2004. Roland Ostheim an Gitarre, Rhodes &, sporadisch nur, Vocals, Adam Fried am Bass und Michael Smith an Drums & Electronics sind so etwas wie ein improvisierendes Desert Rock-Trio, nicht mit Stoner-Wucht, eher mit Jams, die sich hinbreiten wie endlos scheinende staubige Ebenen, in die man immer tiefer hinein rollt und rollt und rollt und dabei, vom Schub der Drones stetig gepusht, auf höher gelegene Plateaus gelangt mit erhabenen Bellevues rundum bis zum Horizont. Elektronische Loops, meist einfach nur ein kurzes Keyboardmotiv als pulsierendes Element, suggerieren ein Fahr'n-Fahr'n-Fahr'n-Feeling, zeitlos der Sonne entgegen, durch die sich herabsenkende Dämmerung, in die Nacht. ‚Für ‚Sands (Naomi's Song)‘ zieht das Keyboard eine elegische Erinnerungsspur, der Zach Condon mit der Trompete den perfekt Morriconesken Once-upon-a-time-Touch gibt. Ostheims getragener Gesang hängt einem Traum nach, den der Wind mit Sand zuschüttet. Es gibt nicht viel, das so schön ist wie ein trauriger Song, für den die Rhythmusgruppe schleppend Schicksal spielt, während die Gitarre mit aller Intensität die Zähne zusammenbeißt. Das abschließende ‚Diggin in‘ nimmt wieder, mit repetitiven Riffs, Fahrt auf und rollt einem neuen Morgengrauen entgegen. Ein Spätwestern vor großer Kulisse und mit großen Gefühlen unter der dünnen Haut.



Auch Feathericci (Paul G.) & Diplomat (B. Mayhall) mit ihrem Projekt **RAY CHARLES IVES** kommen aus Santa Fe. Sie spielen Drum ,n' Bass im wörtlichen Sinn, zumindest ist das ihr tragendes Instrumentarium, ergänzt um Sampler & Stimme bzw. Rhodes & Loops. Der Groove, den die beiden damit in Gang bringen, ist auf ihrem CD-Debut Clandestine Pedestrian bestens eingefangen, um den hypnotischen Drive ‚passing thru u‘ gut zu spüren. Antirockistische Aversionen laufen hier völlig ins Leere, so quirlig und elektrifiziert greifen bei RCIs prothesengöttlich mobil gemachtem Zwitschermaschinen-Funk die Beatz und Riffs ineinander. Aus lockeren Handgelenken wird das Einfache mit dem Komplexen zusammengeschüttelt, instrumentale Webmuster, die nie in Verlegenheit kommen, was Abwechslungsreichtum in einem eng gesteckten Parcours angeht. Groove als Raison d'être, mit Verzierungen, ebenso ornamental wie fundamental als melodiose, die Synapsen kitzelnde Wahwah-Staubwolke. Das Duo verabschiedet sich schon nach 31 Minuten, aber eigentlich könnte das noch stundenlang so weitergehen, mit seinem Update genuin psychedelischer Nebeneffekte.



Local Heroes zum Dritten begegnen einem in Gestalt des Bassisten Carlos Santistevan, dem Zentralgestirn, um das sich **THE UNINVITED GUESTS** dreht. Live Recordings v.01 liefern einem einen fünfteiligen Crashkurs über die Agenda und Arbeitsweise dieses offenen Projekts, das, unter Preisgabe des strengen Trioformats den Ansatz von Third Person oder Team Up noch insofern zuspitzt, dass nur *ein* Fixpunkt die durchgehende Konstante bildet. Santistevan präsentiert sich in wechselnd besetzten Projektjams der Jahre 2002–2005, zuerst unplugged am Kontrabass im Trio mit dem Bläser Tom Brejcha & Drummer Al Faaet, der auch im Quartett mit Amitosis-Saxman Chris Jonas & Sampling-Dino J.A. Deane für den Drive sorgt. Dann traktiert Santistevan einen Electric Upright Bass in Quartett-Clashes mit der Turntablistin Ultraviolet, Jeremy Bleich von Birth am E-Bass und dem Grilly Biggs-Drummer Milton Villarrubia bzw. wieder mit Chris Jonas und Al Faaet und diesmal Yozo Suzuki von The Late Severa Wires an der Gitarre. Und schließlich noch, jetzt sogar mit Electronics zusätzlich frisiert, zusammen mit Drummer Dave Wayne und Joshua Smith, ebenfalls von Birth, an Sax, Electronics & Melodica. Ganz deutlich wird, je länger man den um Santistevan sich entwickelnden Interaktionen lauscht, ein Selbstverständnis, das sich idealtypisch am Nichttypischen orientiert, an den speziell auch elektronischen Innovationen und Herausforderungen zugeneigten Klischeedurchkreuzungen etwa der NY-Downtown-Szene, wobei ich speziell an John Zorns Locus Solus-Serie denke. Allerdings trotz aller Voraussetzungslosigkeit wieder so modifiziert, dass statt spritzigen Short Tracks epische Freispiele den offenen Horizont New Mexicos zu verinnerlichen scheinen. Die Auswahl der Jams zeigt eine zunehmende Souveränität und eine wachsende Neigung zu Komplexität, Unpuristik, Noise, immer abhängig von den individuellen Mischverhältnissen und entsprechenden Kontrasten zwischen etwa dem lyrischen Smith-Ton und Jonas Lacy'esken Lerchentrillern. Den dynamischen Aspekten etwa von Parker-Guy-Lytton möchte ich dafür ebenso eine Patenschaft zuschreiben wie den post-Sonic Youth'schen Neo-Free-Ruppigkeiten von Ranaldo & Moore, nicht allein bei Suzuki, während das Sampling von Ultraviolet mit Marclay'schen V-Effekten operiert. Mit anderen Worten, Santistevan sorgt mit dem avancierten Durchlauferhitzer Uninvited Guests wesentlich dafür, dass wer heute New York, Chicago und die Bay Area als virulente Knotenpunkte für das Motto >There is no place for you to go, except in or out!< nennt und Santa Fe verschweigt, sich von mir nur ein mitleidiges Lächeln einhandelt.



So unwahrscheinlich es klingt, hat Santa Fe doch auch einen direkten Draht zur Black Atlantic-Tradition in Gestalt des vor 20 Jahren zugezogenen Kontrabassisten, Radio-DJs und Bandleaders **ZIMBABWE NKENYA**. Von dessen jahrzehntelangen Aktivitäten etwa mit dem African Space Project oder seinen Ornette Coleman-Tributes zeugte bisher nur eine Aufnahme mit seinem Mbira Quintet ZIYA und die Mitschnitte von seinem Kontrabassquartett und dem Duo mit dem Pianisten David Parker auf den High Mayhem Festivals 2003 & 2004. And the New Jazz wirft daher ein überfälliges Schlaglicht auf seine Skills, insbesondere bei den vier charaktervollen Solotracks, die den Rahmen bilden, wobei ‚Theme for C.T.‘ Cecil Taylor gewidmet ist und ‚Off the GTM‘ Anthony Braxton. Dazwischen gepackt sind Peter Kowald gewidmete Quartettaufnahmen mit Chris Jonas, Dan Pearlman und Dave Wayne, deren Saxophon, Kornett bzw. Drums & Percussion man auch in Nkenya's Electric Mbira Band findet. Mit nahezu 18 Minuten kommt der Improvisation ‚Alto Trio‘ mit Rob Brown am Alto eine zentrale Rolle zu. Nkenya zeigt sich als ein durch und durch prototypischer Vertreter abgeklärter Meta-Free-Formen, meist auf der Basis komponierter Sprungbretter, mit einer Melodiösität, die für die in Titeln wie ‚Africa in Effect‘ und ‚Madagascar IV‘ explizite Tradition so selbstverständlich ist wie das Atmen, ohne Abstriche an der Sophistication zu machen. Man könnte sich Nkenya als ständigen guten Geist in CIMP's Spirit Room vorstellen, swingend und plonkend wie Wilber Morris, nur mit ausgeprägter Leadership.

Eine ebenfalls zentrale Rolle für Santa Fes Avantvirulenz spielt ‚Dino‘ J.A. Deane (*1950, L.A.), speziell mit seinem Conduction-Projekt **OUT OF CONTEXT**. Mit One Inch Equals 25 Miles verklangkörperte er die namensgebende Story-Collection von Sumner Carnahan, mit einem Ensemble aus Jon Baldwin (cornet), C.K. Barlow (sampling), Stefan Dill (oud, electronics), Katie Harlow (cello), Sam Rhodes (bassoon), Alicia Ultan (viola), Jefferson Voorhees (drums & percussion) sowie den Stimmen von Molly Sturges und John Flax. Carnahan, Autorin weiterer Erzählbände wie *The Time Is Now* (1982) und *Thirteen* (1995), hat seit ihren Studien am Mills College bei Robert Ashley immer wieder die Verbindung von Word & Sound gesucht und in Kollaborationen mit Elodie Lauten, Barbara Golden, Morton Subotnik und vor allem Laetitia Sonami (*Wilfred wants You to Remember Us*, 1991, *Has/Had, She Came Back Again*, 1997) realisiert. *1“=25mi.* ist ein entsprechend babelonisches Zwitterwesen, Hörspiel, Sound Art, Experimental Opera und Roaratorio, das im finalen ‚Eight Hundred Thousand Bomb Shelters‘ kulminiert, wenn der von einem Joyce’schen Chorus vorgetragene Gesamttext, auf 10 Minuten komprimiert, als postnuklearer Wort- & Zungensalat ins Audiouniversum davon driftet. Die Attraktivität von Sprechen und Singen liegt nicht zuletzt im Timbre und da lastet einiges auf John Flax, Impressario des Theatre Grottesco in Santa Fe, der mit seinem Chadbourne-schnarrenden Organ sehr amerikanische und, etwa durch haspelndes Gestotter und die forcierte Dringlichkeit, mit der er Text ausspuckt, auch theatralische Akzente setzt. Die Textverständlichkeit tendiert dabei für meine deutschen Ohren gegen Ground Zero. Ein Manko, aber kein entscheidendes, denn die Suggestivkraft von *1“=25mi.* liegt in der Klangmischung solcher, in den von Deanes Zeichensystem getriggerten Cut & Paste-Einsätzen von Tutti oder wechselnden Leitstimmen, etwa dem brütenden Fagott bei ‚Distance‘, der Oud im arabischen ‚Profile‘, von Deanes Flöte, die bei ‚Transmission‘ wie vom Dach der Welt herunter hallt, immer wieder durch Percussion, Strings und Sampling durchrauscht und verdichtet.

Ein Künstler in Kriegsgebiet? Man kann es sich nicht immer aussuchen – fragt Trakl, Marc, Sartre, Messiaen – , und die Wahl zwischen Leichensack und Propagandatross zugunsten von Letzterem ist verständlich – fragt Buchheim. Und dann steht man am Ende mit der Hollywoodkamera vor den Leichenbergen in Dachau oder führt die Charts an wie James Blunt. Bei Will A. Thompson IV ist es wieder etwas anders. Seine Einheit der National Guard wurde im Frühjahr 2004 in den Irak verlegt, eine Wendung, die den, wie er selber sagt, gänzlich unpolitischen Jazzer aus New Orleans in eine unerwartete Realität teleportierte. Immerhin durfte der Counter Intelligence Agent sein Powerbook G4 und einen I-pod mit auf die Operation Iraqi Freedom nehmen und zurück kam **WATIV** mit einem Baghdad Music Journal abseits von Kriegsgeschrei, aber auch jenseits von Jarhead-Frust. Aus Radiosamples und Fieldrecordings, irakischen Stimmen und Computereffekten, durchsetzt mit Jazz des II.IV.I Kollektive mit Wativ selbst am Piano und der Rhythmsection von Grilly Biggs, Matthew Golombisky am Bass und Drummer Milton Villarrubia, plus Robin Boudreaux am Saxophon, komponierte Wativ einen Jazz-Soundtrack entsprechend seiner Philosophie, dass Komposition aus Improvisation besteht, nur „refined and edited“. Die einjährige Erfahrung im Irak, im ersten Drittel und den Titeln ‚Post Election News‘ oder ‚Follow Our Orders‘ noch präsent, wird dabei weitgehend sublimiert und das Hintergrundrauschen aus AK-47-Feuer und muslimischen Gebetsrufen zunehmend ausgeblendet. Wativ spinnt sich immer dichter in eine von den ‚Dim Blue Voices‘ von Professor Longhair, Bill Evans und Esbjörn Svenson inspirierte Empfindsamkeit und geschärfte Hellhörigkeit ein. „*It could be said that good judgment, such as creativity, comes from experience. However, the often overlooked and essential ingredient in finding good judgment is bad experience*“, schrieb er noch aus Bagdad für AllAboutJazz. Und dass der Irak, abgesehen von Moscheegesang und Hochzeitsmusik, eine entmusikalisierte Zone ist, da während des Saddam-Regimes alle missliebige Kunst einschließlich der Popmusiker ins meist ägyptische Exil ging. Fast wie in New Orleans, meint Wativ, nur dass dort die Musiker einst aus rassistischen Gründen und später aus Langeweile über den touristischen Affenzucker der Stadt den Rücken kehrten. Dass ihn nach der Rückkehr nach New Orleans eine noch viel krassere Leere erwarten würde, ist dann fast ein Schicksalsschlenker zuviel.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Brainforest (Intakt 107) ist keines dieser Ad-hoc-Babies, wie sie der Improprosel oft im Gallopp verliert, sondern die Demonstration dessen, was ein seit fünf Jahren eingespieltes Trio an einem typischen Abend zu vollbringen im Stande ist. **JACQUES DEMIERRE** (*1954) am Piano, **BARRY GUY** (*1947) am Kontrabass und **LUCAS NIGGLI** (*1968) an den Drums zeigen, was möglich ist, wenn zweieinhalb Generationen von European-Style-Totalmusikern ihre Erfahrungen und Vorstellungen bündeln. Philippe Alen liefert dazu in seinem Linernote-Essay ‚La Beauté du Geste‘ das Paradebeispiel für ein ‚literarisches Schreiben‘ (Klopotek) über Musik, das sich von ‚Giardino Calante‘ und ‚La Fuente de la Juventud‘ über den 18-minütigen Tauchgang ‚Whalebalance‘ bis ‚Wurzelbehandlung‘ und ‚Wucher‘ metaphernselig der Klangwelt der beiden Schweizer und ihres Londoner Seniorpartners anverwandelt. Guy ist eine der Gestalten, die exemplarisch stehen für die von Mike Heffley (*Northern Sun, Southern Moon*) explizierte pan-europäische ‚panarchische‘ Emanzipation auf Freiheit hin, auch wenn deren ‚flache Hierarchie‘ inzwischen von solchen zweckentfremdet wird, die der Blitz beim Scheißen treffen soll. Der Differenzierungsfuror der Improvisation verbindet sich mit einem Zerren an den Wurzeln, als ob der Wald im Kopf sich auf die Beine machen wollte wie der Wald von Birnam oder der Huornwald von Fangor. Um sich in eine totale zu verwandeln, kehrt diese Musik immer wieder zu dem Jungbrunnen zurück, der Ausgangs- und Zielpunkt der Spiralbewegung dieser Kopfwucherungen ist – die ‚archaische Freiheit‘ des ‚irreduziblen Humanums‘: „*Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geiste der Brüderlichkeit begegnen.*“ Die Balance innerhalb des Trios basiert dabei weniger auf einer verblasenen Vorstellung von ozeanischem Walgesangseiapopeia, als auf einem rechten Tun und Lassen, das, gerade auch in ‚Whalebalance‘, in tumultarischer Aufgewühltheit an den Fundamenten rüttelt und dem Geist der Trägheit an die Gurgel springt. Zwischen den Stürmen beruhigt sich die Musik und zeigt sich entspannt von ihrer allerzärtlichsten Seite. Aber sie lässt nicht locker, bleibt eindringlich (‚Les Envahisseurs‘), bleibt offensiv, wechselt von der Prophylaxe ungeniert zum Bohrer, düngt den Wildwuchs, stört den Frieden und wuchert mit ihren Talenten, dass es eine wahre Freude ist, um erneut aufs allerzärtlichste zu enden.

Die Geschichte der **ZENTRALQUARTETTS**, des Pianisten Ulrich Gumpert, des sächsischen Drummers Günter ‚Baby‘ Sommer, des Saxophonisten Ernst-Ludwig Petrovsky und des Posaunisten Konrad Bauer, bildet das Herzstück und Zentralkapitel in Mike Heffleys *Northern Sun, Southern Moon*. „*East Germans were not only less worried about being seen as imitators of Americans, they were also less guilt-ridden about their own German history.*“ Aus Ostzonen-Blues, „*Afro-Slavic soulmating*“ und altem deutschem Liedgut als Ausgangspunkt für Improvisationen, etwas, das in Westdeutschland allenfalls in mittelalterlicher Verkleidung gewagt wurde, hätten sie ein ‚teutonisches‘ Element kreiert, das die offiziell willkommene Eisler-Weill-Tradition in den Tiefenschichten proletarisch-deutscher Sing- und Tanzlust verwurzelte. Mit 11 Songs – Aus Deutschen Landen (Intakt 113) schwelgen die Vier nun exzessiver denn je in einem Fundus des 16. und 17. Jahrhunderts: ‚Es fiel ein Reif‘ (ein ‚Kunst‘-Traditionel aus dem Biedermeier), ‚Es saß ein schneeweiß Vögelein‘ (das auch schon von Brahms bearbeitet wurde), ‚Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus‘ (nach der Melodie des späteren ‚Es klappert die Mühle am rauschenden Bach‘), ‚Es war ein König in Thule‘ (Gretchens Song im *Faust*). Wasser auf den klappernden Mühlen der Anti-Deutschen, die aus *Des Knaben Wunderhorn* etwas Verdächtigeres heraus hören werden als bloße Zupfgeigenhänseleien? Eine opportune Welle im Fahrwasser der Schiller-, Heine- und Schumann-Jubiläen? Egal, wenn die Musik erklingt, mutiert das Zentralquartett in eine perfekte Townshipcombo, speziell bei ‚Dat du min Leevsten büst‘, ‚Tanz mir nicht mit meiner Jungfer Käthen‘ und ‚Kommt, ihr G’spielen‘. Mit einem ebenso hinreißenden wie beklemmenden Spagat zwischen wirbelnder Lebensfreude und Friedhofstrauer, mit Marschgetrommel, das die Rekruten für ein frühes Grab einsammelt, als Hintergrundfolie. Wobei Gumpert & Co. mit Gusto den bieder-sentimentalen, erhabenen oder strammen Tenor ins Stolpern bringen und auf Abwege führen, indem sie den ‚teutschen‘ Hänselein & Greteln ein Freiheits-Gen injizieren und tumber (N)ostalgie den Marsch blasen.

SAADET TÜRKÖS Familie stammt aus Ostturkestan. Und mit **Urumchi** (Intakt 109) kehrt die in der Schweiz heimisch gewordene Sängerin in die Heimat ihrer Vorfahren zurück. Ganz anders als bei ihrem Intakt-Debut, als sie mit Elliott Sharp, Joëlle Léandre oder Martin Schütz ihre fernöstlichen Wurzeln mit Hyperkunstdünger zum Blühen brachte oder mit Blast, dem niederländisch-schweizerischen Improprojekt, das ihr den Rahmen für vokale Experimente aufspannt, singt sie hier nun 14 Lieder ganz im herkömmlichen Stil. Die Aufnahmen entstanden im kasachischen Almaty (Alma Ata) und in Peking. Ihre Begleiter zupften die russische Dombra, strichen die zweisaitige Kilkobuz, die eigentlich den Sufis und Schamanen als Transmitter zur Geisterwelt dient, oder bliesen das Sazsirnayrohr und die hölzerne Gefäßflöte Sibizgi. Mit dunkler Altstimme, die nach oben und unten ausgreift, je nach dem, ob sie Wiegen-, Klage- oder Liebeslieder anstimmt, singt Türkös schaurig schön gezogene, vibrierende Melismen, zerbrechliche Kippklänge. Pathetisches Sehnen und, selten, muntere Böckchensprünge zu holprigen Rhythmen schwelgen im alten Fundes der kasachischen Volksmusik. Ostkasachstan oder Uigurstan zusammen mit seiner Hauptstadt Ürümchi gehört seit der Annektion 1949 zu Chinas Xinjiang-Uygur-Region. Das uralte Turkerbe der Uiguren, die auch schon die ‚Juden‘ Zentralasiens genannt wurden, klemmt zwischen den sowjetischen, kasachischen und chinesischen Mühlsteinen. Heimat, auch als Staub bist du Ursache meiner Träume? Eher zeichnet Türkös mit ihrer Suche nach der verlorenen Zeit eine ‚Chiffre der Sehnsucht‘ (Ilma Rakusa). Ihre kehligen Gesänge kaligraphieren die Luft mit Atem und Herzblut, jeder Ton sucht einen Geist, der die Erinnerung teilt. Der innocent bystander denkt Edgar Reitz und ist gerührt, und weiß doch nicht warum. Heim- und Fernweh kennt er nur als Phantomschmerz. *Flieg, Vogel, schnarr Dein Lied im Wüstenvogel-Ton! - Versteck, du Narr, Dein blutend Herz in Eis und Hohn! Die Welt - ein Tor Zu tausend Wüsten stumm und kalt! Wer das verlor, Was du verlorst, macht nirgends Halt.*



ÄÄ ÜÜ ÄÄ TÛTÛ DADA ÄÜ... äch üch nn sst chcht prrr zipitz... Ach **LAUREN NEWTON**. Man muss schon ein Hund sein wie Bert Noglik, um ohne die Miene zu verziehen solche Linernotes zu fabrizieren, wie er sie für **Spring in Bangkok** (Intakt 110) dem geduldigen Papier aufbuckelte. Newton hat diesmal in **AKI TAKASE** eine Sister in Crime gefunden, um ihre Soundart von ‚A bis Z‘ durchzuhühähäen. Alle meine Versuche als Frauenverstehrer und Menschenfreund werden auf steinzeitliche Instinkte reduziert, wenn ‚Eins ums andere‘ dieser Dutzend Tête-à-têtes von Klavier und Stegreiflautpoesie auf mich nieder prasseln. Takase ist keine Sekunde lang keine stупende Tasten-Domina, aber nur bei ‚Sakura No Solo‘ hört man das ohne störende Nebengeräusche. Ich weiß, it’s only a game und Humor ist eine Giraffe. Die *ist* ein komisches Tier, ich fühle mich nur so. Auaa ngnngngn ngu üüüdudu ndadndodo... Wenn jetzt jemand mir den Notizblock entrisse und ein „Arschloch!“ an die angstschweißige Schläfe würfe, wäre das – eine Erlösung. Kotz & schlecht resp. kurz & gut: Wer Newton kennt und Abstürze und Wiedergeburten in Dada-Dur liebt, wird sich umgehend *Spring in Bang(sic!)kok* besorgen. ÄeeeÄÜmm iU iÜ Wer wissen möchte, was einen Intakt-Lauscher wie mich so komplett aus der Fassung bringen kann, ebenfalls. Merke: „*Die eigentliche Dimension der musikalischen Unterhaltungen von Lauren Newton und Aki Takase ist der Klang im Spektrum von kreatürlicher Expressivität bis zu kunstvoller Ausformung.*“ Meine Fresse, Bert, deine Schmerzfreiheit und meine Rigorosität, damit müssten wir es weit bringen.

KORM PLASTICS (Nijmegen)

Auf Brombron 08: Night Life (KP 3023) wirft ein Astronaut gebannt seinen Blick nach rechts oben, wobei unklar bleibt, ob er dabei die Ruinen vor sich sieht oder hinter sich lässt. Dreimal kreist die explorative Klangwelt von **GIUSEPPE IELASI & HOWARD STELZER** um Ruinen, um anschließend mit Arthur Russells ‚Losing our Taste for the Nightlife‘ mehr oder weniger resignativ ein Lob des Daheimbleibens anzustimmen. Der Italiener, Leiter seines Fringes-Labels in Mailand, mit Gitarre, sein Partner aus Cambridge, MA, mit Cassette Tapes, beide mit Electronics, improvisierten zwischen Frühstück und Lunch Basismaterial, um zwischen diversen Abstechern in Nijmegens Plattenläden ihr Material nachzubearbeiten und in die gewünschte Endform zu bringen. Entstanden sind so vier Passagen aus Gitarrenplinks und -plonks, fauchenden Verschleifungen, Loops, aleatorischen Geräuschtupfern und Schnippseln von Aufnahmen, die Stelzer z.B. von Nijmegens Spatzen aufgepickt hat. Es entfaltet sich dabei eine bruitistische Poesie, oft in einem zeitlupigen Duk-tus, der nachvollziehbar werden lässt, dass die Füße hochlegen und Kaffee schlürfen, Plauschen und Bücher schmökern zivilisatorische Erungenschaften sind, die Ihrsgleichen suchen.

JOE COLLEY & JASON LESCALLEET verließen den Extrapool nach 10 Tagen mit dem Material für Brombron 09: Annihilate This Week (KP 3024). Auf dem typischen Brombron-Faltcover hinterließen Möven schwarze Spuren in schwarzem Schnee. Als einziges Konzept konnten sich die beiden US-Bruitisten nur darauf einigen, keinem Konzept zu folgen und lieber den Dingen ihren Lauf zu lassen, dem Alltag und dem Zahn der Zeit. Colley ist bekannt geworden mit Crawl Unit und Povertech Industries in Sacramento, CA und dafür, Synthesizer zu verschmähen, sowie durch Kollaborationen mit Geistesverwandten wie Small Cruel Party oder Daniel Menche. Fieldrecordings, etwa von Schritten und jemand, der eine Tür aufschließt bei ‚Prayer‘ oder von kreischenden Möven bei ‚Nervous Laughter‘, spielen daher eine Hauptrolle, umgeistert von rau und krätzig rauschenden und ploppenden Geräuschbrocken. Lescalleets harsche Computer- & Tapeloopsounds, bisher mit Due Process, John Hudak oder Greg Kelley zu hören, geben der nächtlich gedämpften Stimmung von ‚Hazards Peculiar to the Night‘ mit seinem grusigen Fond, dumpfem Gewummer und völlig verzerrtem Funkstimmengeraspel die adäquate Schwarz-in-Schwarz-Tönung. ‚When the Music’s over‘, dann schnurrt immer noch ein stoisches Aggregat solange der Strom fließt. Epäter les Bruitophiles. Gott segne die Putzfrau, die ab und zu mal Fett und Asche entsorgt und das Licht ausmacht.

Als 1985 Seven Hours Sleep (Paragraph 9, subsection 5.7) als Laylah-Doppelalbum in meine Sammlung kam, war es mein Favorit unter den Scheiben von **THE HAFLER TRIO**. Fragt mich nicht warum, ich habe noch nie ein H30-Opus, oder nennen wir es besser ‚strategische Gesamtkunstwerksmaßnahme‘, *verstanden*. Für mich war sie die musikalisch und sinnlich opulenteste seiner ‚Dreammachines‘. Nichts weniger als opulent ist auch diese Rereleaseversion, der sechste Baustein einer auf 14 CDs angelegten Reihe von McKenzie-‘Klassikern‘. Die Scharte der Mute-CD-Version von 1996 wird auswezt durch das nunmehr obligatorische Prachtbandbooklet, zwar nicht auf Rot, aber nicht weniger adäquat Weiß auf Schwarz gedruckt, mit Paintings von Ben Ponton illustriert, und mit einem beigelegten Poster, gehüllt in Transparentpapier. McKenzie operierte hier mit sehr prägnanten Fieldrecordings (Feuerwerk, ein über den Köpfen hinweg rauschender Jet, spielende Kinder, Gehämmer etc.) und Musique-concrète-Effekten mit Fake-Ethno-Touch, dazu irritierenden Vocal-Samples, die mich an Luc Ferraris ‚Anecdotiques‘ denken lassen, und und und. Allein McKenzies 13-seitigen Cut-Up(?)–Text sich reinzuziehen, ist mit unkalkulierbaren Nebenwirkungen verbunden. Auf eigene Gefahr also, aber es muss sein... *The lead clown stands limpy by an open door. Although there is no sound, it is clear that he is laughing...*

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Dass Leos The Golden Years of New Jazz-Reihe ein großzügiger Begriff von Golden zu Grunde liegt, zeigt die Wiederveröffentlichung von **AMMO** (GY 22), **PHIL MINTONS & ROGER TURNERS** Schocker von 1984, aufgenommen von Tim Hodgkinson in This Heats Studio Cold Storage in Brixton. Der mit fast 10 Minuten längste von acht Track ist auch nach diesem Entstehungsort benannt. Wobei Niederkunftsart wohl richtiger wäre, denn bevor sie aus Mintons Schlund wie Dämonen ausfuhr und aus Turners Percussionset aufschrillte oder zu Schrott zerfiel, ist diese Klangwelt, eine bizarre Version von Monks ‚Round About Midnight‘ inklusive, in zwei Köpfen entstanden, denen es vor rein garnichts graust. Als „äußerst herbe Kost“ und „kurioses Gebilde“ beschrieb es A. Drechsler in BA 1, „kompromißlose Avantgarde, stillos im positiven Sinne.“ Wenn ich ‚stillos‘ noch um ‚zeitlos‘ ergänze, ist dem auch 22 Jahre später nichts hinzuzufügen. 0-Ton BA 1: „Wer sich zum Erwerb entschließen sollte, muß wissen, was er sich da einhandelt, aber warum immer den selben Scheiß kaufen und denken, das wär’s?“

Dem schließt sich die Frage **What Planet Is This?** (GY 24/25, 2xCD) nahtlos an. Wie fremd und seltsam sie einem Man who fell to Earth erscheinen muss, hat Sun Ra oft genug gezeigt. Diese Ausgrabung aus dem Waitawhile-Archiv, sprich dem Hartmut Geerken-Fundus, zeigt **SUN RA & HIS SPACE ARKESTRA** in 25-köpfiger Besetzung am 6.7.1973 live in New York. Das Repertoire von 1973/74 basierte meist auf dem *Space Is The Place*-Soundtrack, hier jedoch, neben dem 1962er Percussionmonster ‚Love in Outer Space‘, auf anderen Eckpfeilern von Sun Ras früh-70er Space-explorations – ‚Astro Black‘, ‚The Shadow World‘, ‚Discipline II‘, ‚Watusa, Egyptian March‘. Und dazu kam noch eine nahezu halbstündige Passage, die selbst Ra-Experten nur als ‚Untitled improvisation‘ führen. Doppel-Drums und Multipercussion, eine 13-köpfige Bläsersection sowie vielzungige und vielbeinige Chorus- und Tanzeinlagen sorgten für ein Spektakel, das noch im selben Herbst auf der kommunistischen Fête de l’Humanité und im Pariser Olympia die Franzosen aus dem Häuschen brachte. Aus dem grummelnden Toktoktok auf hohlen Baumstämmen, dem polyrhythmischen Rumpeln wie aus Nilpferdranzen und Krokodilsgedärm schrillt immer wieder dieses hyperdiskante, panisch-euphorische Flammenzungenreden einzelner oder kakophon gebündelter Reeds auf. Aber worin die saturnalische Kakophonie des Space Arkestra so einzigartig gipfelt, das ist die futuristische und extrem weirde ‚SonicFiction‘ von Sun Ras Keyboards selbst, eine ‚MythScience‘, die wie etwas nicht von dieser Welt mit ihren ‚Polyrhythmaces‘ die ‚Mutanttextures of Jazz‘, wie Kodwo Eshun das entsprechend babelogisch und neologistisch taufte, mit Alienmilch säugte. Das, was Ra mit seinen Organkeys und Mini-Moog-Knöpfen macht, sprengt die irdischen Dimensionen. Er übertaylort Cecil Taylor, das ist schon fast Merzbow'esk, was er da treibt, aber nicht als Krach und Negation, sondern als Konstruktion einer Himmelsleiter, als ein rückwärts gespulter Höllensturz. Das Arkestra ist ein Sternenschiff und kennt kein Abwärts, nur ein up up and away.



Leo präsentiert mit **Happening** (LR 451/452, 2xCD) den Alto- & Sopranosaxophonisten **FRANÇOIS CARRIER** aus Québec. Sein kanadisches Trio mit dem Bassisten Pierre Côté, einem Weggefährten seit 15 Jahren, und dem Drummer Michel Lambert, der 2000 dazu stieß, ist hier erweitert um Mat Maneri mit seiner Vierteltonbratsche und der Sitar & Sanza von Uwe Neumann, einem 1963 in Nürnberg geborenen Indiefahrer mit Wohnsitz Montreal. Den Siddhartha-Weg beschritten Jazzer schon von Coltrane über Harriot und Mariano bis McLaughlin. Carrier vermeidet jedoch die einschlägigen Exotikklischees. Ihn scheinen in erster Linie nichtwestlich temperierte Skalen und das Freiland der Mikrotonalität zu faszinieren. Zum Glück klingt die so inspirierte Musik dann nicht so aufgeblasen wie sein geschwafelter Dank „to Life, to All, to the Universe.“ Im Gegenteil, sein versonnen-melodiöser, meist leicht ‚angeschrägter‘ Sound und der von Sitar oder Sanza orientalisches angetwangte Groove definieren lediglich Jazz als die Weltmusik, die sie genuin ist. Dem mit langem Atem zum Schweben gebrachten Zauberteppich fehlte nur die Viola von Maneri, die allem, womit sie in Berührung kommt, die ganz besondere Note aufpufft. Eine seltene Katzenjämmerlichkeit, die sich in keiner bestimmten Himmelsrichtung verorten lässt. Der wehe Saitenklang, die zartbitteren Vibrationen zwischen Lachen und Weinen, stehen vielmehr für einen universalen Blues, den Folklore anstimmt, wenn die Beine zu müde sind, um die *Conditio Humana* zu übertanzen.

Bei **IVO PERELMAN**s **Introspektion** (LR 455) korrespondiert jeder der 9 Titel mit einem gleichnamigen Gemälde des Komponisten und zeugt von seiner spirituellen Ausrichtung und einem Pathos, dick und blutig wie ein argentinische 2“-Steak. ‚Karmic Forces‘ – ‚Divine Awareness‘ – ‚Extended Consciousness‘ – ‚Spiritual Destiny‘ – ‚Self-Forgiveness‘ – ‚All Power Emanates From One Source‘ – ‚Angel of Forgetfulness‘ – ‚Faith‘ – alles in Ordnung da oben? Da draußen? Jenseits der Umlaufbahnen von Saturn, Uranus, Pluto, Coltrane, Sanders kreist Perelman um sich selbst. Angestachelt von Dominic Duval am Bass und Newman Baker an den Drums, sucht sein Tenorfeuer die Reibung mit dem Sphärenklang von Rosie Hertleins Violine. Yang und Yin, ‚Papa‘ und ‚Punya‘, meinetwegen Mamma und Mia, aber warum gefällt sich Perelman in stundenlangen Feuerzungenentiraden und Rosie lackiert sich derweilen die Zehennägel? Perelman als Ragin‘ Bull of the Pampas schwitzt Testosteron aus allen Poren und selbst für einen Jazzgeigenskeptiker wie mich kommt dann das dialoghaftere ‚Spiritual Destiny‘ als Erlösung. Obwohl ich selbst da den Eindruck nicht los werde, dass Perelman die Violine hauptsächlich als zarte Stimmverdopplung und Echo des Tenors reizvoll findet. Was sie ja auch sind, die klanglichen Korrespondenzen, wunderbar thrillend beim Tête-à-tête von ‚Self-Forgiveness‘, in das sich Duval als plonkender Störenfried einmischt, während Baker die rasanten Höhenflüge von ‚All Power...‘ ganz behutsam umflirt.

ANTHONY BRAXTONs Hang zum ‚Höheren‘ ist bekannt und haben ihm schon anlässlich seiner *Tri-Axiom*-Philosophie den beliebten Vorwurf des ‚Pseudo-Intellektualismus‘ eingetragen, speziell wenn der Intellektuelle keine weiße Hautfarbe hat, siehe DJ Spooky. Braxtons Ambitionen mit den **Compositions 175 & 126** (LR 453/454, 2 x CD) zielen jedoch nicht allein in geistige Sphären, in denen die Luft dünn wird. Die beiden Kompositionen für ‚vocalists, creative orchestra and constructed environment‘ knüpfen weit außerhalb der Jazztradition an Ästhetiken der *Musica Nova* und der High Culture an. Eingespielt 1994 mit dem 23-köpfigen **THE CREATIVE JAZZ ORCHESTRA**, sind sowohl *No.175* für zwei Frauenstimmen, den Charakteren Helen und Kim, wie auch *No.126 Trillium-Dialogues M ‚Joreo’s Vision Of Forward Motion‘* für vier Vokalistinnen Opern, in denen Braxtons Sonic Fiction um ‚G Corridor‘, ‚K based‘ und ‚Triple N Experiences‘ kreist und Fragen nach dem ‚rechten‘ Weg transportiert. Während *No.126*, von der zwei der vier Akte vorliegen, in Dialogform zwischen sieben Charakteren über philosophische und politische Konzepte und spirituelle Werte verhandelt, mischen sich im Setting und Libretto von *No.175* Elemente von Science Fiction, Escher-Räumen, Gral-Queste, Fantasy-Spielen und Märchenmotiven von der ‚rechten‘ Wahl. Braxton geht mit seiner ‚Science of existence‘ dabei aufs Ganze: *„I have watched a whole generation of young people be side tracked into materialism and repression --- and it is not their fault....but ours... We must clarify our relationship to participation and consciousness – so that the forward thrust of our tendencies can be realized in the future... There is only one path to follow, but many different ways of following it. We cannot relent in our desire for beauty and perfection. This is so because without evaluation there is nothing.“* Die manierierten Knödelstimmen versenken leider speziell *No.126* im Sarkophag der KUNST, mit E hoch x versiegelt. Braxton ist in den ‚Ring‘-without-words-Splittern zwischen den Zeilen brilliant wie immer. Wie Bradys *Three Cities in the Life of Dr. Norman Bethune*, wie alles Belcanto-Gestelzte, laborieren *No.126 & 175* am Knödelsyndrom. Wie es anders geht, zeigten, ansatzweise, die Rezitativstimmen bei Robert Ashley und Heiner Goebbels. Hmm, Braxton und... The Roots? ...Wu Tang Clan?

Bisher kannte ich Satoko Fujii als Pianistin und Bandleaderin im workoholischen Spagat zwischen Jazz und JazzNoJazz. Aber ihre Pianobegleitung für die Chanteuse KOH auf deren Debut, dem Songzyklus Yamabuki (Libra 203-012), kommt doch unerwartet. Ted Reichman (The Claudia Quintet, Emigré Band etc.) steuert sparsam und wie in Träume versunken ganz poetische Akkordeonsounds bei für eine musikalische Besonderheit, die man aus Japan so kaum erwarten kann. Fujii begegnete der jungen Koh erstmals, als diese ein Konzert des Natsuki Tamura Quartets in Tokyo besuchte. Sie entpuppte sich als ganz eigenwillige Liedermacherin, die vor allem mit ihrer kraftvollen Altstimme alles durchkreuzt, was man an Lolicon-Klischees über Japanerinnen im Kopf hat. Ihr Gesang, zwischen Flöte und Schrei, strahlt Lied für Lied ein eigenartiges Pathos aus, eine folkloristische Ernsthaftigkeit. Nur dass die ‚Volkslieder‘ wie persönliche Dramen daher kommen. Zwischen Elegie und Expression, Chanson und etwas kunstliedhaft Sublimen, zwischen gesammelter Klage und triumphierender Selbstbehauptung, schlägt Koh, manchmal fast mit Stentorstimme, immer wieder einen gewagt ‚hohen‘ Laura-Nyro-Ton an. Dann zügelt sie sich und spricht wie für sich und Piano und Akkordeon halten lieber die Luft an, als solche Momente zuzuschmieren. Von was sie dabei durchwegs auf Japanisch singt, bleibt hinter der Sprachbarriere, die jedoch das Enigmatische nicht mindert, im Gegenteil. Erst im allerletzten Song, dem pianistisch knackigsten, steigert sich das Getragene zum Broadway-Groove. Fujiis Piano ist dabei Klang gewordene Freundschaft, die Kohs Stärken nachdrücklich und sorgsam zugleich fördert.

Vulcan, Minerva, Zephyros hießen die Vorgänger. Das Argusauge des Webs kennt Angelona (Libra 204-014) als griechisches Dorf, aber als Gottheit? Egal. Die Musik von Fujii, gespielt Auge in Auge mit Natsuki Tamura, Takeharu Hayakawa & Tatsuya Yoshida, ist jedenfalls irdischer Fakt, kein Mythos. Der Götterfunke, wie er im Spiel des **SATO-KO FUJII QUARTETS** glitzert



und blitzt, liefe auch dem apollinischen Harmonieideal, das wir den alten Griechen unterstellen, maßlos zuwider, als ein asiatisch-afrikanisches Barbarentum, das, nach Amerika exportiert, auf einem Alligator reitet, so wie es Tiepolo gemalt hat und in ‚An Alligator in Your Wallet‘ angedeutet ist. Das ‚barbarische‘ Element pocht im E-Bass von Hayakawa und im Urban-Bushman-Getrommel von Yoshida, das ansonsten in den Ruins, Koenjihyakkei, Korekyojin, Musica Transonic, The Slash Trio, Daimonji oder Painkiller rumpelt. Tamuras Trompete setzt ein lyrisches dagegen. Und Fujiis Piano hämmert und klopft daraus eine Konstruktion, stabil wie ‚A Brick House‘, aber in blitzend modernistischer, in sich beweglicher Architektur, die nicht auf gemütliche Wohnbarkeit abzielt, sondern konstruktivistischen Formvorstellungen folgt, die von einer ‚Journey into the West‘ nach Japan importiert wurden. Tamura fusioniert in seinem schlanken und an den richtigen Stellen irisierenden Ton den poetischen Miles mit schneidigem Hardbop. Dennoch bleibt das Fujiis Ding, Elfenbeinmusik, aber rhythmisch und dynamisch angerockt, und nicht nur in den Momenten von Taylor’esker Verve knöchelhart statt ladylike. Die furiose Choreographie von ‚A Poor Sailor‘, in den Unisonopassagen bestechend akrobatisch, ist nur einer von gehäuften Höhepunkten. Fujii operiert ständig mit blitzgescheiden Richtungs- und Tempiwchseln, die jedes Sich-Einrichten verhindern und die Leichtfüßigkeit in den Kopf verlegen. Dafür kommt ‚Cicada‘ mit seinem Bassolo und seiner rotierenden Motorik in Alienmutterformat daher. Und im ‚Brick House‘, in dem der E-Bass im Gewölbekeller knurrt, Yoshida im Heizungsraum rumort, Fujii das Erdgeschoss belegt und Tamura auf den Zinnen den Türmer spielt, nur dass mit den Etagen gewürfelt wird, nimmt die architektonische Metapher ihre finale Gestalt an.

LICHT-UNG (Leverkusen)

MILAN SANDBLEISTIFTS ‚punkkeinrock-schallplatten‘ im Kassetten-, 3“-, 5“-, 7“-, 10“- & 12“-Format sind nur ein Aspekt seines skurrilen DIY-Pluriversums aus ‚Flugies‘, Gedichten, Kurzprosa, Essays, Schatten- und Wolkenbildern, Lektüreservice und überhaupt gesamtlevenskunstwerklichen Aktivitäten, die alle eine persönliche, gewollt kindliche Handschrift tragen. Kommunikation geht über vieles, Kollaboration über alles und Sandbleistifts Spezialität ist es, Butterbrote auf beiden Seiten zu bestreichen.

Gleich ein schwerer Brocken ist die – split LP (lim 276) mit auf der einen Seite ‚sov GotT‘ als Resultat einer **Stilluppsteypa / BJNilsen**-Kollaboration und Milan Sandbleistifts ‚oSkar kAstaNies sTerNe aM TAG‘ auf der anderen. Schuld daran ist eine aufgeklebte blaue 10x10 cm-Kachel. Nilsen aka Hazard aka Morthond und seine isländischen Gäste Sigtryggur Berg Sigmarsson & Helgi Thórsson schickten in der Stockholmer ‚Wundermaschine‘ das innere Auge durch einen zuerst dunkel aufrauschenden, vibrierenden und pulsierenden Klangraum, der abrupt umbricht zu einem langwelligen, fast statischen Dröhnen. Das imaginäre Dahindriften auf dieser Dröhnwolke mündet in einem sanft kaskadierenden Kreisen. Sandbleistift antwortet mit einer Reihe von Klangskizzen. Aus dröhnenden Strichen, überwiegend aber fein prickelnden Punktierungen entsteht ein Sternenhimmel, wie ihn sich die Alten vorstellten, eine dunkle Käseglocke mit Perforierungen, Lichtpunkten, Licht-ungen, durch die Strahlen stechen und Sternenstaub niederrieselt auf mein audiophiles Gemüt, das hier noch nicht ahnt, dass weit schwerere Brocken sich schon meinem Ground Zero nähern.

Die = 10" split with **Aube** (lim 276, Januar 2006) trägt die Coveröffnung japaner- und linkshänderfreundlich links. Akifumi Nakajimas ‚Volition I-III‘, per Roland SH-32 Module kreierte, schleicht sich erst ganz diskret über die Hörschwelle, bevor er harschere Saiten aufzieht mit schrillum, alarmierendem Gezwitscher und geisterhaften Fetzen aus einem diskanten Jenseits. Die Klänge wirken in ihrem jaulenden Auf und Ab wie überdreht auf 78rpm und mehr. ‚oSKAréhs WaldTAu-BenspatziErgang‘ von Dschim K. Sandbleistift geht danach gleich aufs Ganze, mit einer Drillbohrung, die auf Granit beißt und hochtourig heiß läuft. Ein hartnäckiger Fiiepton frisst sich fest, Fichten und Tannen beginnen schauernd zu Nadeln. Für Waldspaziergänger wird Helm Pflicht.

Auf der ≡ 10" split with **Kapotte Muziek** (lim 276, Februar 2006) kontert ... [graphisches Symbol für Waldsterben aka Sandbleistift] Frans de Waards vogelgrippiges ‚kEuLen‘ mit ‚Seymour gEht so ll‘. Während die A-Seite harsch beginnt, aber sich zum feinen Schaben und mikrophenen Hantieren mit Krimskrams reduziert, werden auf der Rückseite diese muzikalischen Schabgeräusche quasi als Remix brobdignagisch wieder vergrößert / vergrößert. ‚Seymour‘ knurscht und rumpelt und brummprätzelt durch bruitistisch gerillte Grand Canyons, als ob er sich nichts Schöneres vorstellen könnte.

Die 四 nußkopf 10" (lim 7) (quiet) war nur für 7 hartgesottene Zwerge bestimmt, aber die 六 **Government Alpha** / 光の丘 [hiKari no oka] Split-CD (lim 300, in blauem DIN A 6-Bilderrahmen !) will von mir aus ihrem Glassarg gehoben werden. Yasutoshi Yoshida ist ein später, aber umso vehementerer Vertreter der extremen japanischen Noise-Ästhetik, der seit Mitte der 90er versucht, im von Hijokaidan, Merzbow, Incapacitants, Masonna etc. ausgedehnten Godzilla-kostüm den Kinderschreck zu mimen. Per Sandstrahlgebläse und Flammenwerfer feigt er sein Glacis spiegelblank bis zum Horizont, jeder Grashalm wird unbarmherzig nihiliert. Tabula rasa ist das Ziel, in kataklysmischer Dramatik werden sämtliche Widerstände niedergerungen und exterminiert. Wenn Geräusche derart unter Druck geraten, bricht auf engstem Raum die Hölle los. Als ob eine Fabrik für Feuerwerksraketen explodieren würde. 光の丘 reißt danach erstmal ein schwarzes Loch in dieses delirante Rauschen. Sein Set gliedert sich in eine 26 minütige Spannungskurve, die 10 Minuten lang monoton vor sich hin tuckert, dann erste Anzeichen von harschen Rauschzuständen ausschleudert und von da an in immer krassere Prassel-, Bohr- und Hämmerzonen vorrückt. Gefolgt von fünf miteinander verschmolzenen White-Noise-Brechern.

Licht und Schatten, Weiß und Schwarz und der Charme simpler Copykunst.

weg / weg / wenig licht doch / und / farbe aber / die linie / gezeichnet zeigt / alles nichts

PARANOISE RECORDS (Köln)

Hans Moormann schickte mir ein Mordspaket, um mir einen Crashkurs in ‚Paranoise Music for Paranoid People‘ zu verschaffen.

Nach den tastenden Anfängen hatten sich die Paranoise-Fühler bald schon über die Landesgrenzen ins belgische Tournai vorgetastet zu Mister H. und seinem dystopischen Projekt **TECHNIQUE FABRIQUÉE TROP TARD**, das 2003 mit Un Oeil autre part (pnp04) neotribalistisch durchtrommelte Nocturnes, ähnlich A.B.G.S Mitte der 90er, anstimmte, bruitistische wortlose Lo-Fi-Gesänge über die vom Totenkopf des Mondes begrinsten Monströsitäten und Kannibalismen und die infernalischen Morlockschmieden unserer Tage.

Mit Labcopilation #2 (pnp06) von **CO.CASPER** wurde noch im gleichen Jahr dann schon ein dicker Tiefseefisch ans Zwielflicht gezogen. Compiliert waren darauf Beiträge des Berliners, die zwischen 1998 und 2003 entstanden und auf obskuren Samplern erschienen waren, ergänzt mit ‚Litany A/B‘, zwei bis dato unveröffentlichten Tracks, Vertonungen von Baudelaires ‚Satan-Litanei‘, gesprochen von Jeanne Chantal. Überhaupt ist Poetry der verbindende schwarze Faden, 7 Gedichte von Shaun Caton, von ihm selbst oder von Michael Dennis rezitiert. Der Sonic-Fiction-Schamane in Co.Casper trat dafür etwas zurück, um den düsteren Sermons ‚Anatomy of Melancholy‘, ‚Bed-Ridden Chair‘, ‚Lumbago Country Lore‘, ‚Pink Machinery‘ und ‚East End‘ Raum zu geben, ihr Gift einwirken zu lassen und die Wirkung gezielt mit metallisch peitschenden, in Kaskaden verhallenden und grollenden Lo-Fi-Industrialklängen oder wie Schläge vorüber fetzenden Verkehrsgeräuschen zu forcieren.

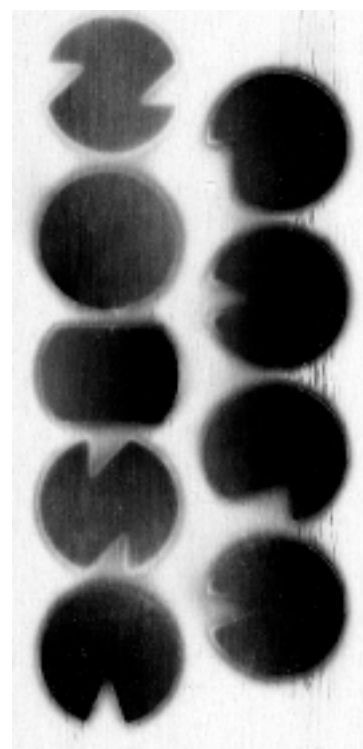
n|A sprich neu|Anfang (pnp07, 2004, in schwarzem Kartonschuber, mit Elefantenkleber versiegelt), ein Projekt des Schweriners Christian Lerche, schmückte sein ‚Tonwerk‘ mit Sprüchen wie *„Es ertönt ein Signal. Man hat die anderen überhört“* (das hört sich nach Ernst Jünger an), *„Dieser Krieg ist nicht datiert“* und *„Heimat. Auch in Flammen bist du Ursache meiner Träume“*, um einen mit *„Licht führt aus Dunkelheit. Ist alles vorbei?“* doch einen Silberstreif anzubieten. Die Klangwelt kommt blutfeurig und wie aus Eisen gewachsen daher, sie stampft und braust so harsch und diskant, dass ‚entartet‘ dafür noch geschmeichelt wäre. Zerknirschte Orchestersamples von romantischer Wucht oder Wehmut hängen den Kopf wie die geknickte ansuz-Rune. Dieser Sturm & Drang will herausfordern. *„Im Prinzip geht es mir um eine Art geistige Erweckung aus dem Tiefschlaf der Moderne. Die Rückkehr zum Mensch sein, was mittlerweile schon so fremdartig wie eben meine Musik geworden ist“*, so n|A im Interview mit Apocalyptic Radio. Die Tracks heißen aber lediglich ‚Version 1-11‘, um der Imagination nichts vorzukauen. ‚Version 4‘ würde als Remix von ‚Something This Beautiful‘ von Zoviet France keine schlechte Figur machen. Auf seiner Website verweist n|A auf seine Philosophie vorerst nur mit einem Bild von Julius Evola als Ikone einer *Revolte gegen die moderne Welt*. Und dem Link zu Netzwerk KHK.de, dessen Schriftabteilung (SA) vor einer Hintergrundlektüre operiert aus Wilhelm Reichs *Massenpsychologie des Faschismus*, Wilhelm Schulzs Erinnerungen an den U-Boot-Krieg *Über dem nassen Abgrund*, Yukio Mishima, Victor Klemperers *LTI*, dem *Herz der Finsternis* von Joseph Conrad, Robert Merles *Der Tod ist mein Beruf* (über den Ausschwitz-Kommandanden Rudolf Höß), Hesses *Demian* und Nietzsches *Zarathustra*. Ist das der Versuch, Sigill-Waisen mit kulturpessimistischen und systemkritischen Brocken zu irritieren? Trotz mancher Indizien mache ich ungern den Wachhund, der gleich Böses unterstellt, wenn *„Abhängigkeit, Willenlosigkeit, Maßlosigkeit und die Materialisierung“* als bedrückend empfunden werden und Abhilfe sich in der Formulierung verdichtet: *„Durch bedachtes Handeln zum Denken und Tun veranlassen.“* Bad Alchemy bedeutet nicht zuletzt ‚Selbst ist der Mann‘ (Max Stirner).



Illusion of Progress (pnp08, CD-R) von **LOSTHEIM** teilt mit dem Vorhergehenden nur eine kritische Haltung zum Lauf der Dinge. Allerdings ist die Kritik vornehmlich environmental und ökologisch ausgerichtet und macht sich fest am ‚Staub auf der Seele‘, den Spinnweben vor den Pforten der Wahrnehmung, an der allgegenwärtigen Verschmutzung mit Elektrosmog, der prompt als einzige Soundquelle à la Dislocation dient. Emissionen von Hochspannungsdrähten, Transmissionen von Radio- und Handywellen, Kondensstreifen von Düsenjets, die Drecksaat moderner Kommunikation, sie umkreist Lostheim mit dröhnminimalistischer Mimesis und Titeln, die ein aufgewecktes Bewusstsein verraten – ‚nihil obstat‘ als wortspielerische Umschreibung, dass wir für die Strahlungen Luft statt Widerstand sind, ts ts.

The right side of the brain is the night side of the brain. **TROUM** umstrudeln das Hirn mit nahtscato (pnp09, 12“ in red vinyl), Nachtschatten, was für ein schönes Wort. Der Titeltrack nimmt die ganze B-Seite ein, anbrandende Dröhnwellen mit kaskadierenden Stimmen, die sich spiralig durch den Grey Room bohren. Davor lassen einen die Bremer schon durch den hypnotischen Voodoo-Hop ‚o choros ton epithymion‘ (das Bezug nimmt auf die griech. Göttin der Begierde) und das über einer abyssal dumpfen Gebetsmühle sirrend irrlichternde ‚tsal‘ (‚Energie‘ im tibetan. Buddhismus) von ominösen und erhabenen Altered States tagträumen.

Die 2005 herausgekommene Compilation **PARANOISE ONE – SONGS FOR A PARANOID SOCIETY** (pnp10, normale Edition + Spezialedition in Holzschuber mit Brandschrift) teilt Einsteins Ansicht: *„Um ein tadelloses Mitglied einer Schafherde sein zu können, muss man vor allem ein Schaf sein.“* 17 Schwarze Schafe – und einige Schafe im Wolfspelz – wirkten mit, jedes Paranoise-Projekt konnte sich mit einer eigenen Bookletseite präsentieren. Als da wären **Les Rejetons de dd5 & dd6** aus Kain (sic!) in Belgien, **Fatagaga** (ein Pseudonym des vielseitigen Stefan Zöllner), **Axiomatic Integration & Incite** (Kera Nagel & André Aspelmeier), **Ryfylke** aus Oslo, die Deafborn-Truppen **Melanchoholics** und **Hidden Technology**, die Bremer Veteranen **Gerechtigkeitsliga**, der Source-Act **Elfish Echo** (Burkhard Höfler), der Argentinier **Anla Courtis**, **Lostheim**, **Co.Casper**, **Roland**, das Mainzer Fungothic-Götterpaar **Gumminonnen**, **Interferenz** in Rosenmontagsstimmung, **Luminous** (aka Tim Chaplin aus Warwickshire) und **Milan Sandbleistift** aus Leverkusen als minimalistischer Kunstfurzer. Der breite Fächer dieser Auswahl zeigt ein entsprechend breites Amazonasdelta an paranoisigen Vorstellungen – verwässerten oder staubigen Postindustrial, mehr oder weniger darke Ambient-Sound- & Dreamscapes, mehr oder weniger technoiren Heavy Listening Techno. Co.Caspers infernalisches ‚Epode‘ sticht heraus wie ein gebrochener Schienbeinknochen. Ein gemeinsamer Nenner im programmatischen ‚paranoid‘ ist durch eine Reihe von braven, lässigen, selbstgenügsamen oder einfach bloß verspielten ‚Songs‘ ziemlich verunklart. Die Leute haben andere oder keine Sorgen. Während die Reihe von TFFT, Co.Casper, n|A, Lostheim und auf ihre Weise auch Troum die Gesellschaft als Spannungsfeld wahnhafter Züge und Gegenzüge widerhallen lassen, jene Grundbefindlichkeit, wie sie sich in den Texten von Philip K. Dick, Thomas Pynchon oder Paul Auster niederschlug, pendelt der ‚Song‘-Tenor halbwegs zwischen Kuschemoll, tadellosem Hartz IV-Swing und einigen Minuten, bei denen man ein Nichteinverstandensein und eine Bedrängnis auch HÖRT. Andererseits, wenn ich die Wahl hätte zwischen Ernstfallpanikern und eher ironisch gestimmten Zeitgenossen...???



PSI RECORDS (London)

Seitdem ich **RUDI MAHALL** erstmals erlebte, gegen Mitte der 90er mit Potowatomi, hat meine Faszination für den schrägen Vogel mit der Bassklarinette nicht nachgelassen. Wenn nicht in Der Rote Bereich (w/ Frank Möbus), dann in Die Enttäuschung (w/ Roder, Dörner, Jenneßen), im JR3 (w/ Roder, Rupp), mit Schlippenbach in Monk's Casino, mit Aki Takase auf den Spuren von Eric Dolphy, ist er mir immer wieder aufgefallen als ein kapriziöses, mit den Hufen scharrendes Einhorn, mit einer Klangpalette, so breit wie sein Grinsen. **Solo** (psi 06.01) konserviert ihn erstmal als Einzelnen, bereit den Offenbarungseid zu leisten. Risky Business allemal. Aber der Nürnberger hat auch wenig blauäugige Vorstellungen über seine Zielgruppe: *„Die Leute, die auf ein Konzert gehen, die erreicht man mit der Musik. Leute! Also Meer-schweinchen schließe ich aus, die haben dafür kein Verständnis. Was mich so ankotzt, ist, dass immer nach der Jugend geschieht wird und alles was die Jugend macht, ist so jugendlich, also muss es was Frisches sein. Wenn ich dann die Musik höre von der Jugend, dann ist das eine alte Socke, ja? Da ist meine Oma noch avantgardistischer als die Jugend. Insofern will ich auf keinen Fall erst mal die Jugend erreichen.“* Wobei seine Etüden, seine oft hartnäckig in atonalem Gestrüpp herum stochernden und nach Melodiefetzen haschenden Explorationen, auch Erwachsenen einiges Sitzfleisch abverlangen. Ich komme mir bei seinen sieben Kostproben vor wie ein Vegetarier beim Metzger. Es fällt auf, dass er hohe, luftige Tonlagen bevorzugt, zu denen er fast schwerelos mit Bocksprüngen aus tiefen Registern hoch zuckt, mit immer wieder schnarrend repetitivem Geraspel an bestimmten neuralgischen Punkten. Die Virtuosität hat dabei nichts Plakatives. Eher kommt es mir so vor, als ob Mahall mit dem Rücken zum imaginären Publikum sich in vertrackte Passagen vertieft – bei ‚III‘ z. B. reizt er Haltetöne aus –, und dabei dem ‚Amüsierbetrieb‘ betont abstrakt und demonstrativ krätzig ein Schnippchen schlägt.

Crossing the River (psi 06.02) wurde als ein ‚set of improvisations‘ – mit explizit soziopolitischen Implikationen – eingespielt von einem **EVAN PARKER Octet**, das schon in der Wahl der Instrumente Akzente setzt. Neben Parkers Tenorsax hört man eine Flöte (Neil Metcalfe) und Klarinette (John Rangecroft), dazu mit Violine (Philipp Wachsmann), Cello (Marcio Mattos), Kontrabass (John Edwards) und akustischer Gitarre (John Russell) Strings galore, sowie Agustí Fernández am Piano. Keine Drums. Sechs der Flussüberquerer hatten am Tag vor der Aufnahmesession am 2.5.2005 noch aktiv am Freedom Of The City-Festival teilgenommen. Der Set beginnt in voller Besetzung, nach gut 23 Minuten erfolgt eine Reduktion zum Quintett, das 10 weitere Minuten gestaltet, bevor drei wechselnde Trios (Parker, Russell, Edwards zupfend – Mattos, Wachsmann, Fernández – Russell, Rangecroft, Edwards arco) für kürzere, intimere Passagen gemeinsame Sache machen und schließlich sogar nur das Duo Metcalfe-Fernández Zwiesprache hält. Bis das Oktett erneut fast 20 Minuten lang sich noch einmal vollständig versammelt und auch noch einen winzigen Epilog anhängt. Dieses Kammerensemble und seine einzelnen Teile lassen im Gesamtklangbild eine aleatorisch quicke, molekulare Ästhetik lebendig werden, wobei Geige, Cello, Flöte, Klarinette und Piano durchaus in tonalen, gemäßigt modernen Zonen schwelgen. Die Curricula der Zweiten Wiener und der New York School und ihrer Bad Boys werden nicht verlachenmannisiert oder sonstwie zugespitzt, vielmehr in verinnerlichter Form, by heart, aus den Ärmeln geschüttelt. Das ‚Wie‘, Parker spricht von *„point to point interaction“* und *„reciprocal relationship“*, steht im Mittelpunkt, weniger das ‚Was‘ als ein weiterer Rekordversuch in Dissonanz und Kakophonie. Musikalische Intuition und geteilte Erfahrung feilen an einem Ideal von Kommunikation. Als ob sich die Formfrage als ein Nebenwiderspruch von selbst erledigen würde, wenn das Zusammenspiel gelingt. Bewegung ins Spiel bringen Exoten und Elektronik (neue Töne), Komprovisation, Conduction und Konzepte (neue Syntax) und die nanotechnische Bruittropie der Onkyo-, Berlin Reductionism- & New London Silence-Forscherguppen (neue Dimensionen). Hier hört man den Fluss selbst, keine Brücke.

SIRR (Lisboa)

Die Inspiration für Sihl (sirr 0023), seine neuen, wiederum konsequent dröhnminimalistischen Wellungen des Klangraums, verdankt **JASON KAHN** dem Anblick des Flüsschens Sihl, das er in seiner Wahlheimat Zürich täglich überquert. Im Unterschied zur Limmat, die kräftig und gleichmäßig dahin strömt, wird die flache und langsame Sihl oft von Hinternissen gebeugt und verwirbelt und trocknet im Sommer manchmal fast aus. Illustriert ist die SIRR-CD allerdings nicht mit Sihlblicken, sondern mit Fotos, die Marc Behrens von fein gesprenkelten Steinplatten gemacht hat, grau-bräunlichen Flächen, die man auf Gehwegen unter den Füßen hat oder als Häusersockel abgestumpft übersieht. Mit Dröhnpercussion und Analogsynthesizer erschafft Kahn akustische Äquivalente der unruhigen und unregelmäßigen Aspekte von etwas scheinbar Gleichmäßigem. Was sich oberflächlich als Variationen von sirrender Monotonie der Wahrnehmung eher entzieht als aufdrängt, öffnet sich bei näherem ‚Blick‘ als Fächer von 12 detailreichen und auch mehrschichtigen Wellenbändern mit jeweils einem metallisch funkeln- den, flatternden und bebenden Muster. Die Impressionen umkreisen, so könnte ich mir vorstellen, wie Monet seinen Heuhaufen und seine Seerosen, minimalistisch zwölfmal das gleiche Motiv, aber bei immer wieder wechselndem Tageslicht. Insofern wäre das – und seinesgleichen – auch keine *Musique d’meublement* und statt einer passiven und hintergründigen Klangtapete eine sensuelle und psychoaktive Schule der Wahrnehmung? Mir ist solche Klangpsychologie etwas zu subtil.

I.K.K. – Purpur (sirr 0025), ist das der Subtext zu RLWs ‚Manifesto For The Next Generation Of Blockaders? – Ihr Kinderlein Kommet? Der Advent 2001 der Familie Wehowsky war angefüllt mit Gesangsproben für das Weihnachtsfest und Töchterchen Sonja (damals 5) landete mit ihrer Version von ‚Stille Nacht‘ einen Hit, zu hören auf der *merry merry X-mas 7*“ von Meeuw Muzak. Und Vater Wehowsky steuerte die B-Seite bei, eine Transformation des Schulz-Schmid-Evergreens ‚I.K.K.‘ von 1794. Daraus entwickelte er in der Folge – ein Floh im Ohr hat Folgen – die neue Komposition ‚I.K.K. – Purpur – Scharlachrot‘ und, zusammen mit dem Saxophonisten Bhub Rainey und unter Einbindung zweier Kontrabassimprovisationen von Johannes Frisch, die Version ‚I.K.K. – Purpur – Transformation Schwarz‘. Mit dem frei gesetzten I.K.K.-Virus infizierte RLW sodann selbst bisher nicht gerade als X-mas-Enthusiasten bekannte Menschen wie Dan Warburton, der für seinen Mix ‚der druck und die temperatur der kleidung‘ Original-Nebentöne von Sonja mit eigenem Violinekniedel anstrich, und Andrew Deutsch, dessen ‚Orion’s Dog‘ per GRM-Soundprocessing ‚I.K.K.‘ mit dem titelgebenden Gedicht von Jessie Shefrin zu einem schmutzigen Schneeball formte, der knarzend, dröhnminimalistisch sirrend und mit einer verzerrten Weihnachtsbotschaft über den Köpfen von Ochs und Esel hinweg rauscht. Chris Halliwells elektroakustisches Echo ‚In Parallel Motion‘ mischte die Klänge von Glockenspiel, Tubular Bells und Synthesizer mit der Oboe und den Aahs und Oohs von Laura Evans zu einer Version, die, wenn auch ein wenig verschämt, O.K.D.A.-Stimmung mitschwingen lässt. Die sich beim Loopgeknursche von Strotter Inst. nicht direkt offenbart, obwohl der auch mit Herpes Ö Deluxe bekannte Christoph Hess für ‚Schwadron‘ ausschließlich ‚I.K.K.‘-Schallplatten rotieren ließ. Stephen Vitiellos ‚Kneel (or hover)‘ schließlich filterte RLWs Ausgangsstoff durch ein Moogerfooger-Pedal MuRF und schickte ihn an Fotozellen vorbei. Tja, gesetzt den Fall die Kinderlein, sie kämen wirklich?

STAUBGOLD (Berlin)

Sit there, hmmm, count your fingers, what else, what else is there to do, but to get the Little Girl Blues? Elliott Sharp hat ihn. Sogar Bruce Russell & Ralf Wehowsky spielten den *Midnight Tape Recorder Blues*. Und nun **EKKEHARD EHLERS**, der auf *Plays* schon bei Albert Ayler und Robert Johnson eingekehrt war. Was ist das, was da auf *A Life Without Fear* (staubgold 66) erklingt? Deutsche Jämmerlichkeit? Die Postmoderne, ganz unten angekommen? Oder doch ein neuer alter Realismus? Entstanden ist die Musik für Christoph Winklers Choreographie *Lazarus Signs*. Fast hätte ich ‚sings‘ gelesen, denn Stimmen hängen sich ins Ohr, Charles Haffer, Jr.’s Mantra ‚Strange Things (are happenin‘)‘ und Howard Katz Firehearts ‚Jesus was hanging on the cross‘ (‚Ain’t No Grave‘). Die biblischen Motive von Tod und Auferstehung und ‚Maria & Martha‘ bilden die Klammer und verschränken den Blues mit der *Matthäuspasion* (im Beefheartesken ‚O Death‘), über die Hans Blumenberg ebenso philosophierte wie über Hygins, bereits von Walter Zimmermann vertonte, 220. Fabel ‚Die Sorge geht über den Fluss‘. Ehlers scheint Blumenbergs Stichwort von der *Arbeit am Mythos* aufzugreifen, wenn er im Steinbruch des Blues nach dem Ton schürft, der dem angemessen ist, was der Fall ist, dem – erneut Blumenbergianisch gesagt – Schiffbruch, dessen Zuschauer wird sind, wenn nicht doch Verursacher? Da nützt keine ‚Meeresbeschimpfung‘, da stellt sich die Frage nach der White Man’s Burden. Zwischen der Komplizenschaft mit den bestehenden Verhältnissen und dem Wunsch nach ‚Teilhabe am Aufbegehren der anderen‘ (H. Fricke) wölkt sich Tintenfischblau. Der Blues bei Ehlers ist erodiert, kaputtes Sample und rauschende Dekonstruktion per Processing & Amps, der Gitarre von Joseph Suchy und Franz Hautzingers Anderwelt-Trompete. Blues oder ein südafrikanisches Trauerlied wie ‚Misorodzi‘ als melancholischer Soundtrack von Zwangsmigration und Totaler Mobilmachung (‚Nie wieder *schnell* sagen‘) und Gnosis als mythischer Trost für ein Leben ohne Angst. Das sind die Fragen, die Ehlers atemberaubende Musik aufwirft, nicht die Antwort.



Was für ein Meeting, absurd und logisch zugleich, denn wenn die **NO-NECK BLUES BAND** Seelen- & Geistesverwandte hat, dann in Gestalt der frühen Amon Düül oder der zeitlosen **EMBRYO**. *Embryonnck* (staubgold 67) entstand 2004 in Nürnberg im Studio, plus einem kleinen Liveschnippel aus Berlin. Das Daddelchaos, das in Embryos Bühnenaufbau, der auf 12 m² ebenso viele Instrumente schachtelt und türmt, klingt so, wie man sich die Schnittmenge aus NNCKs *Qvaris* und der pränatalen Soundursuppe von Burchard, Pollheide, Serfas & Stahl bei geschlossenen Augen vorstellen müsste, bevor man auch nur den ersten Ton hört. Embryos weltumarmende Anything-goes-Offenheit fusioniert, der Auftakter ‚Wieder das erste Mal‘ sagt es sehr schön, völlig nahtlos mit dem Modern Primitivism der enigmatischen scratch-orchestralen Krauterer aus den USA. Selbst wenn für die Patenschaft für deren musikalische DIY-Alchemie Näherliegendes in Frage kommt – Harry Smiths *Anthology Of American Folk Music*, Harry Partch, die Holy Modal Rounders und The Fugs oder Angus MacLise –, die gemeinsamen Vibrations scheinen sich auf Anhieb gefunden zu haben auf der Basis eines steinzeitlichen Grooves mit letztendlich einfachsten Mitteln, selbst wenn Christian Burchard insgesamt arabeske Rhythmen oder indische Mantramuster bevorzugt – wie sie dann bei ‚Zweiter Sommer‘ gelingen. Weirdness als Etikett entspricht dabei der nicht ganz uneitlen Bad Alchemy, Stigmatisierungen umzucodieren. Eine Umwertung der Werte, die dem Freak, Outlaw, Zigeuner, Hobo, Faulenzer, Streuner und nichtsnutzigen Träumer im Geist hippiesker Bergpredigt das Himmelreich auf Erden verspricht und sich gleich schon mal einen Vorschuss darauf gönnt.

THRILL JOCKEY (Chicago, IL)

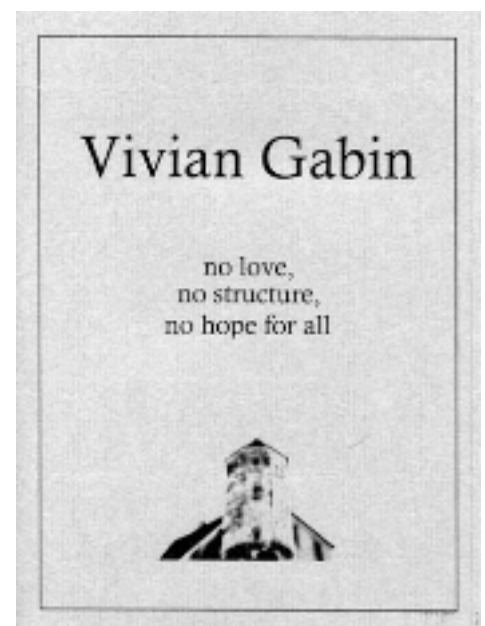
Das Bilderbuch, zu der die 1974 in Gifu geborene **AKI TSUYUKO** durch ihre eigenen musikalischen Shortstories und Stimmungsbilder ange-regt wurde, gibt es natürlich nicht als Promo, so dass ich mich einfach nur den Klanggebilden von Hokane (thrill158 + 48p book) hingeben kann. Bei den ersten Tönen dachte ich zuerst an Blockflöte, aber Tsuyuko spielt eine elektrische Orgel, die in den tiefen Registern nach Teddybär, in den mittleren nach Xylophon und in den höheren Lagen wie eine Me-lodica klingt, ein Klangbild, das in ‚Dune and Clarinet‘ als bewusster Dia-log wiederhallt. Ein dritter Faktor, der den Aspekt des Simplen und Kind-lichen unterstreicht, ist ihre Verehrung für Eric Satie. So wie man nach Zahlen malen kann, scheinen in Tsuyukos Suiten, Hymnen, Songs und Tänzen noch die farbigen Bilderbuchspielanleitungen ihrer frühen Übungsstunden nachzuschwingen. Die mit Pascal-Comelade'schem Charme exerzierte, dabei gar nicht unkomplexe Zweifingertechnik und der gemessene Duktus ihrer Klimpereien inszenieren eine Art minimal-barockes ‚Der Märchenprinz tanzt‘ in der Puppenstube. Mit dem Kawaii-Stimmchen einer Fünfjährigen singt Tsuyuko ihren Puppen dann auch Liedchen vor, die in ihrer naiven Ungeniertheit beängstigend an wie-dergeborene Shaggs erinnern. Entdeckt wurde sie vom Child's-View-Experten Nobukazu Takemura, der auf Childisc eine Reihe von 7“s und ihr Solodebut *Ongakushitsu* (1999) herausbrachte und für seine Scheiben immer wieder ihre Vocal-Samples nutzte. Auch Jim O'Rourke scheint den Braten gerochen zu haben und ich muss zugegen, dass meine Kin-derfresserei vor Tsuyukos Lolikon-Singsang in seiner nahezu beklem-menden Versponnenheit einigermaßen irritiert zurück schreckt.

In Praise Of Shadows (thrill168), der vierte gemeinsame Release des nicht nur wegen der Vorgänger *Synesthesia* (1999/2000) und *Axis and Alignment* (2001/02) bad alchemystisch favorisierten **CHICAGO UNDERGROUND DUOs** aus Rob Mazurek & Chad Taylor fesselt von den ersten Tö-nen von ‚Falling awake‘ an mit einer Klangpalette, die das Farbenspek-trum von Kornett, Electronics, Drums & Vibraphon mit zarten Pinseln noch merklich erweitert und dabei eine kammermusikalische Konzen-tration mit jazzig-ambienter Sensibilität vermittelt. Weltmusik in haus-musikalischer Nahperspektive. Mazurek löst, zusätzlich zu seinem magi-schen Brassklang, zu ‚Noise Box‘-, Delay- und Ringmodulatoreffekten, mit Piano, Orgel, Celesta und Cembalo synästhetisch wahrnehmbare Lichtabschattungen und Farbnuancen aus, die Taylor mit auffällig tief gestimmten Drums, oft gleichzeitig mit der andern Hand bedientem Vib-raphon, Gongs, Cymbals und bei ‚The Glass House‘ auch mit dem Dau-menklavier Mbira durchpult und durchdröhnt. Wie er bei gleich blei-bender Präzision und Repetition polyrhythmisch elastisch und flexibel mit den Händen tanzt, das hat längst schon Markenzeichenqualität und überrascht doch jedesmal neu durch seine seltene Verbindung von Männlichkeit und Eleganz. Mit rasenden Verwirbelungen durchwühlt er den rein elektronischen Dröhnscape, den sein Partner bei ‚Pangea‘ aus-gießt. Warum ausgerechnet das wunderbar verspielte ‚Funeral of Dreams‘ mit seinen verhallten Sonic-Fiction-Kornettechos, munterem Geklöppel und ironischen 4/4-TumTumTumTum-Beats so elegisch ge-tauft wurde, bleibt freilich ein Rätsel, in das auch das abschließende ‚The Light in between‘ keines bringt. Im Gegenteil, mit Mazureks Innenkla-viersounds und Electrogimmicks und Taylors perkussiver Geräuschviel-falt geraten letzte Sicherheiten in die Schwebel. Das ist wirklich Musik ‚In Praise of Shadows‘.

TOSOM (Memmingen)

Dark, ambient, minimal, ritual, es gibt sie noch, die zarten Seelen, die ‚Statt Disco lullend um sich selbst kreisen‘, wie **KADEF** sein Opus 99 (XX-003, CD-R) getauft hat. Eine der Heimstätten für „*Musik für Leute ohne Samstag-Nacht-Disco-Fieber, Leute welche um sich selbst kreisen und dies natürlich allein*“ ist TOSOM. Wobei es neben den introvertierten Melancholikern auch die extrovertierteren Vertreter gibt, die die Disco nicht meiden, sondern mit Power Noise und EBM-Derivaten okkupieren mit „*mechanical minds, endless frequencies, synthetic operations*“. Silent Salvation (TOSOM 019, CD-R in DVD-Box) von **FLUTWACHT** gehört zu dieser offensiven Variante, lässt aber mit einem Pieta-Motiv, der Schmerzensmutter mit dem toten Christus auf dem Schoß, und Titeln wie ‚Salvation‘ und ‚Strongest Blood‘ auch das Motiv des Opfers und der Erlösungsbedürftigkeit mitschwingen. Die ‚Hypnotic Murder Machinery‘ wird durch automatenhafte Monotonie und finstere Staub- und Rußwolken zur Kenntlichkeit entstellt. Was Not tut ist der Schnitt (‚Silent Cut‘), der Bruch (‚Bruch Version‘), um über das Maschinenhafte hinaus zu gelangen (‚Behind Machines‘), zu einem Neuanfang ‚Im Rhythmus der Stille‘. Ob das mit ‚The Brothers of Kain‘ allerdings zu bewerkstelligen ist? Paradoxerweise nutzt die zornige Verneinung hypnotisch-zwingende Morlock-Grooves als Waffe der Kritik. Für das Eloihafte Danach steht bisher nur seichter New Age-Ambient. Kein Wunder, dass Abkehr und Neuanfang kaum auf dem Spielplan stehen.

No Love, No Structure, No Hope For All (TOSOM 020, CD-R) kommt daher als ein düsterer Soundtrack, der zu den Ursprüngen des Begriffs ‚Gothic‘ zurück loopt, zur Schwarzen Romantik von Walpoles *The Castle of Otranto* und Radcliffes *Der Italiäner* bis hin zu Poe und dem darauf basierenden Kanon von Horror in Schwarz-Weiß und Screamoskop. **VIVIAN GABIN** weist sich im Namen schon als ein cinephiler Frankenstein-Clone aus Vivian Leigh und Jean Gabin aus und dankt zudem einem George Romeo, hinter dem man den tippfehlerteufflischen George A. Romero vermuten darf. Lars Dietrich aka Vernom spielt den Vergil, der die umorgelte Phantasie vom ‚Intro‘ bis zur ‚Outrospective‘ durch die ‚Ruins‘, die ‚Black‘ und die ‚Blake Holes‘ einer in seinen Augen ruinösen und zombiefizierten Welt führt. Im knirschigen Lo-Fi, immer wieder mit monotonen, unscharfen Beats und unterirdischem Rumoren umkreist der No-Love-No-Hope-Soundtrack spätindustriale Zustände mit einem halb melancholischen, halb sarkastischen Kommentar aus perkussivem, repetitivem Düstertklang. Tonbandschlaufen, um sich dran aufzuhängen und dieser schnöden Welt im Tod noch was zu Scheißen und zum Abschied die Zunge rauszustrecken.



SEPPUKU BOOGIE zieht mit seinen Six Six Six Surfin' Songs aus der Pneumatic Hellkitchen (TOSOM 021.1/021.2, 2xCD-R) die logischen Konsequenzen aus der Misere. Welcher Misere? Unserer Misere. Mit seiner Mondrian-designnten ‚Music for your leisure and your cocktail party (eventually dedicated to Dennis Wilson)‘ bzw. ‚Music for quiet evenings and even-tempered strolls in nature‘ (mit Becketts *„I can't go on, I'll go on“* als Motiv) entwirft der bisher als Tscheljabinsk65 aktive Neumünsteraner alternative Vorschläge für eine Versöhnung der Morlock- & Eloi-Aspekte der menschlichen Spezies. Seppuku Boogie deklariert die Welt zum Hundertsechzig-Morgen-Wald und uns damit zu Pus Genossen. *„No further message, no trend, no gimmick, no rock ,n' roll, no nothing.“* Natürlich steckt wie in Allem auch hier der Teufel im 666-Detail und wer die Schwelle von der *„darkened savage world outside“* zum Hundred Acre Wood überschreitet (‚Beyond the threshold‘) und ganz still zu lauschen beginnt (‚Hush hush! Don't talk to strangers‘), der findet sich zumindest in einer Beckett'schen Indeterminacy wieder: *„Where i am, i don't know, i'll never know, in the silence you don't know, you must go on...“* beschallt diesen exotischen Zwischenzustand natürlich nicht mit Exotica à la Denny. Summende Drones und monotone Loops branden gegen die Synapsen, der Wald ist von Gas'schen Silberfäden durchspinnen, beginnt dunkel zu pulsieren, zu rauschen, zu schnarchen, im Schlaf zu flüstern. Die Zeit stagniert, fließt rückwärts. Charlie (Manson?) erscheint im Traum und trägt einen Heiligenschein. Ein Mad-Movie-Loony-Tune setzt mit sarkastischem Kichern den Schlusspunkt. Um sich knispelnd und flattrig, knarrig durchquakt und von einer Frauenstimme durchraunt fortzusetzen als 54-minütiges *Pneumatic Hellkitchen*, von dem mein iTunes steif & fest behauptet, es wäre ‚Continuous Field Recording For Birds, Planes & Cello‘ von Miya Masaoka. Ja spinn ich denn?

Da macht es mir **KADEF** leichter. Seine auf ein Mordstrum von Holzkeil montierte *Abschiedssymphonie für einen Schleicher und seinen Alp* (Kadef # 076, C-45 Kasette) leistet mir zuverlässige Dienste als Türstopper und Mahnung, dass es nicht selbstverständlich ist, um das Brett vorm eigenen Kopf herum zu hören. Noch schöner illustriert das Stadttallendorfer Art-Brut-Unikum den musikalischen Illusionsaspekt mit seiner *Kadef-Kork-Single* (Kadef #94, Anti 7" Single), einer würdigen Nachfolgerin zu seiner *Anti CD* (Kadef # 034), einer schlichten Schleifpapierscheibe. Fürwahr, KADEFs Einsicht *Wir Leben Zwischen Fremden Gesichtern, Neuen Bildern Und Unerhörten Klängen* (TOSOM 008) kann man sich grundsätzlich hinter die Ohren schreiben. Dass der Kopf keine Einbahnstraße ist, wird freilich schulterzuckend ebenso ignoriert wie Melvilles Diktum *„Die Jugend ist kein Denker.“*





WE ARE THE MODERN ALCHEMYSTS WE ARE THE NEW BLOCKADERS

Was für eine Paradoxie. Wie ich schon in BA 45 schrieb: Mit jeder Kunstwelle, die zerstören will, wachsen die Museumsbollwerke und die Fetischsammlungen. Wie RLWs TULPAS-Box oder die Gesammelten Werke von Asmus Tietchens und H30 zeigen, neigt auch der postindustriale, nichtakademische Brütismus zu Großprojekten und Monumenten, zum Speichern und Erinnern. Aber die Anti-Anti-Nichtkunst, das Gesamtnichtwerk der Rupenus-Brüder? War da nicht die programmatische Rede von *Move over you museum relics? Let us sever this Parasite called History?*

VIVA NEGATIVA! A TRIBUTE TO THE NEW BLOCKADERS (VOD24 / 25, 2 x 4LPs !!!!!!!) rahmt die totale Verneinung in Gold. Aber womöglich verwirklichen The New Blockaders dabei einen nicht unwesentlichen Punkt ihres *Manifestos* von 1982: *Now let the Farce be made Farce of!* Und ebenso konsequent ist auch die Praxis der Kollaboration getreu Max Stirners *"Habt nur den Mut, destruktiv zu sein, und ihr werdet bald sehen, welch' herrliche Blume der Eintracht aus der fruchtbaren Asche aufschießt."* Zwei Edelboxen mit Artwork von Hitoshi Kojo versammeln geistesverwandte Tributes von 74!!! Fellow-Blockaders & -Wreckers, in denen der T.N.B.sche Vorschlaghammer nachhallt, als ‚This Morphing Void‘ (Nocturnal Emissions), ‚The Church Of The Absurd‘ (srmeixner), ‚Mantra To Rot‘ (The Haters), ‚New Paint For Antisilence‘ (Ashtray Navigations), ‚History Of Everything‘ (Massimo), ‚The Latest Hole In My Head‘ (Controlled Bleeding), ‚Catharsis Bomb‘ (Lockweld), ‚Song X‘ (KK Null), ‚Nichts‘ (Freiband), ‚Simphonie Amodal‘ (Das Synthetische Mischgewebe), ‚New Simphonie In Sudden X Major‘ (Sudden Infant), ‚Good Blasphemy‘ (Lasse Marhaug), ‚Null Opus‘ (Cheapmachines) oder ‚Manifesto (For The Next Generation Of Blockaders)‘ (RLW). Die Ironie des Ganzen – oder höre ich da sogar ein sarkastisches Hüsteln? – reflektieren Asmus Tietchens (‚Kranzniederlegung‘), V/Vm (‚What A Way To Go Shakey‘), Incapacitants (‚As Nonchalant As Possible‘), Dave Phillips (‚Metal-Klamauk‘), Idea Fire Co. (‚Les Heros De La Barricade Finale‘) oder Runzelstirn & Gurgelstock (‚Those Necrophile Birds‘). Der Anarch, der Feuer an die Uran-Bergwerke der Geistesgeschichte zu legen versuchte, nun selbst als Katechon, als anästhetischer Atlas, der Ruinen stemmt, darauf hätte auch Ernst Jünger nonchalant und sarkastisch reagiert. Die Waffen einer harschen Verneinung und Annullierung einsortiert in eine Käfersammlung, das Aus-Xen als Thema mit Variationen, die Anästhesie auf Hochglanz poliert, ist das die Konsequenz aus *We will drive backwards up one-way streets!* Blendwerk Antikunst? Ein Schnurrbart für Mona Lisa? Der Blitz, der die Kunst beim Scheißen treffen sollte, mit-samt der Scheiße eingedost? *Viva Negativa* breitet in geradezu kulinarischer Opulenz etwas aus, das es seiner eigenen Logik nach nicht geben dürfte – Geschichten, die ein ergrauter Selbstmordattentäter seinen Enkelkindern erzählt. Der Ernstfall, die Apokalypse, aufgeschoben in unendlichen Generalproben. Das Ziel wurde vergessen, das Ritual ist geblieben, die unendlich verlangsamte Annäherung an den Nullpunkt, an das Nichts, als dandyeske Haltung ‚Heroischer Nihilisten‘, die standhaft und stur die Zernichtung nihilieren, indem sie sie spielerisch entschärfen, statt sie zynisch als ‚Nebenwirkungen‘ zu kaschieren. Wenn Antimusik im Geist von The New Blockaders den exterminatorischen Grundzug der Spätmoderne kynisch überbietend zu dekonstruieren versucht, ist das aber nur der halbe Trick. Der wahre Held einer nahen Zukunft ist der alte Selbstmordattentäter, der seine Geschichten mit einem ‚Es war einmal‘ immer und immer wieder erzählt, weil er sie erzählen kann. Die Explosion wurde vertagt, die Aufführung der *Simphonie in 0 minor*, die Stunde X, sie fand nicht statt. Das wäre der wahre Triumph von Blockaden, Streik, Sabotage, Verrat, Verweigerung, ‚Versagen‘, Malfunction, von Meta-Klamauk und Gegen-den-Strich-LEBEN.

MATT ELLIOTT – DRINKING SONGS?

Als Matt Elliott beim zwanzigminütigen Schlußstück *The Maid We Messed* nochmals in die Rolle (des einzigen Mitglieds) der Third Eye Foundation schlüpfte, konnte man die Entstehung elektronischer Musik in Echtzeit mitverfolgen. Beginnend mit unstrukturiert scheinendem, im Saal kaum wahrnehmbarem, Surren und Klicken wurden Layer um Layer mit Melodien und Beats zu einer melancholischen, immer dichter werdenden Himmelsfanfare übereinandergeschichtet, bis alles irgendwo unter der Hallendecke zerbricht. Ein Fehler in der Konzentration und das Stück wäre implodiert. *The Maid We Messed* war, laut Elliott, eine letzte Reminiszenz an die eigene musikalische Vergangenheit. Mit dem Umzug von Bristol nach Frankreich vollzog sich 2003 auch ein musikalischer Kurswechsel, der sich auf dem vorherigen Album *The Mess We Made* (Domino, 2003) abzuzeichnen begann. In der kargen Besetzung Elliott (Gesang, Gitarre) und Chris Cole (Cello) wurde zuvor an diesem Abend ein Auszug aus dem beinahe balladesken aktuellen Repertoire präsentiert: Verhuschte, desperate, an Seefahrerlieder und Choralgesänge gemahnende Einsamkeitsmonologe über den Zustand im Allgemeinen (*“The Kursk is dedicated to those lost at sea”*) und der Welt im Besonderen (*“A Waste Of Blood is dedicated to the memory of all the victims of the United States Of Americas foreign policy”*) sind das meist, die dramaturgisch allerdings ähnlich komplex wie die elektronischen Stücke sich labyrinthisch verzweigen.





Mitte der 90er Jahre, der gierige Popmarkt hat gerade den Manchester-Rave verdaut, streckt man die Hände gen Süden und ruft Bristol zum Mekka des Hedonsimus aus. Wie gewohnt fallen die subtileren Ideen durch das Netz (vom Vermächtnis des situationalistisch-inspirierten Anarcho Punk / Dub eines Mark Stewart borgt man sich immerhin noch die fetten Bässe), was eine kreative Schattengesellschaft erst anspornt. Flying Saucer Attack, Crescent und Philosopher's Stone beispielsweise haben sich eher den Gitarren-Distortionen in der Tradition von My Bloody Valentine und dem britischen Außenseiter-Songwritertum als getriphoptem Soul verschrieben. Matt Elliott, vielseitiger Instrumentalist und als Angestellter eines Plattenladens gleichsam musikhistorisch manigfaltig geschult, ist an diesen Projekten als Gitarrist, Schlagzeuger, Violinist, Pianist und Programmierer beteiligt und startet, nachdem der Name The Third Eye Foundation zuerst als Titel der ersten Flying Saucer Attack-Platte auftaucht, unter selbigem sein eigenes Projekt. 1996 erscheint mit *Semtex* (Linda's Strange Vacation, 1996) das erste Album. Als der Jugend geschuldeter, merkwürdiger, etwas unausgeglichener Zwitter zwischen Gitarrenlärm und experimentellem Drum'n Bass ist die Musik gleichsam von zu düsterem Gehalt, um die Dancefloorgemeinde anzusprechen. Der pastorale Gesang Debbie Parsons' ist der Kommerzialität auch nicht eben förderlich. *In Version* (Linda's Strange Vacation, 1996), Remixe von frühen Kollaborationen, dreht die Originale karthartisch durch den Noise-Fleischwolf. *Ghost*, das erste Album für Domino 1997 birgt schließlich schon den markanten Third Eye Foundation-Sound. Die dunkle "entertainment through pain"-Ästhetik, der vom Industrial entlehnte und vom Machismo entkernte Grundbaustein der Musik, mittels Sampler und Powerbook mit Beats angereichert und mit filigranen Arrangements kombiniert, läßt schon die letztlich in seiner Musik immer deutlicher hervorstechende lyrische Ader erkennen. *You Guys Kill Me* (Domino, 1998), *Little Lost Soul* (Domino, 2000) und *I Poo Poo On Your Juju* (s.o.) perfektionieren die schizophrene Idee, Drum'n Bass für das stille Kämmerlein zu kreieren. Die Stücke werden komplexer und dichter, der gebrochen-sakrale Grundton wird zu einem Hauch transzendenter Vagheit verfeinert.

Als Glücksfall erweist sich in dieser Hinsicht die Zusammenarbeit mit dem Künstler Uncle Vania, der Matt Elliott nach einem Konzert ansprach und sich anbot, die Musik visuell umzusetzen; so geschehen bei der Hüllengestaltung von *Little Lost Soul*, *I Poo Poo On Your Juju* und dem aktuellen Album *Drinking Songs*. Die Wachturm-artige Überhöhung, Anspielungen auf die Dekadenz der russischen Diaspora des letzten Jahrhunderts und der geisterhafte Unterton in den Kollagen kommen der Musik sehr nahe.

Drinking Songs ist auch in der Studiofassung (Ici D´Ailleurs, 2005) sicherlich das bisher ausgereifteste Werk Elliotts. Die Idee "to mix upbeat music with miserable lyrics" wird zwar musikalisch nicht eingelöst – schließlich war Elliotts Großmutter auch russisch-estnischer Abstammung – , die Tendenz hin zu einer fragmentarischeren, spröderen Musiksprache ist aber wohl eine logische Weiterentwicklung. Der Kontakt zu Ici D´Ailleurs entstand übrigens schon 1999, nachdem er Yann Tiersens ‚La Dispute‘ für das spätere Album *I Poo Poo on Your Juju* remixte. Da die Hörschaft ohnehin in Frankreich am aufmerksamsten ist und Domino zusehends mit den Majors konkurriert, paßt einer wie Matt Elliott durchaus gut in das eklektische Programm von Tiersens Label in Nancy.

Der kontinentale Boden scheint in jedem Fall ein fruchtbarer zu sein. Zwei neue Alben – ein Soundtrack zu einer Ausstellung Uncle Vanias und ein songorientiertes – sind in nächster Zeit zu erwarten. Aber auch die Idee zur Zusammenarbeit mit französischen und belgischen, ähnlich veranlagten Künstlern scheint zu reifen, z.B. mit der jungen Brüsslerin Valérie Leclercq aka Half Asleep, deren Musik tatsächlich den Schwebezustand zwischen Wachsein und Schlaf auslotet; eine Seelenverwandtschaft scheint offensichtlich. Das derzeitige Aufblühen der D.I.Y.-Idee verschiedenster Szenen, das vor allem im frankophonen Raum auszumachen ist und auch als Reaktion auf ein neues, striktes Copyright-Gesetz in Frankreich zu verstehen ist, löst bei mir unweigerlich ein Déjà-Vu-Erlebnis aus. Im Schatten von einerseits schalen Revivalaufgüssen und Reunionen, diesmal die des Postpunks und Industrials, und andererseits einem allgemeinen Gejammer von zum Kommerz tendierenden Firmen (Vertriebe und Läden inklusive), wird die derzeit vielleicht interessanteste Musik, ähnlich wie zu Kassettenäter-Zeiten, von den Musikern selbst, unter Aussparung des ganzen Business, via CD-R, Download und/oder Mikrolabels angeboten. Der hohe Anteil an Musikerinnen bei Projekten wie Ghost Box, Another Record, Hinah, Matamore etc. ist auffallend (und erklärt manches über die allgemeinen Strukturen, auch der Independents). Vielleicht läßt sich dieser Geist diesmal etwas länger vor den Sachverwaltern bewahren.



DAS POP-ANALPHABET

Manchmal denke ich, es müsste bestürzend oder komisch sein, wenn man plötzlich keine Popmusik mehr hören könnte. Wenn sie einfach nicht mehr gespielt würde. Und statt dessen gäbe es nur noch falsch imitierte Zwölftonmusik. Nicht die echte von Schönberg, sondern beliebiges. Selbstgebasteltes Dröhnen, Ächzen und Klingeln. Und man würde 10, 20, 30 Jahre nur noch diesen kranken Lärm hören. Und wer sich noch an die Beatles, die Strokes oder an Tokio Hotel erinnerte, wäre ein Spießler, ja der Feind! Und Diedrich Diederichsen würden sie das Blöckchen zerreißen ...
(Joachim Lottmann in Der Schmock #10, 2006)

ALVARS ORKESTER Interference (Ash International, # Ash 6.9): Diese ‚Analogue sound experiments from old Sweden 1987–2006+‘ lassen die Geschichte einer Clique von SPK- und Test-Department-Fans aufleben, die sich in Johannishus, einem Kaff in Südostschweden, um das von Jan Svensson & Joachim Nordwall gemachte Björft-Label geschart hatte. Der harte Industrial war bald dark ambienten und psychedelischen Neigungen gewichen, die zunehmend den Charakter der Soundproduktionen des Duos Svensson-Nordwall bestimmten. Das Orkester geriet ins Stottern, als Nordwall 1994 außer Landes ging. Nach seiner Rückkehr, wie es die kleine Welt will als Kopf von iDEAL in Gothenburg, dem Label, das die BA 50–7“ produzierte, kam es zu einer Wiederbelebung, auf die freilich Svenssons zunehmender Verfolgungswahn und interne Spannungen ihre Schatten geworfen haben. Dennoch sind 2005 vier neue Tracks entstanden, dröhnminimalistische Rauschzustände, in denen sich Erinnerungen an ‚Johannishus‘ in graue Nebel auflösen, wie sie die Titel ‚Cobra Mist‘, ‚Reality Distortion Field‘ und ‚Field Grey‘ andeuten. Stehende Drones aus motorischem Brummen, Tuckern und Sirren, orgelartige Haltetöne, Gitarrenverzerrungen und bebende Vibrationen rauschen ineinander. Vor dem inneren Auge beginnt ein grauer Vorhang sich zu kräuseln, ein granularer Sud zu sieden, pfeifendes Gebläse aufzufauchen, ein harscher Puls zu pochen, ohne dass die hermetische Undurchdringlichkeit ihr ‚Dahinter‘ preisgibt. ‚Reality Distortion Field‘ verstärkt die Irritation durch Stimmen, ominöse Filmdialoge und Telefonaute. Danach wieder Grau in Grau, ein Zustand des katonen Stupors, bei dem das Leben auf ein Grundrauschen reduziert ist und aus seiner Stagnation nur ganz allmählich sich löst, angestoßen durch ein perkussives Rumoren, das immer näher rückt, durch einen Vorhang gedämpft zwar, aber doch mit berserkerhaften Schlägen gegen Gongs und Blechwände. Am Ende bleibt nichts als ein Nachbeben, nichts als der zitternde Schleier selbst.

KOJI ASANO Violin and Viola Suites No.1 – No.7 (Asano Productions, Solstice 041): Asano war 2004 Gast von Ein Klang, dem 9. Komponistenforum Mittersill gewesen und dort inspirierten ihn Mitglieder des Ensembles Die Reihe zur ‚Suite No.1 Hollersbach‘, benannt nach dem Pinzgauer Nachbarsort von Mittersill im Salzburger Land. Nach einer ganzen Reihe von elektroakustischen Arbeiten, Kompositionen für Orgel oder Piano und Beispielen seiner Fusionverve kommt diese straighte Kammermusik fast wie ein demonstrativer Akt, als ob Asano Pierre Schaeffers resignativem Diktum zustimmen wollte, dass jenseits der DoReMi-Schallmauer doch kein Gras wächst („...nothing is possible outside...“). Interpretiert werden die sieben Suiten von Kumi Nakajima an der Violine und Masashi Sakasi vom Bach Society Orchestra, Sendai Philharmonic Orchestra und dem Sereno Quartett an der Viola mit aller japanischen Liebe zur langnasigen Wohltemperiertheit. Asano fordert von ihnen eine 1:1-Simulation des klassischen Vokabulars von 1805, as Beethoven as can be. Ein Österreichischer Virus? Kommentar zum Mozart-Jahr? Postmoderner Fake? Oder Exotica mit ost-westlich umgekehrten Vorzeichen? Jedenfalls enorm dankbarer Stoff für die beiden virtuosen Instrumentalisten, die Asanos handwerkliche Demonstration mit geradezu himmlischen Stringinteraktionen jeden Blindfoldtest auf historische Echtheit bestehen lassen. Während aber Asano den musikhistorischen Patternoster nonchalant bis ins Tiefparterre nutzt, zeigt der Gegenverkehr notorisch Höhenangst. „If music be the food of love“ wird gutbürgerlich als Reklame für Mozartkugeln verstanden, der generelle Zwang zum NOW! durch das Cocooning in leitkulturelle Illusionsblasen kompensiert. Für Suiten à la ‚Hollersbach‘ gehätschelt, würde sich Asano mit seinem zeitgemäßen Nahrungsangebot von der gleichen Klientel Klagen auf Körperverletzung einhandeln.

AUF ABWEGEN Magazin für Musik und Kultur #35: Die fleißigen Mannen um Till Kniola haben wieder ein 84 Seiten starkes Konvolut an Reviews und Interviews publiziert, das in seiner sammelsurischen Alogik einem Kater Murr Ehre gemacht hätte. CM von Hausswolff und Skinny Puppy begegnen Andreas Dorau, Sol Invictus und Nurse With Wound stehen zwischen Wir Sind Helden und Antony & The Johnsons. Auf Smalltalk mit Troum, C-Schulz, Aidan Baker und Fenez folgt ein Porträt von Peter (nicht Gunter) Gabriel. Die Reviews gehen in die Hunderte, purzeln in a-alphabetischer und trans-stilistischer Ungeniertheit durcheinander und zeugen von einer Neugierde und Offenheit, die den Puristen in mir öfters mal blinzeln lässt. Aber „(d)ie Innung freut solche Vielfalt.“ (Zipo) Es spricht durchwegs der Fan – Schöne Platte! Fett! Kaufen Leute!!! Große Klasse! Ein prima Album! Hermeneutisch unschlagbar! Strange Entertainment at its best. Selten mal wird etwas bemäkelt – Auf Dauer macht es etwas Kopfweh, sehr formalistisch, etwas lau, hier groovt nix mehr, in der Klischeefalle stecken bleibt... Peter Parmesan streut gekonnte Short Stories auf die abwegige Pasta. Musik wird sortiert nach schwiegermutterkompatibel oder -nichtkompatibel. Kunst gilt nicht als Schimpfwort, E muss aber nicht sein, Fremdwörter sind erlaubt. Vieles wird komprimiert, manches sogar nur summarisch, alles aber aus Nabsicht abgehandelt (Knistern knistern, Gitarre, Vrooom improv!, Schmerz hören). Anderes ist zum Kringeln (*Pelzwurstlieder, achtes Heft: Listspinne*). Vor den bewältigten Veröffentlichungsmassen müsste ich kapitulieren. Hier hängt sich ein ganzes Team mit derart gargantueskem Appetit ins Zeug, dass mich der Neid auf solch junge Mägen packt. Die Selbstverständlichkeit, sich so ‚auf Abwegen‘ zu tummeln, gefällt mir ausnehmend gut. Im deutschen Sprachraum ist das ganz selten geworden.

AXIOMATIC INTEGRATION off-time (Fragmented Media, fm01 + quicktime movie): Kera Nagel & André Aspelmeier sind in BA 46 schon mal aufgetaucht als Incite mit ‚nem minimalistischen 7“-Gräuling. Die Wiederbegegnung besteht, verpackt in ein cleveres Kartonfaltcover, in 6 knarzigen bis feucht schnarrenden und blubbernden, sehr sorgfältig designten und vor allem auch durch ihre Raumaufteilung beeindruckenden Audiotracks, die mit Nagels bestehenden Digital-Visuals korrespondieren. Über 18 Minuten lässt die Hamburger Experimental-Multimedialistin Leuchtfarben in Mustern aus verzerrter Gegenständlichkeit morphen. Streifen-, Riffel- und Netzformen in prallen Gelb- und Rottönen. Ausgangspunkt und auch in Zwischenblenden präsent ist eine Gruppe von Biergartenhockern. Über ihren Köpfen die Sonnenscheibe, rot und gold verschleiert. Plötzlich durchziehen schwarze Balken das Rot, das sich ab da nur noch mit einem satten Blau verknüpft. Die Himmelscheibe kann man jetzt als Vollmond lesen. Das Schwarz mischt sich wieder ein und völlig unvermutet rücken plötzlich Polizeiwasserwerfer an und räumen, von den Essern und Trinkern ignoriert, die Straße von Demonstranten ‚frei‘ – *Another drink? Or is it too exiting tonight?* Willst du mit den gemütlichen Spießern bei Sonnenschein dein Leben verträdeln, oder mit den Kindern der Nacht über die Stränge schlagen? Seitdem mit dem ‚Ende der Ausschließlichkeit‘ die Sowohl-als-auch-Lebensentwürfe vorherrschen (Judith Mair & Silke Becker *Fake for real*), vermute ich mal, dass die meisten hocken bleiben im Bewusstsein, damit ‚eigentlich‘ dem Tag- und Nachtwächterstaat deutlicher die kalte Schulter zu zeigen, als durch altmodisches Demonstrationsgetue.



BAGHDASSARIANS BALTSCHUN BEINS zur stabilen stützung eines körpers ist es notwendig daß es mindestens drei auf-lagepunkte hat die nicht in einer geraden liegen. (Absinth Records 008): In der absinth-typischen 7“-Hülle werden zwei Tracks transportiert, die beim improvisatorischen Brainstorming von Serge B. – Reotrop, Boris B. – Sampler & Burkhard B. – Percussion in Berlin ihre Gestalt annahmen. Als fingerspitze Klangbalanceure und bruitistische Equilibristen bewegten sich BBB vorsichtig, wenn auch keineswegs unentschlossen, auf dröhnminimalistischem Terrain. Der Drall ins Diskante, in spitze und schrille Tonlagen ist – autsch – unüberhörbar. Wobei nur wer Beins perkussive Bruitistik kennt seine schleifenden und reibenden Vibrationen abheben kann von den elektronischen Wellen seiner Partner. Zu ‚Reotrop‘ sagt Runeberg übrigens: *Rheotrop (af grek. rhe’os, ström, och trope, vändning), fys., strömvändare*. Fiependes Sinusöhrenböhen und granulare Mikroknattertöne kreuzen sich vor loopigen Zirkulationen und Beins umkreist sie mit kullernden Rotationen. Track 2 zeigt zuerst noch nanotropischere (dt. zum Zwergwuchs neigende) Tendenzen, malt zweidimensional einen Malewitsch, nimmt dann auf gut halber Strecke aber eine vertikale Wendung. Beins schleift seine Scheren, jemand schaltet ein Sandstrahlgebläse ein, eine Kugel beginnt zu roulieren. Sorgfalt ist hier Mutter und Vater der Soundkiste.

DANIEL BALTHASAR *Outlines* (WPrekords, 2005–006): Die erste, bewusst als luxemburgisch wahrgenommene Produktion in BA. Der konservatoriumsgeschulte Balthasar, Jahrgang 1980, war 1999 mit Blue Room beste unplugged Rock-Pop-Band im Großherzogtum. Sein eigenes Crooner-Debut *Fingerprints* von 2001 machte ihn zum Darling aller Schwiegermütter. Der aktuelle Nachfolger, erneut mit „brutal ehrlichen“ (ich zitiere bloß) Eigenkompositionen, englisch gesungen und in Standardinstrumentierung plus Cello für die ‚Innigkeit‘ und ‚Brutale Ehrlichkeit‘, zielt wohl in die gleiche Gefühlsecke. Die im bourgeois-muffigen Schlafzimmerdesign mit Weihwasserkesselchen und Goldbrokattapeten fast schon wieder sympathisch zynisch als die Herzen alter Tantchen jeden Alters angedeutet ist. Die Braun auf Braun abgedruckten lyrischen Ergüsse sind für mich unlesbar. Balthasar mimt den sensiblen Bekenner, den armen Hund (‚Song of a Dog‘) beim einsamen Einschlafen im ‚Empty Home‘. Mit Herzensbrechertimbre besingt er die ‚Echoes of Life‘ und ‚Steps‘ im Schnee, schmollend über eine untreue Sie, die ihren Schatten immer noch auf ihn wirft (‚Hands over You‘). *I am a bird, I am a deer, I am a flower in its bloom*. Neben diesem jammerläppischen Einheitston besteht die ‚brutale Ehrlichkeit‘ (‘I’m 24, soon I’m 25‘) in denkbar banalen Arrangements, die Alles richtig machen, wenn Sterilität und Kitsch das Ziel waren.

BIOSPHERE Dropsonde (Touch / Cargo, TO:66): Wie Ambient und Environmental Music die Untiefen bloßer New-Age-Beschallung umschiffen kann, zeigte der Norweger Geir Jossen immer wieder durch die subtile ‚nordische‘ Atmosphäre seiner Klangbilder mit ihrer Anmutung von Schnee, Eis und dünn besiedelten Landstrichen, die sich unter der Mitternachtssonne nicht mehr sehr unterscheiden von den kalten, sternklaren Leer- und Dunkelräumen hinter dem Mond, zu dem er mit *Autour de la Lune* gereist war. Hier zieht er bei ‚Birds Fly By Flapping Their Wings‘ ganz andere Register mit einem rhythmischen Swing aus jazzigen Loops. Hihattickling, Kontrabass und ein Keyboardriff kreisen in sich selbst und das gibt auch bei ‚In Triple Time‘ und ‚Arafura‘ einen je monoton mäandern- den, aber doch in sich sanft bebenden Kammerflimmer-Kollektief-Touch, zu dem manchmal Hunde bellen, was den Unterschied von Drinnen und Draußen noch unterstreicht. Die Natur bleibt als Horizont präsent – ‚Dissolving Clouds‘, ‚Warmed by the Drift‘ –, aber die Klänge suchen einen Weg, Festes zu schmelzen (‚From a Solid to a Liquid‘) und Wärme auszustrahlen. Die Musik bohrt wie eine Wettersonde durch die Schichten des Gemüts und misst unterwegs die Temperatur. Musik, so cool wie schwarzer Samt, die aber doch einen Hang zu Zwie- licht und Tristesse nicht ganz verleugnen kann, zu halbdämmrigen Gedankenfluchten, aus denen man durch den Marsch- trommelloop und Herzschlagbass von ‚Fall in Fall out‘ genötigt wird, den Blick wieder zu heben und um sich zu schauen, während ‚Daphnis 26‘ den Puls mit einem federnden und dann sogar fiebrig anziehenden Unterton noch weiter beschleunigt. ‚Altostratus‘ bringt ein vertikales Moment ins Spiel, ein melodioses Funk- signal mit gemütlichem SF-Anstrich, und ‚Sherbrooke‘ einen automatenhaften Headbangerbeat zu wolkg geflocktem Keyboardgekräusel. Das finale ‚People Are Friends‘ (husthust – Entschuldigung) nimmt sich noch einmal gut 10 Minuten Zeit, um vor dunkel dröhnendem Hinter- grund wie blind nach einer Melodie zu tasten, während eine Frauenstimme geisterhaft wispert: „I want to stay.“

KARL BÖSMANN Zirkumflex (Suggestion Records/Verato Project, verazität 035, CD-R in schwarzem Säckchen + 300g Schieferplatte mit Goldstaub): Meister Bösmann mutiert im ersten Drittel dieses Sammlerstücks, das die Herzen aller Soundart-Fetischisten höher schlagen lässt (es wurden 60 Exemplare gefertigt), ‚For 200 Violins‘ betitelt, zu einem veritablen Stringmonster. Ohne Geigenloops, wie der Künstler betont, lässt er einen wie ein Riesendudelsack aus allen Poren schrillenden, fauchenden und grollenden Lizard King gen Bethlehem schlampen. Die Transformation der Geige in ihrer Xenaki’schen Mikrotonkumulation zu etwas ganz und gar nicht Geheuren ist das prächtige akustische Äquivalent zu einem Schweißfliegenauge von der Größe Luxemburgs. Das zweite Drittel, ‚Cockroach Breakfast Dance‘, gibt der Mikrotonalität einen Drall ins Insektoide. Unzählige Küchenschaben steppen über eine klingelnde Bühne, aus allen Ecken und Enden zirpt es und trillert’s, oben flirren die Obertöne wie Silberhaar, unten knurschen die Bässe als dumpfer Chooooor. Der pyramidal auf dem Kopf tanzende Brummkreisel reizt das Klangspektrum bis auf den letzten Brösel aus. Das letzte Drittel mahnt etwas struwelpeterhaft ‚Spiel nicht mit dem Zirkumflex‘. Angesprochen sind damit die Dächchen oder Hütchen auf dem â, ê oder ô. Als Gefahr drohen diakritische Dehnungen und bilabiale Frikative, mit denen nicht zu Spaßen ist. Statt einer weiteren mikrotonal gebrochenen, dröhnminimalistischen Chromatik loopt Bösmann diesmal Keyboardriffs und Vokalsamples wie DerMenschDerMenschDerMensch und JawollJawollJawoll zu stampfenden Rotationen. Die MusikMusikMusik kreist mit mahlenden Pleuelstangengliedern spiralförmig vorwärts, stapstapstapft^{^^^^} und schrapschrap schrappt^{^^^^} als mechanischer^{^^^^} Bolero^{^^^^} durch Zeit^{^^^^} und Raum^{^^^^} ZuDirZuDirZuDir^{^^^^}, MenschMenschMensch^{^^^^}

BOTANICA Berlin Hi-Fi (rent a dog, bone 307-2): Der Crooner & Keyboarder Paul Wallfisch zieht im vierten, im Brückenschlag zwischen Brooklyn und Kreuzberg entstandenen Botanica-Album wieder die Register seiner Gefühlsorgel. Schlag auf Schlag 14 Songs im Zeitfenster zwischen 2 1/2 und 5 Minuten lassen diesmal wenig Spielraum für weitschweifiges Pathos. Wallfisch versucht, im Songformat seine Sublimität und seine Sophistication auf den Punkt zu bringen. Rock als Kunstform gibt es gleich beim Auftakter ‚Eleganza & Wines‘ mit 7/4-Takt und Geige. Ansonsten gilt *Each sound so precise/Each crackle so tight*. Das Pathos verdichtet sich in der Kehle, im Tim-Buckley- & Peter-Hamill-Powerballadenton, der immer wieder aufs Ganze geht. Zwar gibt das schnoddrige, teils aus deutschen Phrasen gefügte ‚Berlin Hi-Fi‘ den Titel. Den artistischen Hauptknoten schürzt aber ‚A Freestyle Kiss to Hedy Lamarr‘, der zwischen der auf dem Cover als ‚Göttin‘ abgebildeten Hollywooddiva und ‚Bad Boy‘ George Antheil die Funken knistern lässt. Von Kenneth Anger noch als Nymphomanin karikiert, von Adorno mit „den schlechten Suppen von Campbell“ verglichen, gilt die brünette Schönheit inzwischen als Ikone einer Sophisticated Lady. Sowohl Catwoman als auch die Rachael aus *Blade Runner* tragen die Züge der Österreicherin, die zusammen mit Antheil auf der Basis des Frequency Hoppings eine patentierte Torpedofernsteuerung erfand. Wallfischs Erfindungsreichtum kann da nicht ganz mithalten. Er nimmt mich aber mit seinem „halo of ether“ und seiner „satyr’s crown“ doch wieder ganz für sich ein, wenn er einem im klezmeresken ‚How‘ Fragen an den Kopf wirft wie „How many fools on the head of a pin?“. Und weil es so schön war, kehrt ‚Eleganza & Wines‘ abschließend als intensive Reprise nur für Stimme und Geige, halb pizzikato, halb herzerreißend, wieder.



CASIOTONE FOR THE PAINFULLY ALONE

Etiquette (Tomlab, TOM65): Owen Ashworth ist ein weiteres Gesicht in der gar nicht so kleinen Galerie sympathischer Bedroom-Poets und Lo-Fi-Singer-Songwriter, die das Pop-format als Medium so menschenlind zu nutzen verstehen, dass der Zeittot-schlagcharakter transformiert wird in etwas ganz ‚Persönliches‘. Was natürlich ein Widerspruch in sich ist, aber auch eine schöne Illusion. Was ist daran intim und persönlich, wenn man sein Herz auf der Zunge trägt, seine Selbstgespräche und gescheiterten Ambitionen technisch reproduziert und wildfremden Leuten ausliefert, die diese seltsame Form gesungener öffentlicher Briefe aus einem Katalog bestellen und dann Sätze zu hören bekommen wie „Some things are best left unsaid“? Lauter Doublebinds aus Intro- und Extrovertiertheit mit Überschriften wie ‚New Year’s Kiss‘, ‚I Love Creedence‘, ‚Cold White Christmas‘ oder ‚Love Connection‘. Man sieht daran schon, dass tatsächlich Ashworths erlittene oder phantasierte Boy-Girl-Troubles, I & You-Kommunikationsstörungen und familiäre Gefühlswirrnisse ausgebreitet und bebrütet werden. Katy Davidson, Sam Mickens und Jenn Herbinson als Gaststimmen geben Ashworths Intimität den Anstrich geteilter Gefühlslagen. Musikalisch changiert *Etiquette* zwischen Drummachine-Pop und angejazzter Zeitlupentristesse mit Piano und Kontrabass. Ashworth ist Keyboarder, kein Klampfer, die Steckdose ist ihm näher als das Lagerfeuer, die ‚Class of 1985‘ präsenter als das hippieske Davor, obwohl ausgerechnet eine Liebe zu Creedence Clearwater besungen wird und mit ‚Holly Hobby‘ doch noch ein Zeitsprung in 60s Girl-Pop gelingt und auch ein echtes Schlagzeug auftaucht. Eine geschickte Dramaturgie rückte die starken Pianosongs ‚Bobby Malone Moves Home‘ und ‚Don’t They Have Payphones Whereever You’ve Been Last Night‘ ins letzte Viertel. Das hinterlässt Wirkung über den Plattenrand hinaus.

CENTROZOOM Angel Liquor (Divine Frequency, DivF06): Auf der Homepage der Sisterhood of the Syren ist, sechs Schritte nach der Brecht-Hommage *operettAmorale* von Black Sun Productions, nun, ganz ohne ihren Sänger Tim Bowness, dieser Soundscape von Markus Reuter (Europa String Choir) & Bernhard Wöstheinrich (The Redundant Rocker) erschienen. Erschienen klingt jetzt nach Marienerscheinung oder Komet und Letzteres stößt durchaus die passenden Assoziationen an zu den Klangsynthesen von Warr Touch Guitar, Devices + Synths & Programming, die in ähnliche Spacequadranten und beseelte Weltinnenräume zu zielen scheinen wie etwa die Freeman Bros. mit Alto Stratus, Endgame und ZBB. Reuter & Wöstheinrich streifen Zustände, die sie mit ‚fear‘, ‚distress‘, ‚vertigo‘, ‚decoy‘ und ‚cruciform‘ benennen. Mit dem letzten Stichwort gelangt man auf Teilhard-de-Chardin’schem Spiralkurs in die Zukunft auf Dan Simmons *Hyperion/Endymion*-Outbackwelten. Im Unterschied zu Simmons, der bei aller aufgeblasenheit seines synkretistischen SF-Mythos nicht vergisst, dass man auch im Jahr 2700 noch Pissen muss, ist *Angel Liquor* wohl nicht nur aus euphemistischen Gründen auf KI-Sterilität und vergeistigtes Schweben getrimmt. Out of time and out of space let’s get rid of the Human Race.

THE CHOIR BOYS WITH STRINGS (pMENTUM, PFMCD037): Als Chorknaben lassen sich leicht der Alchemist und Trompeter Jeff Kaiser und der Klarinettist & Altosaxophonist Andrew Pask identifizieren. Die Strings stellen sich als G.E. Stinsons Gitarre und die Kontrabassgitarre von Stuart Liebig heraus. Ein Brainstorming also von pMENTUM- & Cryptogrammophone-Köpfen, live am 5.10.05 im Ventura College Theatre. Das Quartett spielte zwei je 40-minütige Suiten, freihändig. Und vierfach mit Electronics bestückt für einen entfesselten elektroakustischen Clash, der mit seltener Komplexität und Verve die losen Fäden beider Klangwellenwelten miteinander verwob. Der Einstieg ins Karnickelloch heißt entsprechend vieldeutig ‚Needlework Alice‘. Die Klangalchemie ließ Blas- und Saiteninstrumente miteinander interagieren mit einer Magie, wie sie die theoretische Physik zwischen Quarks und Strings aufzuspüren versucht. Im Unterschied zur M-Theorie kommen die vier Praktiker mit weniger als 11 Dimensionen aus und Verzerrungen des Raumens sind ihnen ein Kinderspiel. Überhaupt ist hier nichts nicht verzerrt. Die Identitäten diffundieren zu Wahrscheinlichkeitswolken. Ständige Interaktion führt zu hyperkomplexen Effekten, die vielfach überkreuz aus Schalllöchern, Boxen und Monitoren quellen. Die hemdsärmelige pMentum’sche Esoterik hat sich immer schon deutlich von den esoterischen Improvisationszirkeln der Mikrophoniker und diskreten Reduktionisten unterschieden. Ihre raumgreifenden und hirnstürmenden Sublimationen suchen kein Bündnis mit der Stille, sie sind im althergebrachten Sinne psychedelisch, ein akustisches Morphing als Türöffner für Wahrnehmungspforten und Rite de Passage zu Altered States. Man hört eine Musik, so verformt und verfärbt, als ob man auf Trip wäre. Aber ‚Wir sind hier‘. Nicht Evasion ist das Ziel, sondern Erfahrung und Engagement.

NELS CLINE – JEREMY DRAKE Banning + Center (Experimental Musical Research, emr 01): Nach gut zwei Dutzend 3“ CD-Rs und neben seiner mp3-Reihe bringt dieses Forum für selbstbestimmte Musik in Los Angeles erstmals eine regelrechte CD, einen Livemitschnitt zweier profilierter Vertreter der Westcoast-Offsite-szene, ein Duett von E-Gitarren & Electronics. Cline, der heuer dem Club der 50-Somethings beitrifft, und Drake, der mit Jahrgang '74 schon die nächste Generation verkörpert, führten ihren Dialog im Rahmen der wöchentlichen Line Space Line-Konzertreihe, die Drake zusammen mit seinem Team Up-Partner Chris Heenan und dem Klarinettenisten David Rothbaum organisiert. Cline kennt man auch anders, aber hier zeigt er sich der Herausforderung durch Drake, einem Vertreter des post-Rowe- & Frith'schen Tableguitar-Bruitismus, entsprechend von seiner noisyen und dekonstruktiven Seite. Im freundschaftlichen Freakout-Duell kreuzen die beiden Yetiritter ihre Laserschwerter, ihre Ghostbusterstrahlen aus Feedbacks und knarzigen, elektronisch aufgebohrten Saitenverzwirbelungen. Die aufstiehbenden Funken und Metallspäne tragen, mit bloßem Auge nicht zu erkennen, Strichcodes wie Gburek, Diaz-Infante, Horist, Forsyth etc. Geradezu genüsslich wird demonstriert, wo und wie man Ohrenschrauben und Krokodilclipbisse höchst wirksam ansetzt. Die wenigen Streicheleinheiten wirken inmitten dieses Terroranschlags, der die letzten Sekunden von Hendrix ‚Star Spangled Banner‘ auf 32 Minuten zerrt, erstmal wie Tonbanddurchschläge, die aber gleichzeitig ins Bewusstsein heben, wie konzentriert und souverän hier Sound moduliert wird. Vergesst das mit dem Ocean, Sound gibt es in allen Elementarformen, hier ist es Feuer, das einen daran erinnert, dass Kalifornien neben Silicon Valley, Hollywood Hills und Long Beach immer auch Erdbeben- und Hell's-Angels-Gebiet ist.

DAY & TAXI Live in Shenzhen, Shanghai and Taipei (Percaso Production, percaso 22, LP): Der Alto- & Sopranosaxophonist Christoph Gallio war mit seinem Trio, das seit 2004 mit dem Bassisten Christian Weber und dem Drummer Marco Käppeli besetzt ist, immer schon reiselustig – Russland (1993, 2000), Baltikum (1993), Kanada (1994, 1998), U.S.A. (1998), Japan (2001). Im März/April 2005 brachten die drei Schweizer dann sogar Taiwan und die Volksrepublik China zumindest musikalisch unter einen Hut. Etwas kokett, was durch die Vinyl-edition noch betont wird, zeigen sie nun akustische Schnappschüsse von diesem Trip. Hört her, Day & Taxi im Living Room und der National University Concert Hall in Taipei, im JZ Club in Shanghai, im True Color Club in Shenzhen. Andererseits, da mag Konfuzius noch so sehr die Stirn runzeln, spricht Gallio mit seinem Lacy'esken Cool-Jazz-Pidgin eine derart attraktive und elegante Weltsprache, dass die Vorstellung, sie tatsächlich in einem fernen, wenn nicht völlig fremden, so doch weitgehend unvertrauten Kontext auszuprobieren, zu verlockend war, um sie nicht zu realisieren. Jazz in Taiwan? Why not? Das Taichung Jazz Festival 2005 gönnte sich Bugge Wesseltoft, umringt von lokalen Jazzacts wie The Metamorphosis Jazztet, die Over Tone Jazz Group oder das Jazz Experimental Ensemble der Pianistin Peng Yu-wen. Und in Taipeis Living Room, geleitet vom halbamerikanischen Saxophonisten Corbett Wall, gehören The Retrosexuals, X Jazz, das J.T. Jazz Trio oder Cirkus Jazz zu den coolen Tips etwas abseits des Ordinären. Und natürlich hat auch Shanghai ein Nightlife und Jazz Clubs wie den JZ Club, in denen ein Carlsberg Y50 kostet, und Shenzhen hat den True Color Club in der Dongyuan Road, der nicht nur eine gute Adresse für Technasia-Aficionados ist. Das neureiche China im Wirtschaftswunderfieber und Bettenburgenbauboom lässt den Yen jetzt für einst verteilte Vergnügungen springen. Day & Taxi zeigen sich als gute Gäste. Gallio hat extra die Volksweise ‚Lun Hua Hua‘ verjazzt und zwischen ‚Love‘ und ‚Lost‘ ist viel Zeit für neue Freundschaften. Zwar sagt Konfuzius: Ein Floh im Ohr eines Chinesen ist der Anfang von Ungehorsam. Aber wer ist schon Konfuzius? PS: Day & Taxi ist inzwischen erneut mutiert. Anstelle von Käppeli fährt der Berliner Schlagzeuger Michael Griener, brandaktueller Neuer-deutscher-Jazzpreis-Träger als ‚kreativster Solist‘, im Juni 2006 mit auf die nächste USA-Tournee.

ENCRE Common Chord (Clapping Music, clap007): Der Joy Division-, Nick Drake- und Palace-Fan und Chansonier Yann Tambour präsentiert hier Liveversionen seiner *Flux*-Songs (BA 44~), performt bei einer VPRO-Session in Amsterdam und auf dem Oblique Lu Nights-Festival in Nantes von einem Quintett mit den Labelkollegen Bertrand Groussard (King Q4) an den Drums, Raphael Seguin (Erich Zahn) an der Gitarre, Damien Mingus (My Jazzy Child) an Bass & Sampler und mit Sonia Cordier am Cello. Sie sprechsingt auch ‚Marbres‘, den Titelsong von Encres EP von 2003, und mehr als ein Sprechgesang ist bei Encre auch nicht vorgesehen, um den vom Cello immer wieder unterstrichenen düster-melancholischen ‚Bonjour Tristesse‘-Tenor seiner französischen Postrock-, ‚Nocturnes‘ zu vermitteln. Wobei sich zartes und lakonisches Geflüster und das träumerische Brüten mehrmals doch zu Gitarrenstürmen aufschaukeln können, bei ‚Foehn‘, dem zentralen 8-Minüter, mit geradezu Sonic Youth’scher Furiosität. Die intimen *Flux*-Soloverversionen, die 2004 erschienen sind, nehmen in den parallelen Gruppenreversionen ganz neue Gestalt an, den typischen, pathetisch unterfütterten, Constellation-getönten Bronzeton, zu dem die sensibleren unter den 20-Somethings von Heute – Tambour ist 1978 im normannischen Coutances geboren – fähig sind.

ENT Fuck Work (Baskaru, karu:5): Das Debut zweier Multiinstrumentalisten aus dem norditalienischen Belluno, Michele Scariot und Emanuele Bortoluzzi, letzter auch Trickfilmer und Hardcoresänger bei Kai Yan Wang, lässt die Unterschiede zwischen Retorte und Bühne, Elektro und Akustik, Studio und Impro im Bauch eines quietschbunten Krümelmonsters verschwinden. Erst werden die Stücke am Reißbrett entworfen, anschließend live gespielt und dann doch wieder im Studio in die endgültige Form gebracht. So erklärt sich der Soundtrackcharakter der sich über 8, 12, sogar 14 Minuten hin sich entfaltenden Klangkonglomerate, die wie langsam abrutschende Schuttberge ein bizarres Innenleben offen legen – Gitarrenklänge, Vinylknackser, elektronische Drones, turntablistische Samples, undefinierbare Bruitismen aus halb verrotteten Fetzen. Aber nicht als dadaistische Assemblage oder Collage, wie sie der Zufall hinschütteln kann, vielmehr ganz bewusst und mit entschiedenem Formwillen recyclet, zur melodösen Gitarrenträumerei von ‚All Night Long‘ etwa, nur dass die elektro-noisigen Fransen und Schlieren noch nicht beschnitten oder vollständig integriert sind. Das halb vertaute Innenleben ist vielmehr gerade das Spezielle bei *Fuck Work*, das Inspirationen von Rechenzentrum, Kid 606, Oval oder TV Pow und dergleichen aufgeschleckt und sich so vollständig zu eigen gemacht hat, wie ENT auch Dröhn- und Pulswellen im abschließenden ‚Nothing for Money‘ vollständig ineinander verschlingt, um plötzlich mit rasendem Herzschlag einen Postrockdrachen ausschlüpfen zu lassen, der erst Feuer speit, sich dann aber von Mark Knopflers & Chet Atkins‘ ‚There’ll Be Some Changes Made‘ friedlich stimmen lässt. *Nobody wants you when you just play guitar*, fürwahr.

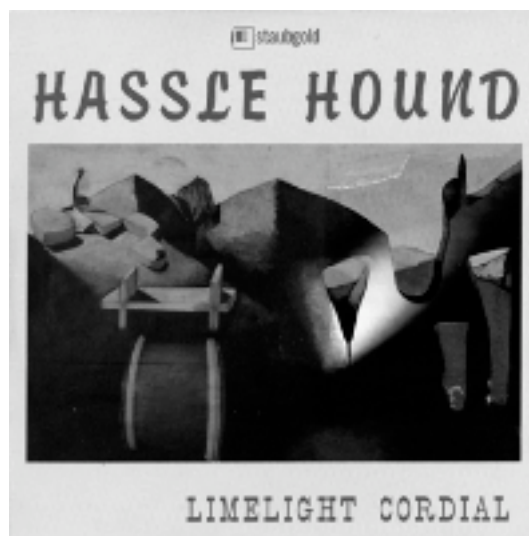


FESTLAND An euren Fenstern wachsen Blumen (ZickZack, ZZ 2013): Und so sitz ich hier und die Zeit vergeht und ich frage mich, ist das meine Welt? Warum eigentlich nicht? Der Essener DJ & Schlagzeuger Thomas Geier (Ex-Die Regierung), an ‚Klangzeug‘ sein Freischwimmer-Partner Joachim Schaefer, auch Hälfte des Deep-House-Duos Lorenzo unter seinem alias Yoshino, und der Jazzbassist Dietmar Feldmann aka DDFM bilden zusammen die neoromantische Pop-Band Festland. Einer ihrer Clous besteht darin, dass sie Lyrics des befreundeten Malers Fabian Weinecke zu einem 11 Songs-Cocktail zusammen schüttelten. Obwohl dabei die Gleichungen, der Singer/Songwriter = das lyrische Subjekt, die melancholische Empfindsamkeit = selbst erlebt, erlitten, erträumt nicht aufgehen, scheint mir der Unterschied zwischen dem Autorenprinzip und dem Interpretationsmodell nicht sooo wesentlich. Oder sollte es tatsächlich noch Milchmädchen beiderlei Geschlechts geben, die den Suppentütenmythos von einer Authentizität im Popsong beblauäugeln? Das Crooning von Zeilen wie *„Die Wahrheit bringt doch nur Enttäuschung. Am schönsten ist oft der Verzicht“*, *„Ich sitze hier in einem Kellerloch und träum‘ davon, ein and‘rer Mensch zu sein“*, *„Warum müssen wir uns wehtun in dieser Welt?“* oder *„Ist, was ich fühle, wirklich wahr?“* erinnert im hell-weichen Timbre und den abgerundeten Kanten an Peter Thiessen und ähnliche Hamburger Schulbuben. Der kesse Augenaufschlag der Metaebene. *„Ich finde es kalt, trostlos und widerlich, Ich wär‘ gern schön und furchbar reich... Ich möcht‘ in einer Welt leben ohne Faschisten. Ich träum‘ von einem Dampfer und ich steh‘ an Deck... Wir sind Matrosen in der Nacht. Verlassen zu sein ist unsere Pflicht.“* Könnte das auf der vierten oder fünften Ebene doch wieder als ‚sophisticated‘ durchgehen? Die Schnittmenge aus Franz Schubert und Freddy Quinn bilden und es insgeheim ernst meinen? Debussyeske Klassiksamples und Michaela-Melian-Feeling als Latte Macchiato. ‚Nachts bei den Schiffen‘, ‚Wehtun‘ mit seinen ‚Wellen des Meeres‘, ‚Wassermusik/Wirklich wahr‘, ‚Das Meer rauscht‘ und ‚Sirenen‘, kein Wunder, dass ich nasse Füße bekomme. Der zartbittere Singsang, das flauschige Lenor-Moll, das die ironischen Untertöne abfedert, der stete Tropfen in die trübe Tasse, das wirkt auf die Dauer etwas flau. Als Versuch, den deutschen Schlager wieder flott zu kriegen, ist dieser *„puristische Pullunder-Pop“* (die Lokalpresse nach dem Festland-Gastspiel mit Fehlfarben) dennoch sympathisch. Schließlich ist alles relativ.

FRIEDL / VORFELD Pech (Room40, RM414): Reinhold Friedl & Michael Vorfeld zupfen an den Ohren mit dröhnminimalistischem Diskant, der eine, indem er gestrichene Klaviersaiten stechend aufschrilla oder wie Regentropfen pluckern lässt, der andere ebenfalls mit stringed instruments und mit perkussiven Schab- und Sirrklängen, die oft mit elektronischen Feinessen verwechselt werden können. Der Pianist und Komponist Friedl, Jahrgang 1964, ist bekannt geworden als Leiter des Ensembles Zeitkratzer. Mit dem Piano Inside-Out Trio entfaltete er schon anhand von Kompositionen von Bertoncini, Christou, Radulescu, Schnebel oder Sharp ästhetische Kraftfelder, die er nun auch mit Vorfeld aufspannt. Der Berliner Perkussionist, Fotograf & Lichtkünstler ist BA bereits begegnet als Bower & Popper im Hause NurNichtNur und im Trio mit den gleichgesinnten Metaplönkern Beins & Marwedel (*Misiiki*). Mit ‚Pech‘, ‚Keks‘ & ‚Torf‘ entwarfen die beiden im Berliner Podewil drei absolut kontrollierte Klangskizzen. Zuerst überwiegend aus spitzen Haltetönen, im Mittelstück mit molekularen Kürzeln, dann erneut mit sägezahnfrequenten Gänsehautreizen, wenn Metall über Metall schleift bis die Trommelfelle trillern und angestrichene Vibrationen die Luft schillern lassen wie eine Benzinlache. Man muss unwillkürlich selbst hysterisch kichern, wenn das Zähnezusammenbeißen nicht mehr hilft. Adornos Grimasse möchte ich sehen, wenn er sein Diktum *„Mehr Lust ist bei der Dissonanz als bei der Konsonanz“* derart in die Tat umgesetzt gehört hätte. Aber so sei es: *„Das Schneidende wird, dynamisch geschärft, in sich und vom Einerlei des Affirmativen unterschieden, zum Reiz; und dieser Reiz kaum weniger als der Ekel vorm positiven Schwachsinn geleitet die neue Kunst in ein Niemandsland, stellvertretend für die bewohnbare Erde.“* Last Exit Utopia.

JARROD FOWLER *Translation As Rhythm* (Errant Bodies, ebr_01): Mr. Fowler in Massachusetts, ein Kopf von Firework-Edition-mäßigem Zuschnitt, ist der richtige Mann, wenn man sich fragt, wie wohl Wittgensteins *Tractatus Logico-Philosophicus* (37 Min.), acht Takte aus Saties *Socrate* (9 Sek.), eine Liste von *Abies balsamea* bis *Xanthoparmelia plittii* (15 Min.), ein Bild von Joseph Kosuth (1 Min.), eine Zahlenreihe (5 1/2 Min.), Stereowellenbilder (9 Sek.) oder eine Landkarte, in Verbindung gesetzt mit Laub- & Nadelbäumen, Pilzen, Algen, Blütenpflanzen, Flechten, Moosen etc. (16 Min.) klingen mögen. Nun, die Welt zerfällt in Tatsachen und Tatsache ist, dass Fowler den Hörraum perforiert mit monotonen Plings (Pling, plur. -s, klingendes Ding, dessen Wesen es ist, Bestandteil eines plingenden Sachverhaltes sein zu können), mit Vocoderstimme, mit Clicks + Claxs + Przz + Ffts + Chrrrz (= *Chamaecyparis thyoides*) etc. etc., mit Morse-Ticktickticks in 1-, 2-, 3- & 4-Dot-Serialität, HARRRSSH-NOIZ und pflanzenreichem Prasselbrodelgeprassel, hach, urplötzlich idyllisch unterbrochen von Vogelpieps, von Geblubber mit Verkehrsgeräuschen im Hintergrund etc., on location im Forest Hills Cemetery oder Old Franklin Park Zoo eben. Ich fühle mich allerdings seit längerem wie die Fliege im Fliegenglas, der niemand den Ausweg zeigt. In Track 8 diktiert Fowler, ein Witzbold in XL, in Vocoderstimme nochmal alle Rezepte zum Mitschreiben.

KAZUMASA HASHIMOTO *Gllia* (Noble Records, CXCA-1183): Das zarte Wesen aus Tokyo, dessen Debut *Yupi* (Plop, 2003) ich im Unterschied zu schwärmerisch veranlagten Gemütern nur Dekoqualität nachsagen konnte, hat passender Weise auch zu E. Ehlers *Childish Music*-Compilation beigetragen. Für *World's End Girlfriend*, *World Standard* und *Shione Yukawa* klimpert er Piano und für seine nach *Epitaph* (2004) nunmehr dritte Veröffentlichung webt er aus den Klängen von Keyboards, Piano, Glockenspiel, Vibraphon, Marimba, Violine, Cello, akustischer Gitarre, Klarinette, Trompete und Drums 12 Instrumentals und Songs mit androgynem Sprechgesang. Die im verschleppten Tempo und in der gedämpften Stimmung relativ gleichförmigen Liedchen sind bei aller Zerbrechlichkeit aber nicht transparent, weil die Verdichtung der Klangspuren einen Eifer an den Tag legt, der permanent Staub aufwirbelt und mehrmals auch künstlich Vinyl knurschen lässt, als ob damit eine Sterilität und Anämie am Grunde dieser Musik kaschiert werden sollte. Das ganze folktronische Gewese und eloi'eske Gesäusel kriegt sich vor Empfindsamkeit kaum ein und hält ihr kindliches und trübsinniges Gegeige und Geplimpel offenbar für ein Argument. ‚Drama‘ meint hier wohl einen eingerissenen Fingelnagel, ‚Ruinruin‘, dass der Tee zu lange gezogen hat. Nette Leute – ja, nette Musik – na ja.



HASSLE HOUND *Limelight Cordial* (Staubgold, staubgold 65): Dieser Hund bellte schon im Hintergrund der Vernon & Burns-LP (BA 49). Des Pintschers Kern besteht aus besagtem Mark Vernon mit seinen Computer- & Keyboardsgimmicks, Loops & Samples und Tony Swain, der zusätzlich noch Gitarre & Bass zupft, wie ansonsten mit Chris Wallace & Torsten Lauschmann in Dreghorn. Komplettiert wird dieses Glasgower Gespann durch die aus Polen nach Brooklyn gekommene Ela Orleans, die Geigen-, Gitarren-, Keyboards- & Spielzeuginstrumentenklänge beisteuert und ganz gelegentlich singt. Zusammen cocktail-shaken sie 15 plunderphonische Pop-Tunes, die sich jedem Taubenschlag entziehen, nicht ohne die Sinne mit Exotica-Duftnoten und incredible stranger Bachelor-Pad-Lushness zu betören. Nur dass dem Rückgriff in die Soundkiste der ‚Golden Instrumental Era‘ die nostalgischen Déjà vus angeschickert aus dem Ruder laufen und die Hawaiihemdmuster auf eine Art zermorphen, die sich kaum als Nebenwirkung nur von Cocktails erklären lässt. Hassle Hound verhält sich zu The Thurston Lava Tube wie, sagen wir, Liana Flu Winks zu Vril, um das mal auf eine Formel maximaler Nerdness zu bringen. Albernheit als V-Effekt? ‚Anvil Stamping Stallion‘ oder ‚The Farce of Dusty Knee‘ und die aus allen möglichen Rillen quellenden Slapsticksamples versuchen das und der Versuch ist als solcher nicht strafbar. Die schottischen Vetter und die polnische Cousine von People Like Us longieren ihr Dada-Pferdchen an langen Zügel und wenn es im Trott den Kopf auf und ab bewegt, mögen notorische Optimisten das als Antwort deuten auf die Frage „Do you want to be healed?“ Hundephilosophen wie ich betrachten das Prinzip ‚Lachen ist gesund‘ freilich grundsätzlich eher etwas knurrig.

KURT E. HEYL & BEN WRIGHT *Gross Motor Music* (Gross Motor Music, GMM 1): Duette für Tenor- & Sopranposaune und Kontrabass, spontan komponiert von zwei Musikern mit einem Faible für Mikrotonalität. *Spontaneous creation – instantaneous music*. Im gemeinsamen Augenblicksaustausch begegnen Xenakis, Berio, Stockhausen auf Augenhöhe Jon Rose, Barry Guy, Bob Marsh, John Butcher oder Bens Vater Jack Wright. Heyl gibt mit einem eigenhändigen abstrakt-expressionistischen Painting im Stile von etwa de Kooning oder Jorn einen weiteren Hinweis auf die Machart und Sinneswelt der GMM-Musik. Sie bemüht sich nicht um wohltemperierte Intonation und ebenso wenig um punktgenaue Konsonanz. Der Zusammenklang der gutturalen oder fast trompetenhaften Posaune mit Wrights perkussiven oder krätzigen Traktaten längs seines Kontrabasses hat Spaß am lebendigen Ungefähr. Mit dem selbstkritischen ‚sloppy‘ und ‚messy‘ wird einigermaßen tiefgestapelt. Heyl & Wright spielen schließlich seit sechs Jahren zusammen und sind inzwischen Virtuosen der Kommunikation, speziell im häuslichen Setting in Sunshine Valley bzw. Cerrillos, NM, in dem die meisten Duette entstanden (bevor Heyl nach Brooklyn umgezogen ist). Heyl macht mir allerdings dann doch auch das Leben schwer mit seinen Vokalisationen, die nachträglich auch die Verbeugung vor Phil Minton erklären. Nô-theatralisch angefixt, zerkaut er im Freistilscatting Vokale und Konsonanten. Dieser Aspekt der ansonsten einleuchtenden Gross-Motor-Musik ist wahrlich nicht jedermanns ‚cup of tea‘, da kann ich mich meinem Vorredner in der Downtown Music Gallery nur anschließen. Exaltiertheit wünsche ich mir als Effekt, nicht als Vorgabe.

CARL LUDWIG HÜBSCH'S LONGRUN DEVELOPMENT OF THE UNIVERSE 2 Is This Our Music? (Konnex Records, KCD 5163): Auf Hübsch und seine Tuba stößt man bei Post No Bills, im European Tuba Quartett, bei Primordial Soup, seinem Quartett mit Gratkowski, Griener & Dörner, oder im Hübsch/van Bebber/Blonk Trio. Das Instrument, das der Freiburger unkt und grummelt, hört man nicht allzu oft in einem Kontext, der auf quickste Beweglichkeit setzt. Seine Quartettpartner Pinguin Moschner & Melvin Poore oder Bob Stewart und Per-Åke Holmlander haben daher weiterhin Seltenheitswert. Hübschs Sinnen zielt spacewärts, nach Räumen, die sich als Lines in Space, *Spacelab*, *Alien Lunatic*, *Shared Spaces* durch seine Arbeiten ziehen. Als Kopiloten bei der Langfristigen Entwicklung des Weltalls fungieren der Tenorsaxophonist Matthias Schubert, der zuletzt als Gast im Szilard Mezei Internat. Ensemble hier auf sich aufmerksam machte, und der Posaunist Wolter Wierbos, ein alter Bekannter, für den Stichworte wie Maarten Altena, Gerry Hemingway und Frank Gratkowski den Kontext liefern. Hübsch weckt mit dem Titel der zweiten Einspielung dieses Projekts Zweifel an der Selbstverständlichkeit, mit der Ornette Coleman 1960 noch auftrumpfen konnte – This is our Music. Zweifel, die sich auf das Wesen von Musik richten. Und mit einer Verschiebung der Betonung auf ‚our‘ auch auf das Subjekt von Kreation. Da kommen der Raum mit ins Spiel, die Hörer, das Unbewusste. Hübsch bringt das, was er mit der Langfristigen Entwicklung des Universums beizusteuern versucht auf die Formulierung: Das Entstehenlassen ureigenster Musik, geboren in Momenten inspirierten Zusammenspiels. Hübsch komponierte, genauer, er durchdachte für das Trio Konstellationen, um sie als Ereignisräume zu verwirklichen. Das passiert in ganz kurzen, launigen ‚Fragmenten‘, aber auch in enigmatischen Kollektivträumen wie dem wunderbaren ‚El Eterno‘ und ‚Al Kaphra‘ und in ausgedehnten Explorationen wie ‚NGC 2274 Akkord‘, ‚NGC 2270 Terrier‘ oder ‚NGC 2265‘, dem mit 18:48 längsten Schwingungskomplex. Wer bis jetzt nur ‚Bahnhof‘ verstanden hat, dem geb ich die Kurzfassung: Basswellige und kurzweilige Blasmusik auf Me-taebene 9, unvermutet sinnlich und heiter.

YUKI KAWAMURA Slide (Lowave, DVD): Ein audiovisuelle Kollaboration des Videokünstlers Kawamura (*1979, Kyoto) mit seinem Landsmann Yoshihiro Hanno, einigen vielleicht bekannt durch seine Filmmusiken zu Hsiao-Hsien Hous *Flowers of Shanghai* und *Millennium Mambo*, der zu sechs der acht ebenso ästhetizistischen wie poetischen Kurzfilme einen Soundtrack beisteuerte. Nur beim Auftakt ‚Balloon‘ arbeitet Kawamura mit unverfremdeter Optik, rote Bälle springen auf und ab, bis die Schwerkraft sie am Boden fixiert. Dazu erklingt der perkussive O-Ton. ‚Slide‘ und ‚Port‘ bringen Menschen ins Bild. Silhouetten von Passanten, die geisterhaft durchsichtig werden und als abstrakte Formen in sich kreisen und flickern und dann als von Schnee überrieselte Farbschemen durchs Bild driften. Oder Figuren, die durch die Drehtür eines Flughafens gehen und sich dunkel vor einem weißen Hintergrund abzeichnen, während die Glastür wie ein Scheibenwischer hin und her pendelt und das Stimmengewirr der Szenerie ans Ohr schlägt. ‚Scene H‘ und ‚Play at Dusk‘ zeigen Naturbilder, zuckende Gräser in einer Schneelandschaft bzw. Wolkenformationen, Rauch und ein kreuzendes Flugzeug an einem Himmel, der den Blick in die Unendlichkeit saugt, während bei ‚Voisin‘ fragile Pflanzen sich in einem blassen Wasserspiegel wellen. Für ‚Ve‘ lässt Kawamura Brocken einer zersplitterten Glasscheibe schwerelos in einem milchigen Raum tanzen, bis sie auch akustisch ein zweites Mal zerbersten. ‚Jour de Reve‘ schließlich ist eine pointillistische Farbimpression, ein Gestöber aus bunten Lichtfunken oder reflektierenden Regentropfen, in dem man ein Karussell mit Kindern und Tierfiguren eher ahnt als erkennt. Hanno tüpfelt dazu jeweils ätherische Electrosounds, Vocoderchorgesang, tüpfeligen Klingklang, eine repetitive Kopfstimme zu verfremdet quellenden Keyboard- und Cellosounds, ein klimpriges Zweifingerpiano mit Echoeffekt, ein spitz tickendes Pulsieren, stotternde und kullernde Glasperlenspiele, in denen Kawamuras Ästhetizismus ganz adäquat widerhallt. Als Bonus gibt es ‚Lethe‘ von Masafumi Komatsu, eine Farb- orgie zu plinkendem Piano, ausgelöst durch den Kimono einer Frau, die, von Luftbläschen umwirbelt, unter Wasser schwimmt.

ANDREW LILES In My Father's House are Many Mansions (Fourth Dimension, FDCD68): Der Mann aus Brighton gehört zu den hintersinnigsten Köpfen und bestechendsten Ästheten des Dröhnminimalismus und des Dreamscapetravellings. Schon wie er seine Werke tauft, verrät einen stereoskopischen und obsessiven Geist – *The Henaed Hand of Glory* (2000), *Viva! Raudive!* (2000), *An Un-World* (2001), *Aural Anagram* (2003), *My Long Accumulating Discontent* (2004), *Mother Gooses's Melody: Or Sonnets for the Cradle* (2005). Liles zeigt sich fasziniert von Erotik und EVP, Hans Bellmer und Anais Nin, während seine musikalischen Tauchfahrten ins Unterbewusste und in Anderwelten mit H3O und Elaine Radigue verglichen wurden. Fäden verbinden ihn mit einschlägigen Geistesverwandten, die nun Remixe gefertigt haben von Liles Ausflügen in die vierte Dimension – Paul Bradley, Aaron Moore (Volcano the Bear), Jonathan Coleclough, Ruse, Band of Pain, Aranos, Darren Tate, The Hafler Trio, Unsong, Vidna Obmana, Nurse With Wound und, etwas unvermutet, Freiband. Auf Liles spezielle Interessen und seinen Humor wird dabei gleich mehrfach angespielt – von Bass Communion (Steven Wilson von Porcupine Tree) mit ‚Something to do with Hans Bellmer in a Pub at Last Orders using 15th Century Rural Magic‘ oder Irr. App (Ext) mit ‚Ape Greasing Resonant Curvature Around Antiseptic Orifice‘. Wenn auch nicht der O-Ton des exzentrischen Experten für ‚Gazogene Machines, Seidlitz Powders, Bruising Roots & Rhizomes‘ selbst zu hören ist, hallt in den Echos Liles Mehrdimensionalität oft nur leicht paraphrasiert wider. Die dröhnminimalistische Spur verzweigt sich und führt an viele Pforten der Wahrnehmung. Man muss nur den Schritt über die Schwelle wagen – ‚All Doors Open‘, stellt Colin Potter fest, nachdem er sich vom Schild *All Closed Doors* (2003) nicht hatte abschrecken lassen. Wenn ‚One Misty Moisty Morning‘ der Geist aufhört, als Maschine zu funktionieren und die ‚Safety in Numbness‘ endet, schlägt die Stunde von ‚O'le Black Magick‘.



ERIK MÄLZNER MAG 3 – Black Classics (NO-EDITION #74, CD-R): Nach den 19669 *Objects* der ersten Folge (BA 40) und dem bunten Allerlei der zweiten (BA 45) folgt nun in der dritten Sammlung ein weiteres Dutzend äußerst weirder Konstrukte des von N.N. Und Ähnliche Elemente, Erika Jürgens und Braingrain-hotspot her bekannten Mülheimers. Per Midi-Keyboard, Computer und Samples, gezielt ergänzt durch Vocoderstimmen, E-Gitarre & Percussion, staksen und trippeln die angeschlagenen Midi-Noten wie barocke Tänzer über die Bühne. Geziert und unzeitgemäß, aber mit trotziger Eigenwilligkeit, mal ‚completely lost in thoughts‘, dann ganz lakonisch, immer ‚without categories‘, zumindest keinen, die zur Zeit Konjunktur hätten. Fürwahr, das Versprechen ‚Supposed Irritations In A Strange Way (For Eleven Players)‘ wird nicht nur bei dem so betitelten Track übererfüllt. ‚Without Categories (Snake and Peacock)‘ zerdehnt und verdreht die abendländische Wohltemperiertheit ins Pseudoidische und zeigt einem die Welt durch die Augen einer Wasserpfeife schmauchenden Raupe. Wär’s Vinyl, würde ich sagen, dass die Recording Angels, die hier von der Spitze der Plattennadel aufgespießt werden, als Boten einer psychedelischen Gottheit unterwegs sind. Mälzner orgelt, speziell bei ‚Nitty-Gritty (Quintette For The 5 Masters Of My Pupils)‘, auf denkbar verkiffte, ganz zeitvergessene und durchwegs häretische Weise. Die Feedbackgitarre von ‚The Recording Angel‘ morpht im Geiste des Mutterkorns und auf den schwingenden Saiten von ‚Fixated Fix Escaping Sensory Perception (Cuevas Del Drach)‘ taucht man hinein in die tropfenden Drachengrotten auf Mallorca. Mir sagt die extreme Langsamkeit dieser Musik zu, ihr Slow-Motion-Mannerismus, der sich vom Neolithikum bis ins postmoderne Jetzt windet. ‚There Is An Explanation For Your Ecstasy‘, aber keine mir direkt einleuchtende für das ‚Black‘ des Titels, außer dem Schwarz des Mutterkornpilzes und einer gewissen ‚Gothik‘, die ihren romantischen Schatten über diese ‚Classics‘ wirft.

LIONEL MARCHETTI Red Dust (Crouton, crou029, 3 x 3“ mCD in red box): Dieses Kleinod, eine *Étude en trois grands mouvements séparés*, enthält die Essenz der Musique-concrète-Ästhetik des Franzosen. Die drei Teile sind überschrieben mit ‚Livre Maudit‘, ‚Livre Magnétique‘ und, unter Mitwirkung der Tänzerin und Choreographin Yôko Higashi entstanden, ‚Livre d’EOS‘. Ein morbider Faden durchzieht das Werk – La visite des morts, Saturne, Visiones nocturnae, Penombra und – mehrfach – Porte de la mort. Als Bausteine tauchen immer wieder Zitatcollagen auf, in denen Marchetti in Traumfetzen das 20. Jhd. anklingen lässt, Fritz Langs *M*, Scott Walker, Michel Chion, die Music-Hall-Sängerin Marie Dubas, This Heat, Keiji Haino, The Residents, Pierre Schaeffer, Marcel Duchamp, die Chanteuse Damia, PanSonic und viele Unbekannte. Als ob man das Ohr an die Wand zum Swedenborgraum drücken oder von Überreichweiten des Radiokanals der Toten gestreift würde. Immer wieder ertönen Gelächter, Stimmen, Pianoklänge, Hundegebell aus den Archives de cire, dem von Recording Angels wie Alain de Filippis behüteten Wachsfigurenkabinett der Schallarchive. Die andere Seite feiert eine Party. Marchetti fischt mit Roboterstimme bei einem anderen Roboter nach Komplimenten für seine Musik. *Do you like my music? Are you sure?* Nicht vergessen werden, sondern Spuren hinterlassen in Wachs oder rotem Staub. Dreht sich alles darum, nicht spurlos zu verschwinden, seitdem als sicher gelten kann, dass „*god is not a companion of man*“ (wie Olivier Capparos schreibt)? Oder darum, geliebt zu werden von anderen ‚abstrakten Objekten‘ und Halbschattenexistenzen? *Do you like me? Kiss me.* Die Flut der Geräusche und Kurzwellen rauscht und steigt, selbst wenn man schläft. „*Let us create an ark of sounds that can travel to any part of the universe without moving.*“ (Capparos) Sound als Arche auf der Sintflut aus Sound? Wir rudern dahin und über den Wassern dröhnt düsterer Glockenschlag und der wehe Gesang von Yôko Higashi lässt einen träumen, dass man nur träumt. Am Horizont L’incendie, Feuersbrunst (als ob Marchetti Delacroixs *Dante et Vergile* vor Augen gehabt hätte). Oder ein Morgenrot? Im Wimpernschlag eines Künstlers und dem Klicken einer Canon-EOS flickern Sein oder Nichtsein.

TAKAGI MASAKATSU *Journal for People* (Carpark, CAK32 + DVD):

Beim Globehopping aufgesammelte Alltagsklänge, transformiert zu animiertem Gekuller und digitalem Getüpfel in luxuriös abgefederten Breakbeatmustern und melodiös durchsetzt mit Pianonoten. Masakatsu (*1979) zeigt sich nach *Pia* (Carpark), *Eating & Eating 2* (Karaoke Kalk), *Rehome & Coieda* (W+K Tokyo Lab Felicity) oder *Sail* (Daisyworld) erneut als ein Ästhet, der zwischen heiterer Gelassenheit und melancholischem Anhauch, zwischen ‚Birdland‘ und ‚Wonderland‘ seiltänzelt. Seine aktuelle Scheibe wäre eigentlich *Air's Note*, *Journal for People* ist in Japan bereits 2002 auf Haruomi Hosonos Daisyworld herausgekommen. In welcher, wenn nicht pastellfarbenfrohen wie sonst, so doch schwerelosen Gefilden die Imagination des in Kyoto aktiven Künstlers schwebt, zeigt die DVD. Fast alle seine Releases gehen als audio-visuelle Pärchen auf Reisen. Die Akzente auf der Sonnenseite des Lebens (‚Salida del sol‘, ‚Light Song‘) kehren optisch wieder als aufgehobene Erdschwere, Vögel, die auf Drähten eine Notenschrift hintupfen (‚Birdland‘), Kettenkarussellflüge (‚Light Park #2‘) und Schlittschuhläufer, die im Weiß dahingleiten, als ob sie schweben würden (‚Pia‘), als Wassertropfen, die in Stop- & Go-Manier wie bizarre Eisskulpturen tanzen (‚Kettle‘), als Wirbel von Luftblasen unter Wasser (‚Aqua‘), in morphenden Wolken und Sonnenauf- und -untergängen im Zeitraffer (‚Salida del sol‘), in den glitzernden Leuchtpunkten eines Feuerwerks (‚Wonderland‘). Und immer wieder spielen Kinder. Die Nähe zu den oben begegneten Videokünstlern Masafumi Komatsu und Yuki Kawamura ist verblüffend.

MOHA! Raus aus Stavanger (Rune Grammofon, RCD 2049): Junge Musik, so verdammt jung wie Raxinasky, und so wüst wie Testadeporcu, Talibam, die Flying Luttenbachers. Anders Hana & Morten Olsen, zwei 23-/24-jährige Jazzcore-Fauves, springen einen an wie das pure Leben, mit Gitarre bzw. Drums & Supercollider 3 tatsächlich in Raxinasky-Besetzung und mit dem gleichen Effekt auf Gänsehaut und Nackenhärchen. Während die Gesellschaft, in der ich lebe, immer mehr zwischen Morgenthau und Mehltau als kulturelle Schafweide und Heimatmuseum sich einrichtet, wackelt anderswo die Wand. Hana tobt sich auch noch bei Jaga Jazzist, dem Ingebrigt Flaten Quintet, The N Ensemble, dem Percussionduo Thai on Top, in OfficeR (6), mit Phô und, zusammen mit Olsen, auch noch in Ultralyd (w/ dem Noxagt-Bassisten Kjetil Brandsdal & Altmeister Frode Gjerstad) und Mothana (w/A. D'Angelo) aus, Olsen separat noch in HaKj, letztere allesamt N Collective-Acts. *Raus aus Stavanger* schlägt in die Kerbe zwischen dem Scorch Trio und, was die elektro-bruitistischen und Feedbackausläufer angeht, dem harschen Lasse Marhaug. Stotternder, ruppiger, spotzender Noise in schartigen Splittern, ohne das Stereotype von Heavy Metal oder Hardcore, spritzig improvisiert in der Manier von DJustible oder Rock Out, diskant, knarzig, schnell, immer mit vor Konzentration zusammengebissenen Zähnen, die gleichzeitig das unbändige Lachen zurück halten, das MoHa! dennoch aus allen Poren dringt. Weiß der Teufel, warum ausgerechnet Skandinavien ein derart heißes Pflaster geworden ist. Bayern hat die zweieinhalbfache Einwohnerzahl von Norwegen und nicht einmal den Lebensfunken, um sich selber anzuöden.



NOW ORCHESTRA & MARILYN CRISPELL *Pola* (Les Disques Victo, VICTO 097): Das kanadische NOW Orchestra, geleitet vom Bariton- & Tenorsaxophonisten Coat Cooke, der auch mit ‚Broken Dreams‘, ‚Suffused with Blue Light‘ und den Miniaturen ‚Pola‘ und ‚March‘ der Hauptstückelieferant ist, gehört zu den schnittigen unter den Avantblaskapellen. Bei der ersten Begegnung noch Vehikel für Rene Lussiers *Le Tour du Bloc*-Eskapaden (Victo, 1995), ist das 13-köpfige Ensemble nun Gastgeber für die Pianistin Crispell, die mit ‚Yin Yang‘ eine der sechs Kompositionen beisteuerte, eine Meditation aus Haltetönen mit zartem Gitarrengefunkel, die ihren Gegensatz schon in sich trägt, aber auch die Kraft, wieder ins Gleichgewicht zurück zu finden. Geblieben ist bei NOW die Besetzung mit Dylan van der Schyff am Schlagzeug, dem Gitarristen Ron Samworth, der mit ‚M.C.‘ ein Stück für den Ehrengast komponiert hat, mit zwei Kontrabässen und auf der Blechseite sogar noch verstärktem Gebläse. Die Vokalistin Kate Hammett-Vaughan agiert dazwischen als Klangspritzer und giftiges Wollknäuel. Sie lässt sich selbst beim furiosen Getröte von ‚March‘ nicht vom Hosenbein schütteln. Furios bis zum Anschlag ist auch das M. C. gewidmete Holterdipolter mit einem Saxophon, das sich erst nach acht Minuten bändigen lässt, wobei die Ruhe nach dem Sturm verdächtig wie eine Ruhe vor dem Sturm grummelt. Und tatsächlich, bei den Aufräumversuchen tritt jemand dem Schoßhündchen des Orchesters auf die Pfole, mit verheerenden Folgen, bis endlich Madame Crispell persönlich auf den Tisch klopft. Über brummigen Brassbässen und Gewühle in den tiefen Registern des Pianos schimpft anschließend eine Posaune über die Störung ihrer Träume. Die Wogen glätten sich, das ganze Ensemble versinkt in Träumereien, auch die Posaune findet ihren Frieden zwischen Tag und Traum. Als ob sich ‚Broken Dreams‘ so einfach kitten ließen. ‚Suffused in Blue Light‘ springt als Pollock ab, verwandelt sich im Sprung in einen Yves Klein, aus dessen Blau ein Gedicht zu flüstern beginnt, monochrom in Brass gefasst, bis die Rückverwandlung in Pollock'sche Klangtropfen einsetzt.

OTOMO YOSHIHIDE'S NEW JAZZ ORCHESTRA *Out To Lunch* (Doubt Music, dmf 108): Der Bezug ist klar, Eric Dolphys Blue-Note-Klassiker, 1964 verewigt mit Freddie Hubbard, Bobby Hutcherson, Richard Davis und Tony Williams. ONJO spielte 41 Jahre später eine komplette Neufassung ein, zu der Otomo angeregt wurde durch Erinnerungen an die Jazzaficionados Tonoyama Taiji & Shimizu Toshihiko und an seine eigenen frühen Jahre als Jazzkellerassel Ende der 70er/Anfang der 80er. Für die Neufassung stand ihm statt seinem Quintett mit Mizutani Hiroaki am Bass und Yoshigaki Yasuhiro an den Drums ein ganzes internationales Ensemble zur Verfügung mit Axel Dörner (tp), Alfred Harth (bass-clarinet, tenor sax), Mats Gustafsson (baritone sax), Cor Fuhler (piano) und Takara Kumiko (vibraphone), weiteren Saxophons, Posaune, Sho und Electronics. Der Auftakter ‚Hat And Beard‘ mit seinem markanten Head – die Revision folgt übrigens der Reihenfolge des Originals – stand schon auf dem Repertoire des ONJQ und schickt Dörner auf die Spuren von Hubbard und Alfred Harth zeigt hier schon kurz und ausgiebig dann beim nachfolgenden ‚Something Sweet, Something Tender‘, was für eine atemberaubende Bassklarinetten von freiweg Dolphy'eskem Zuschnitt er bläst. Gustafssons Bariton spottet seine unverwechselbaren Töne und der Noise, der aus allen Winkeln dieses elektroakustischen Orchesters glitzert und stichelt, macht den Zeitsprung deutlich, der an Jazz keineswegs so spurlos vorüber ging wie einem manche weiß machen möchten. ‚Gazzelloni‘ ist der Fetzer des Sets, komprimierter Jazzcore mit Powerdrums, Otomos Last-Exit-Gitarre, heiß laufenden Electronics und Over-the-Top-Gebläse, ein Heidenspaß mit Dr. Umezu-Schmauchspur! Beim Titelstück kehrt sich, während die Oberfläche noch zivilisiert swingt, mehr und mehr das Innerste nach außen, Bass und Vibraphon walken stoisch der Nase nach, und der Rest der Truppe probt die kakophone Himmelfahrt mit dem Diabolus in musica als Leader of the Pack. Was uns zu ‚Straight Up And Down‘ bringt, von Otomo mit ‚Will Be Back‘ auf gut 27 Min. gestreckt. Aus dem prächtigen Hornarrangement entfaltet sich eine Demonstration dessen, was ‚Jazz‘ nach dem Tod von Jazz anstellen kann, wenn er sich nicht postmodern und epigonal schniegelt, sondern verbündet mit Dröhnelektronik, unkastrierter Musica Nova und neo- und metafreier Energie, die Stille konsequent mit einschließt. Das ist dann schon auch ein Härtetest für Gemüter, die gern Erfahrung mit Spektakel verwechseln. Ob Dolphy selbst mit einer derartigen ‚Outness‘ klar gekommen wäre oder sich lieber mit einem ‚Out to Lunch‘ verdrückt hätte? Manche versuchen auf Riesen zu reiten, andere kriechen ihnen zu Füßen. Otomo dagegen würde Meister Kaios Wohlgefallen finden.

PEEESSEYE oo-ee-oo (burnt offering) (Evolving Ear, EE15, CD-R):

Nach *The ___ who had begun his career as a useful ___ of the ___ court later became the ___ of ___ and the ___ of ___ & Black American Flag* (2003) und *Artificially Retarded Soul Care Operators* (2005) lehrt einem das Brooklyn Trio hier nun die Bedeutung des Wortes ‚nekroacoustic‘. Jaime Fennelly, Chris Forsyth & Fritz Welch traktierten, live am 16.10.05 in New Brunswick, NJ, ihr Instrumentarium aus Harmonium, Gitarre & Percussion und schonten dabei weder sich noch die Ohren derer, die gekommen waren. Dabei spielten Lautstärke und Vehemenz sekundäre Rollen, Forsyth schrammt lange nur monoton über die Saiten einer akustischen Gitarre. Aber die Art, wie Welch erst Worte zerkaut und dann zu Schreien beginnt, verheißt nichts Gutes. Das Gitarrenriffing beschleunigt, das Harmonium quäkt einen Drehleierdauereton und Welch beginnt im Hintergrund zu Rumpeln und auf Schrott einzudreschen. Nach elf Minuten brennt die Luft. Nach 13 reißen Löcher, das Harmonium verstummt, Welch stöchert unter seinem Drumset nach einer Ratte, Forsyths beharkt seine Gitarre nur noch im 10-Sekundentakt. Nach 18 Minuten beginnt Fennelly wieder mitzufiepen, Welch geißelt seinen Schrotthaufen, Forsyth macht mal Pinkelpause, ist ab Minute 21 wieder mit vorsichtigen Plonks im Spiel, dafür ist das Harmonium wieder draußen, fängt aber nach 23 Minuten wieder zu Brummen an. Forsyth beginnt wieder sein monotones czk!czk!czk! anzuschlagen, Welch beißt knurrend größere Brocken aus dem Highhat, schrillt über Ecken und Kanten, und allmählich nimmt ein Accelerando bärbeißig Gestalt an, ein Accelerando, das, selbst wenn es die Himmelpforte erreichen würde, niemals Einlass fände. Peeesseye besteht auch nicht darauf, allerdings beginnt Welch ein Messer zu schleifen. Was mich an ‚nekroacoustic‘ erinnert, ganz abgesehen von dem ekelhaften Gestank, der herein sickert, nachdem nach Ende des Auftritts die Türen aufgestoßen wurden. Mein Gott, offenbar sind diverse Passanten und Eckensteher tot umgefallen und unmittelbar in Verwesung übergegangen. This Band kills Fascists – wortwörtlich.



PURE Home Is Where My Harddisc Is Vol.2 (Feld Records, FELD003):

Ein Frankfurter Label präsentiert hier die Peter-Votava-Hälfte der einstigen österreichischen Technoironiker Ilse Gold mit zwei Festivalexzerpten aus Brüssel bzw. Winnipeg. Sie zeigen die Rückseite des Technomondes, verhackstückte Rhythmik im Megostil, der Pure in Brüssel mit einem De-profundis-Chorsample einen düsteren Drall mit auf den Weg gab. Harsches Geblubber und brausende, prasselnde Strahlenpartikel spießen unterwegs auch noch eine Frauenstimme wie aus Schellackzeiten auf, eine erneut pathetische Note im Wellenrauschen, die selbst extraterrestrischen Lauschern, die im Wüsten und Leeren auf solche intergalaktischen Frequenzen stoßen, noch einen Schauer über den Rücken jagen dürfte. Die zweiten gut 25 Minuten aus Kanada verknüpfen Motion und Emotion nicht ganz so ‚menschelnd‘. Die Speicher stottern, zirpen und brummen für sich, erneut mit dem SF-Touch von radiophonem Erdmüll, der durchs All treibt, wenn auch abstrakter gewellt, weiter gereist und mit zur Unkenntlichkeit verschliffenen Stimmresten, dafür mit einem repetitiven hellen Signal, das von harschem, aggressivem Scratching durchschossen wird. Zeichen von Intelligenz stoßen sich an nichts Gutem. Mit einem unverhofft choralen Aaaah-Drone findet die Imagination plötzlich doch einen Leitstrahl in erhabene 2001-Zonen. Aber das Ziel und eine sichere Landung bleiben völlig im Ungewissen, die Bremsraketen und der Hitzeschild ächzen verdächtig.

„revue & corrigée. numéro 67, mars 06 (fr. Mag., 50 p): Die KollegInnen in Grenoble & Sievoz nehmen in der Frühjahrsnummer 06 Abschied von Luc Ferrari und Derek Bailey, dessen Geist auch noch in zwei Beiträgen des Neuseeländers Bruce Russell (Dead C, Corpus Hermeticum) weht: >Libre, qu'est-ce que c'est – Un manifeste du libre bruit< & >De la guitare<. Die Interviewabteilung bringt eine Übersetzung des ausführlichen Gesprächs, das Seymour Glass 2004 für Bananafish #18 mit C. Spencer Yeh aka Burning Star Core geführt hat, einem in Cincinnati lebenden taiwanesischen Drone-Violinisten & Sound-Artisten. Dazu wurde, aus Sicherheitsgründen nur per E-mail, dem Analcore-Trio Sun Plexus, drei im rumänischen Cluj Napoca geborenen Halbwildern, die seit einiger Zeit die Gegend um Mulhouse & Strasbourg unsicher machen, auf den Reißzahn gefühlt. Wie immer haben Pierre Durr, Paul-Yves Bourand, Jérôme Noetinger, Boris Wlassoff et al auch wieder einige Dutzend auch BA-einschlägige Tonträger auf die Revue-Waage gelegt. Im nächsten Leben sollte ich doch besser, statt Latein, Französisch üben.

SEBASTIEN ROUX Songs (12k 1036): Der Pariser Sounddesigner, zuletzt mit Greg Davis und Arden zu hören, entwarf hier ein Septett minimalistischer ‚Songs‘, die ihr Quellmaterial im Titel verraten – ‚The Prepared Piano Song‘, ‚...Metallophone...‘, ‚...Classical Guitar...‘, ‚...Cello...‘, ‚...Harp And Contrabass...‘, ‚...Guitar And Drums...‘. Der am IRCAM arbeitende Elektroakustiker füttert damit seinen Laptop, zumindest ist seine ganze Klangwelt laptoptypisch über den Kamm geschoren, und ordnet dabei die spezifischen Differenzen einem Ideal granularer und splittrig blinkender Finessen unter. Dazwischen liegen die Quellen immer wieder klanglich offen, als an die Oberfläche dringende akustische Splitter eines Cellopizzikatos etwa oder angezupften Harfen- oder Gitarrensaiten. Dabei ist Roux, trotz einer Vorliebe für Pastelltöne, kein ambienter Lüftlmaler. Er dekonstruiert und knickt und bricht den Klangverlauf in pointillistische Steno- und Morsekürzel ohne Bedeutung. Ganz 12k-einschlägig, das Ganze, und als Gratwanderung zwischen Elektro und Akustik, Entspannung und Irritation, durchaus mit eigenem idiosynkratischem Charme.

THE SAME GIRL Spare Parts & The Ideology Toolkit (Schraum, schraum 4): Ein weiteres Duo, das am Reißverschluss zwischen Elektro und Akustik, Automatik und Improvisation herum zerrt. Der Londoner Perkussionist Nicolas Field, nach einer Phase in Amsterdam zur Zeit in Genf ansässig, und der mit Swiftmaschine BA-einschlägige Schweizer Laptopmusiker Gilles Aubry, der gerade in Berlin lebt, kennen sich seit 1995 und spielen seither zusammen mit D. Bruinsma im Dipsa-Quartett. Seit 2003 agieren sie auch als Duo, wobei Aubry seine Computersounds über Bass- und Gitarrenverstärker schickt, um sie ‚organischer‘ und ‚physischer‘ wirken zu lassen, wenn sie im Raum verspritzen und mit Fields noisiger Perkussivität zusammenrauschen. Zwischen die sieben Interaktionen, die ‚Spare Parts‘, sind, als ‚The Ideology Toolkit‘, vier mit Fieldrecordings aufbereitete Studiomixes geschaltet. In den intensiven Impromptus verzahnen sich manuelle und maschinelle Geräuschimpulse. Field, Mitglied des N Collectives, speziell im Trio Phô (w/ B. Habbestad & M. J. Olsen von MoHa), oder auch schon Partner von Psi's Jaime Fenelly, hantiert mit flirrender Quickness. Er flattert über sein Drumset wie ein Vogel, der sich in ein Zimmer verflogen hat und panisch nach einem Ausweg zickzackt oder wie Ratten, die zwischen Metallschrott und Kartons herum stöbern. Aubry zieht den Rauschpegel hoch, ohne zu ‚Schmierer‘, sein Noise wirkt molekular, körnig, wie Sprühregen oder Wischer mit Sandpapier. Das klingt oft wie handgemacht, als ob er nicht mit Computer, sondern mit Kontaktmikrofonen oder Sandstrahlgebläse ebenfalls perkussiv und 1:1 an der ‚Silicon Sonata‘, dem ‚Tombstone Zigzag‘ oder dem brausenden Rücksturz in die Erdatmosphäre von ‚Leica, we're losing speed...‘ mitrappeln, -klopfen und -fuzeln würde. Die Zwischenspiele wurden in Russland und Kroatien aufgepickt und stehen nicht als Kontrast zwischen den Improclashes, sondern vermittelnd und so ‚Ton in Ton‘, wie ein DJ seine Überblenden nicht besser hinbekommt.

FREDDY STUDER / HAMID DRAKE / MICHAEL ZERANG *Drummin' Chicago* (FMR Records, FMRCD160-0505): Freddy the Freelancer, einst Trommler bei der Schweizer Fusionlegende OM (die übrigens heuer im Juni ein Revival planen), später dann vor allem mit Koch-Schütz-Studer, ist allein schon ein Plural, aber damit nicht genug, mit Four In Time trommelt der Luzerner im Percussion-Vierer, mit The Drummers sogar im Oktett. Zuletzt sah ich Studers Pferdeschwanz durch Namibia wehen, in Peter Liechtis Roadmovie *Namibia Crossings – Spirits & Limits*. Hier nun bildet er eine Triangel mit zwei Hauptrepräsentanten des Windy-City-Grooves, die alljährlich im Verbund die Wintersonnenwende in Chicago perkussiv einläuten und auch als der polyrhythmische Puls des Brötzmännchen Chicago Tentets fungieren. Die Studioaufnahmen vom Januar 2003 in Chicago sind eine Demonstration, was ‚Three Voices‘ und ‚Six Hands‘ im dynamischen Rapport bewerkstelligen können. Dass die Raison d'être des Treffens sich nicht auf Power und Buschgetrommel versteifen würde, zeigt schon das irritierend ‚elektronisch‘ klingende Gedröhn beim Auftakt ‚North Damen Trance‘, mit Studer am großen Gong, während Zerang auf der Snaresdrum schnarrt und schabt und gegen Ende silbrig mit Glöckchen flirrt. Die drei Drum-Sets gleichzeitig hört man nur auf dem Titeltrack, für ‚Candlestick Whistle‘ schert Zerang aus und bläst Pfeifen, ‚Prima Materia‘ erweitert die Drum-Sets um multiple Percussion, ‚Blue Elbow‘ und ‚Three Voices‘ zusätzlich mit Metal. Der ‚Empty Bottle Flow‘ erhält einen exotischen Drive durch Drakes Tabla und Zerangs Zither, ‚Six Hands‘ eine orientalisch-ägyptische Färbung durch Plastic Tubes on Cymbal, Frame Drum, Darabuka & Tambourine. Bei ‚Movements on Skin‘ zum Kehraus kommen ausschließlich Brushes on Snare Drum zum Einsatz. Workshopmief oder Trommelaffengenergie, wie man es vom Würzburger Afro-Festival ad nauseam verabreicht bekommt, sind hier Lichtjahre entfernt. Die haptischen Feinheiten der Drei erweitern, ganz im Geiste des Art Ensemble Of Chicago, ‚Beat‘ zu einer 360°-Totalität, ohne sich in Gekruspel zu verlieren.



RONNIE SUNDIN *The Amateur Hermetic* (Komplott, es-cudre07): Sundin, Jahrgang 1973 und in den 90ern auch als Bad Karma aktiv, ist ein seltsamer Schwede und ein typischer Vertreter der schwedischen Hypnagogien- und Alchemistenzunft. Nur dass er seine Experimente und Traumprotokolle nicht auf Firework Edition veröffentlicht, sondern etwa seine Hypnagogic-Trilogie *Sleepwalk, Morphei & Hägring* auf Ground Fault, Håpna & Antifrost verstreute. Hier begibt er sich auf die Spuren des Hermes Trismegistos mit einer weiteren dröhnminimalistischen Mixtur aus den Elementen Erde, Wasser, Luft und Feuer, die er durch die eigene pulverisierte Stimme zur Transformation anzuregen versucht. In mitternächtlichen Sitzungen beschwört er mit brummendem Gemurmel okkulte Mächte, die mit Blitz und Donner ihr Erscheinen ankündigen. Der Alchemist hackt Holz für seinen Schmelzofen, in dem der Stein der Weisen ausgebrütet werden soll. Als Vorbilder nennt Sundin Königin Kristina (1626–1689), die sich mit alchemistischen Mitteln in einen Mann umformen wollte; den Kleriker Carl Olof Arckenholtz (1723–1803), von dem das Gedicht ‚Vårt guld är ej det vanliga gullet‘ stammt und der eine Windorgel plante, auf der die Stimme Gottes erklingen sollte; und Graf Gustav Bonde (1682–1764), ein wahrer Amateuralchemist, der den eigenen Körper als ‚Ofen‘ betrachtete, mit dem er koprophagisch die Quintessenz erzeugen könnte. Wind und Atem als donnerndes Brausen, der Körper, das Feuer, Stimmen wie grollendes Orgeln, als ob Uriel und Anael schon in die Kehle des Alchimisten gefahren wären. Sundin illustriert seine Alchimie mit obskuren Zeichnungen, Grau auf Schwarz, fast nur wie ‚Wasserzeichen‘ oder wie eine Geheimschrift, die erst unter einer Kerzenflamme sichtbar wird.

TEFITON Tefiton (Anthropometrics, Anthro 01, LP): Das Auf-Abwegen-Sublabel in Köln setzt seine mutige Improvinylreihe fort mit der turntablistisch-live-elektronischen Begegnung von Claus van Bebber (*1949) und Erhard Hirt (*1951), zwei ansonsten im NurNichtNur-Zirkel präsenten Musikern, die gerne den Propheten des Rauschens am Bart zupfen. Hirt, ‚eigentlich‘ Gitarrist und 1984 Mitbegründer des King Übü Orchestrū, ist als Klanginstallateur und Performer aktiv wie eh und ja, mit Peter van Bergen, John Butcher, Lol Coxhill, Paul Lytton, Phil Minton, Dorothea Schürch u.a., sowie im Ensemble Echtzeit und dem Projekt Extended Guitars (w/ H. Tammen, N. Didkowsky, K. Rowe). Während van Bebber Schallplatten geräusch-, nicht collagenhaft, rotieren lässt, zapft Hirt diese Noisespuren an, um sie im Mischpult und mit Klangprozessoren zu frisieren. Es kreisen knurschige und schlierige Geräuschverläufe in-, durch- und übereinander, das gerillte Vinyl ist meist noch halbwegs gut erkenntlich als Quelle knackender und prasselnder Klänge und als Drehmoment spiraliger Verschleifungen, die in polymorpher Monotonie den Raum durchschauern. Bei ‚Monir‘, mit gut 13 Minuten der längste Track, mischt sich noch Ulrich Krieger (*1962, Freiburg) mit einem minimalistisch gesummen Tenorsaxophonon ein in eine Symphonie des sanft mäandernden Dröhnens, zwar schwer von Vinylknacksern ‚gestört‘, aber mit einem einnehmenden Singsang wie von nasalem Nagaswarangetröte oder auch von sägenden E-Gitarren gedämpft im Hintergrund. Gerade das Hintergründige, Vage und schwer zu Deutende in dieser mehrstimmigen Merkwürdigkeit, das wie von weither ins Ohr sintert, macht die Faszination aus.

TERRESTRIAL TONES Dead Drunk (Paw-Tracks, PAW9): Brooklyn hat sich wieder zu einem derart synergetischen Pflaster entwickelt, dass die Black-Animal- bzw. Dice-Collective-Kollaboration von Eric Copeland & Dave Portner nur folgerichtig erscheint. Ihr inzwischen schon drittes Gemeinschaftswerk ist in der rue du Faubourg St. Denis entstanden, wo die beiden den Sommer 2005 als Amerikaner in Paris verbrachten. Lässt der Auftakter ‚Car Fumes‘ noch verrauschte Stimme und verrauschtes Rauschen ineinander quellen, so dachte sich ‚The Sailor‘ offenbar ‚Never change a winning team‘ und gibt dem Rezept lediglich einen Twist, der mich an Los-Angeles-Free-Music-Society-Abstrusitäten aus den frühen 80ern erinnert. Verzerrter Singsang und eierndes Looping von gummiartiger Konsistenz, delirant genug, um in Tränen auszubrechen und einen ‚Gargoyle‘ zu umarmen wie Nietzsche seinen Droschken Gaul. ‚The Plowman‘ klingt, als ob sich ein Schamane in ein stampfendes Walzwerk oder walzendes Stampfwerk verflogen hätte. Sein ‚Magic Trick‘, von dem leider nur 1:13 auf Band gebannt werden konnten, scheint so erfolgreich gewesen zu sein, dass die beiden US-Boys, als sie endlich, taumelnd und blinzelnd, dem ‚Future Train‘ zurück in die so genannte Realität entstiegen, nur mit ‚This Weekend Wow‘ von ihrer ‚Wer sich erinnert, war nicht dabei‘-Erfahrung stottern und schwärmen konnten.



THE UNIREVERSE Plays the Music (No Type, IMNT 0514): Noch heißer als Brooklyn kommt mir mittlerweile Montréal vor. Dazu tragen nun auch Alex Moskos (ex-Kubelka), Brain, sorry, Brian Damage (ex-Phycus) & Michael Caffery (Daydream Square & ex-Beautifuzz) ihren Teil bei, als Moog-Trio, das Psychedelic, Kraut- und Space-Rock und was sonst noch je zwischen Mother Mallard, The Spoils of War und White Noise vom geraden Kurs abgekommen war, auf seine Essenzen hin ausquetscht und als Treibstoff für seine 21st-Century-Schizoid-Tunes einfüllt. Abgedrehte Versionen von ‚tomorrow never knows‘, Giorgio Moroders Trip ‚u feel love‘, dem mit 18 Minuten noch ausgedehnteren Red-Krayola-Flug ‚transparent radiation‘ und von ‚brainticket‘, dem (vieler)sprechenden LSD-Test vom 71er *Cottonwoodhill*-Debut der Mannen um Joel Vandroogenbroeck (sic!) mischen sich nahtlos mit vier geistesverwandten Eigenkreationen zu einer abartigen Zeitreise vorwärts in die Vergangenheit. Gemastert hat kein Geringerer als Paul Dolden. Der Drumroboter darf nach der Tour de Force mit Donna Summer bei ‚daemon bubbles‘ erst mal verschnaufen, um im letzten Viertel dann doch wieder zu kicken zu den teuflischem Backgroundlockrufen von Josée B. Wer mit dem Moog ins Bett geht, wacht mit ‚20 rats at once‘ auf, ‚supergravity‘ im rauchenden Schädel und einem kosmischen Kribbeln in allen möglichen Phantomtentakeln. I am the eggman They are the crackmen I am the walrus.



DION WORKMAN / MATTIN S3 (Formed. Records, Formed 101): In diesem neuseeländisch-baskischen Duo geben sich zwei konsequente Computer-Trapistenmönche ihrer Passion hin, dem Balancieren unsichtbarer Engel auf unsichtbaren Nadelspitzen. Nur Flohzirkus ist noch lustiger. Das Label wirbt mit der gewagten Formulierung „*spare without being crudely reductive*“ und spricht auch von „*the return to the more tranquil passage at the end.*“ Beim HI. Francisco Lopez und allen Nothelfern, was meinen die mit „*return to*“ und ich werfe einen fragenden Blick zu meinem Dackel Diogenes. Der wissend grinst. Aha, Hundemusik? Was ich vom natürlichen Grundrauschen des Universums nicht unterscheiden kann, lässt ihn cool ein Schlappohr stellen. Na dann. Halt, ich hör jetzt tatsächlich auch was. Aus dem Sich-Kräuseln der Luft schält sich in der 15. Minute allmählich so etwas heraus wie ein Zischeln und schnurriges Rauschen und wird in der 18. schon wieder abgezwickelt. Nimmt einen neuen Anlauf, nadelspitz zischelnd und grummelig knapp oberhalb der Hörschwelle. TEUFEL, eine Verpuffung sprengt mir fast das Trommelfell und gleich noch eine zweite, ein fauchender Dampfstrahl aus einem geöffneten Ventil. Heißt Hören lernen, Geduld zu üben und Erwartungen zu zügeln, um nanotechnischen Feinstschliff zu goutieren? Ist das die Kopfhöreremusik für Rites de Passage in anechoischen Pharaonenkammern? Oder wird hier schon mal eingeübt, wie man künftig aus Mikrodosierungen von Luft, Wasser, Nahrung, von allem anderen ganz zu schweigen, das ‚Beste‘ macht?

- The Sound of Hamburg -

Auf der Reeperbahn nachts um halb eins

Zwei Fixpunkte markieren St. Pauli, die für die Birkergottesdienste bekannte St. Michaelis-Kirche und, nur 300 m davon entfernt auf dem Heiligengeistfeld, viermal jährlich das Hamburger Äquivalent zum Würzburger Kilianifest. Diese Kirmes, Norddeutschlands grösste, hatte bis 1803 rund um den inzwischen abgerissenen Mariendom stattgefunden, daher bis heute ‚der DOM‘. **Costa Gröhn** hat den Querverbindungen und den Kontrasten zwischen diesen beiden Polen menschlicher Sehn-Süchte mit dem Mikrophon nachgespürt. Seine ‚Feldaufnahmen von Michel und DOM‘ runden **Der Michel und der DOM** (Gruenrekorder, gruen 002) ab. Vorher kann man hören, was zehn Ministranten in der Church of Sound mit diesem Material angestellt haben - **Phillip Samartzis** aus Melbourne; der Gruenrekordermitbegründer **Roland Etzin**; **Stefan Funck** (Für Diesen Abend); **Asmus Tietchens**, allein schon dadurch bestens prädestiniert, dass sein schwarzes Outfit des öfteren zu Verwechslungen mit einem Diener Gottes geführt hat; das Einmannprojekt des umtriebigen Frankfurters **Tobias Schmitt Suspicion Breeds Confidence**; der 1000füssler **Gregory Büttner**; **Hans Schüttler**, ein Elektroakustiker mit jahrelanger Jazzerfahrung mit Multiple Choice und bekennender Zappaverehrer mit **Behind The Mirror**; **Martin Moritz**, unpuristischer Plattenaufleger in Hamburg; der ebenfalls Frankfurter **Christoph Korn**, bekannt durch seine engagierte Hörspielarbeiten mit **Oliver Augst** und **Michaela Ehinger**; und **Lasse-Marc Riek**, Bildender Künstler und Audio-Ökologe aus Bad Segeberg. Sie entwickelten einigen Einfallsreichtum, wenn sie Kirchengengel & Bachchor, Gebetsgemurmelt und Glockengeläut als ‚heiligen Krach‘ mit dem denkbar weltlichsten Rummel und Grusel konfrontieren, um Hl. Geist und Geisterbahn miteinander kurz zu schließen. Wobei - nur Naive wird es überraschen - dabei sinnfällig wird, dass die beiden Enterprises mehr gemeinsam haben als offiziell zugegeben. Das Ritual, die Repetition, den Kampf mit der Schwerkraft, die Sensation als Routine und Business, den 7. Schöpfungstag, der die Seele stärkt und die Glieder löst. Nur Gröhn's Material durfte verwendet werden und niemand sollte wissen, was die parallel beteiligten Klangkunstwerker liefern würden. Von subtiler Versöhnung bis sarkastischen Kreuzungen und atmosphärischer Sachlichkeit bis süffisanter Engführung wird allerhand geboten. Das ‚Lasset die Kindlein zu mir kommen‘ stellt eine relativ große Schnittmenge. Und Korn's ‚III. 5/04‘ destilliert aus Donnern und Schweigen sogar eine ganz eigene Erhabenheit.

Das B-Movie in der Brigittenstraße 5 / Hinterhof ist die Adresse für selbstverfasste Experimentalmusik im Schatten von Michel und DOM. Nach dem Jörn-Petersen-Epitaph *Pero La Música Continuará* und dem programmatischen *Prosit zur letzten Tide* zeigt nun **Verfassung** (Hörbar e.V., LP) das aktuelle Spektrum zwischen unüberhörbaren elektroakustischen *„Bemühungen des tadellosen Grüblers und den Arabesken des unbesorgten Homo ludens“*, wie Verfassungsvater **Asmus Tietchens** launig deklariert. Die Artikel, Zusätze und Kommentare stammen diesmal von 14 weitgehend BA-einschlägigen Projekten, die *„unter Umgehung von akademischen Zwingburgen und schwitzwässrigen Tanzpalästen“* versuchen, *„den tradierten ästhetischen Strategien Eigenes hinzuzufügen.“* Wir hören, was neben Tietchens selbst, der der schamlosen Vermehrung der Menschheit das Wispern von Cioran dem Weisen entgegensetzt, z. B. die gleich anschließend noch ausführlich be(gut)achteten AIC-Acts **Sonata Rec.**, **evapor!** und **[-hyph-]** zu sagen oder zu verschweigen haben. **Gregory Büttner** von 1000füssler ‚vertonte‘ das Foto eines Tischbrunnens, **tbc** von Wachsender Prozess bestieg eines der Tausend Plateaus zwischen Kapitalismus und Schizophrenie, **Incite/** testete einen ‚escape mechanism‘ und **Guy Saldanha** von Knistern ist ‚Vom Kamel gefallen‘. **Audible Pain** verwandelte bei ‚Staphylokokken und Streptokokken‘ Schmerz in Schall, **Pizza Ni Ni** scheint die dänische Minderheit zu vertreten, **Y-Ton-G**, den gibt's auch noch und er stimmt mit Proudhon aus Prinzip gegen die Verfassung, *„weil sie eine Verfassung ist.“* **Renoise** fühlt sich neben einem ‚Japanese Robot‘ fast schon überflüssig, **Margitt Holz** schwankt zwischen Leonora Carringtons surrealer Phantasie und nüchternem No-Nonsense. Und **Ebinger** lässt einen mit seiner ‚Poesie der Pfützen‘ über Kalenderblattaphorismen und Blogstamm-tischsprüche staunen, die **Gulda**, **Dessau**, **Nietzsche**, **Busch** und **Armstrong** (oder doch **Big Bill Broonzy**? Die NY Times sagte Satchmo den Spruch erst im Nachruf nach) zugeschrieben werden. Nun, ich habe auch noch kein Pferd singen hören, aber hab ich je eins kotzen sehen? Ob only sick music can raise any hair oder unhörbare oder gestohlene oder vom Kamel gefallene ist nicht entscheidend, Hauptsache Art. 2 und 5. Das Nähere regeln Angebot und Nachfrage und der Furor unserer je eigenen Verfasstheit.

Alster-Dampfböte alle 5 Minuten

Oliver Peters aka EVAPORI und Nicolas Wiese aka [-HYPH-], die ihr Gemeinschaftslabel AIC von Hamburg aus betreiben, hatten gewisse Bedenken, dass ihre Klangproduktionen auf BA's Ungnade stoßen könnten. Als ob ‚Rigorosität‘ die Richtschnur für mein Schreiben wäre. Womit die beiden natürlich nicht unrecht haben. Zumindest insofern, dass ich Kling & Klang selten SO ernst nehme, wie es die Macher tun. Was freilich noch lange nicht heißt, dass ich mich zu den ‚lachenden Zynikern‘ zählen lasse. Aber, um das vorweg zu nehmen, die Bedenken waren unnötig. Nicht allein wegen des Sympathiebonus, den BA der neuen Blüte des CD-R-DIYs als Fortsetzung des alten Kassettentätertums mit upgedateten Mitteln entgegen bringt. Wobei AIC sogar die Sorgfalt auch optisch gefälliger Bastelei aufleben lässt mit Foto- & Copy-Art, Cut & Paste, Transparentpapier etc., nach dem Motto: Lieber Fetisch als Ware.

Sondern deswegen:

Mit der Split-Produktion **EVAPORI Bewegungen / [-HYPH-] Fragmentation Itself** (AICdisc001, CD-R) kann man in den auditiven Stand der AIC-Dinge 2003 einsteigen. In drei ‚Akten‘ umspielt Peters klanglich Muybridges Fotoserien von Bewegungsabläufen, inspiriert von Stimmungen der Stummfilmära, ‚als die Bilder Laufen lernten‘. Dabei wird ruckende Motorik dröhnminimalistisch gedehnt zu einem gleitenden Summen, die flüchtige Zeit beruhigt zu ‚Stills‘, zu in sich vibrierenden, zeitlupig morphenden Standbildern im Entwicklerbad. ‚Bewegung‘ erscheint in seiner organischen Bedeutung, aber auch als ‚Bewegt-Sein‘, eingestimmt durch eine arkadisch-ambiante Traumszenarie. Wieses anschließende halbe Stunde muss man sich denken als Teil einer AIC-Audio-Installation, realisiert in der Berliner Urban Art Gallery im Juli 2003. Auch er weckt Assoziationen an Dreamscapes, jedoch nicht als etwas Fließendes, vielmehr als etwas Collagiertes: *„Alle Assoziationsabläufe sind zwanghaft.“* Das Bewusstsein flickert im Impuls-Cut-Up von leiernden Erinnerungs- und Traumresten, unter dem Anreiz von repetierten Satzketten und Telekommunikationsschnipseln aus Anrufbeantworter-, Computer- und TV-Stimmsamples, die in der zweiten Viertelstunde zu einem durchzirpten und wie von einer Nähmaschine durchstichelten deutsch-englischen Gebrodel eingedickt werden.



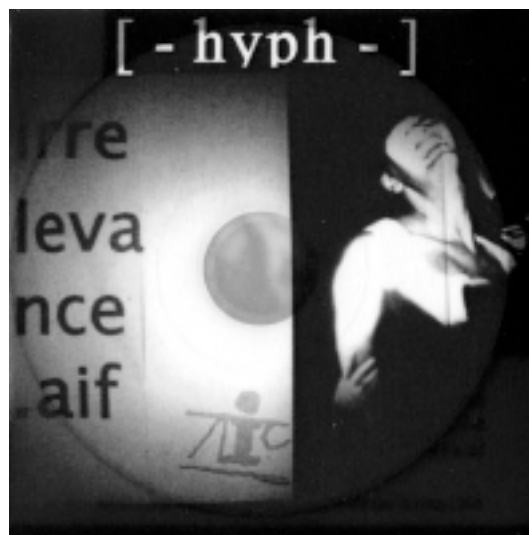
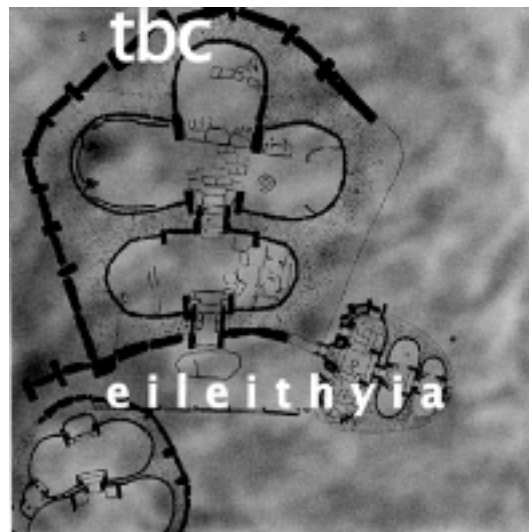
In **EVAPORI's Uebergangsfassaden** (AICdisc002, CD-R) verdichten sich Gemeinplätze über Musik – es ist ‚gefrorene Architektur‘, zu der man ‚nicht tanzen‘ kann. Peters betätigt sich als dekonstruktiver Abbruchunternehmer (‚Gestaltung des Zerfalls‘, ‚Konstruktion / Destruktion‘), indem er ‚Temporäre Gebäude‘ in die Luft skizziert und insofern die sprichwörtlichen ‚einstürzenden Neubauten‘ Gestalt annehmen lässt. Klangkonstruktionen gewinnen auch dadurch keine Dauer, dass man sie konserviert. Konserviert wird dabei nur die ‚Irritierende Ambivalenz‘ der ‚vierten Dimension‘, als die man klingende Raum-Zeit auffassen kann. Das Klangbild ist im Unterschied zu den etwa zeitgleichen ‚Bewegungen‘ nicht rural und imaginär, vielmehr urban und konkret. Für ‚Platz der Ereignisse‘ genügt eine Tableguitar. Das Dröhnen ist harsch und schrotthaltig. Beton, Eisen, Glas und Holz reiben knirschend aneinander wie die U-Boot-Kadaver auf einem russischen Schiffsfriedhof. Sandstrahlgebläse peitscht und schleift alles Feste und wirft alles Lose über den Haufen. Stimmen verorten die Baustelle, die gleichzeitig ein Katastrophenort ist, in Godzillaland. Fassaden umkleiden immer nur Skelette künftiger Ruinen.



Heidrun Schramm, die ansonsten am Programm der Hamburger Hörbar mitdreht, konterkariert mit ihrem AIC-Debut **SONATA REC.** (AICdisc003, 3“ mCD-R) etwas, was ich dem Bruitismus gerne unterstelle, nämlich zölibatäre Notstände und junggesellenmaschinelle Züge. Schramms per Laptop, Fieldrecordings und Cello angeworfene Maschine zeigt Herz im ‚Herzmaschinenchor (LEM version I)‘. Wobei ich nicht sicher bin, ob Herzschrittmacher, Lungen- oder Zwitschermaschinen solche spaceig umrauschte Zirpklänge von sich geben, oder eine bizarre Kristallwelt, über die der Sonnenwind gläsern hinweg harft. Der Track ‚Past Futura‘ unterstreicht anschließend die Zeitebene Futurum II dieser Sonic Fiction, die im Stichwort Lem [R.I.P.] schon anklang. ‚Unterstreichen‘ darf dabei wörtlich genommen werden, weil man sich an die Sounds eines Streichquartetts erinnert fühlt, dem Pilot Pirx gelauscht haben könnte.

Apropos Lungenmaschine. **Breathing Gadgets** (AICdisc 004, CD-R in Klappcover mit Text-Bild-Leporello) von **[-HYPH-]**, uraufgeführt am 7.8.2004 in der Radiosendung <[as...]> auf Resonance.FM, London, dreht sich um Atmen als Realität, Metapher und Allegorie, das in seinem vegetativen Ein und Aus die Vorstellung bedient, dass alles Lebendige auf Regelmäßigkeit beruht. Nicolas Wiese konstruiert dazu ein geräuschhaftes Simulakrum, das mit Unregelmäßigkeiten operiert und dadurch den Ausnahmecharakter von Regularität hervorhebt. Mit tatsächlichem Schnaufen, gestörten Synthesizersignalen, Feedback, gekratzten und gezupften Cello- und Pianosaiten, splitterndem Glas auf nassem Beton, Stimm-samples, einer Bassklarinette ohne Mundstück, Küchengeräten und Technosounds aus einer kaputten Box erschafft **[-HYPH-]** ein fragmentiertes, rhythmisch verunklartes, pathologisches Zerrbild von Atmen, eher ein chaosaffines, grätiges Röcheln, konstruiert aus perkussiven Überlappungen und Wind, der über einen Schrottplatz faucht. Odem als ‚reiner‘ Trägerstoff für Geist und Seele verfängt sich in Materie, wird hörbar als Fehlfunktion, als Gasmasken, als Lungenmaschine, als defekte Klimaanlage. Jeder Atemzug verstopft die Bronchien mit Rauch und Spucke und Bröseln, mit aufgewirbeltem Grus, Asbest- und Blütenstaub. Ob ich ohne **[-HYPH-]**s Absichtserklärung allerdings je zu derartigen Assoziationen gekommen wäre?

Mit dem Installations-Soundtrack **Irrelevance.aif** (AIC special edition, 3“ mCD-R) liefert **[-HYPH-]** dann meine persönliche AIC-Perle. Gestrichener Kontrabass, Bassklarinette und Jerry Lee Lewis mit ‚Great Balls of Fire‘, kurz erkenntlich, dann nur noch ein zerhacktes Stottern, das durch den Abfluss verschwindet, driften als dunkelblauer Dreamscape im Raum. **[-HYPH-]** zappt durch die Kanäle und untermischt die schnarrenden Drones mit verzerrten TV-Stimmen., Schnipseln von Hardcore und HipHop. Zwischen geheimnisvoll zischelndem Geflüster und gedehntem Gurgeln (aus Cocteau's *Orphée*) klimpern verzerrte Pianoklänge, tschilpen Vögel. Höre ich da so Seltsames wie „*Rückwärts geht das Schweigen schneller*“? Nur 19:22, aber vollgesaugt mit einem Zauber, der über das Verstummen hinaus anhält.



TBC, wie sich der Elgaland-Vargaland-Bürger Thomas Beck abgekürzt nennt, wirft mit Eileithya (AICdisc005, CD-R), dem für den Heimgebrauch nachbearbeiteten Soundtrack für eine Liveperformance auf dem Treujanischen Schiff in Hamburg, eine Reihe von Fragen auf, Fragen wie „*Wieviel Geräusch macht die Musik? Macht Denken Geräusch? Was können wir tun, damit sich das Geräusch emanzipiert? Ist Geräusch Differenz? Stellt das Geräusch alles in Frage?*“ Geräusch- und konzepthaft folgt TBC dann, ausgehend von der Mutterkultstätte Eileithya auf Kreta, die gleichzeitig als Eingang zur Unterwelt galt, dem Kreislauf von Geburt und Tod, der Ankunft mit Gewimmer und dem Abgang mit Geröchel. Besteht Emanzipation darin, die Nabelschnur zu den Müttern zu kappen? Oder darin, die Gegensätze ‚weiblich‘ – ‚männlich‘ aufzuheben, indem wir unsere ‚Gemischtheiten‘ realisieren? TBC zieht mit einem ganzen Katalog von Beichtspiegelfragen Heterosexualität in Zweifel. Heißt Sich-Emanzipieren dann vielleicht ‚gegen die Natur‘ denken, ‚widernatürlich‘ handeln und ‚übernatürlich‘ leben? Einen hybriden ‚Künstlerkörper‘ entwickeln? Warum liegen gestandenen Bruitisten die Girls nicht gerade zu Füßen, und wenn, dann nicht wegen, sondern trotz ‚all that noise‘? Was wollen sie wirklich, die Diotimas und Ariadnes, denen Nietzsche so ‚feine Ohren‘ nachsagte, aber auch ein Händchen für Peitsche oder Messer, wie Lou und Carmen? Taugt Geräuschmusik als Ariadnefaden durch das Labyrinth des medialen Verblendungszusammenhangs, durch das Dickicht der Städte? Als Rite de Passage und Höhlenausgang in ein emanzipiertes Die-Augen-Aufschlagen? Oder sollten wir lieber Eis essen gehen in Turin und einer Banda lauschen mit Potpourris von Berlioz oder Offenbach und dabei von Freundschaft nicht nur träumen?

Drift (AICdisc006/Totes Format 02, 2 x 3“ mCD-R), ein Splitprojekt von **EVAPORI & TOTSTELLEN**, greift in seiner skurrilen Verpackung auf die schräge Phantasie der Kassettenjäterszene zurück, der AIC ja entstammt. Um an die Musik zu kommen, muss man eine Supermarktverpackung auffieseln, eine in Zellophan gewickelte, mit grauem Styroporgranulat gefüllte Schnitzelschale. Thematisiert wird freilich dann – doch wohl nicht über den Nenner ‚Kühlfach‘? – etwas ganz anderes, ‚L'Inconnue de la Seine‘, die schöne Wasserleiche aus dem Paris von 1900, die durch ihre Totenmaske zu einer Ikone geworden ist. Ihre Identität und der Grund für die Totenmaske sind ein Geheimnis geblieben. Dass Resusci Annie, das Erste-Hilfe-Dummy, ihre Züge trägt, ist ein Triumph der Nekrophilie. EVAPORI, ein Name wie für eine Gesteinsart oder eine finnische Kleinstadt, skizziert mit einem rauen, böigen Schnurren, knirschendem Pulverschnee, hölzernem Tocken und silbrigem Knistern und Zischeln eine imaginäre Landschaft, über die ein Cello und ein Kontrabass hinweg zu singen und zu brummen beginnen. So überzeugend das auf der bruitistischen Ebene ist, so unklar bleibt der programmatische Bezug, wobei dem Celloklang schon auch etwas Elegisches anhaftet. TOTSTELLEN aka Gerda Grimm, ein *“Noise-Not-Music-Zerstörungsprojekt aus Hamburg“*, steuert fast so etwas wie ein Echo bei durch einen ähnlich bruitistischen, aus Knarren und Tuckern und undefinierbarem Hantieren bereitetem Musique-concrète-Fond, über den eine Art Glasharmonikadrone sanft hinweg schwingt, der sich im Fortlauf umformt zu einem gepressten Blaston. Dann lässt plötzlich eine gottväterliche Stimme – hör ich recht? – *„The world is full of shit“* verlauten, der Fond beschleunigt zu einem motorischen Rattern, bis der ‚Walk through it‘ getaufte Track nach einem letzten Aufbrausen austrudelt, als ein knöchernes Klappern, ein hohl kreisendes Schaben.

Die AIC'sche Noise Culture präsentiert sich durchgehend auf hohem DIY-Niveau als unakademische Elektroakustik, in der klanglandschaftsgärtnerische Dröhnminimalistik mit haptischem, spielerisch improvisiert wirkendem Gestöber oder medialen Einflüsterungen durchsetzt ist. Sie kommt einher mit einem metamusikalischen Akzent, den schon der Labelname antippt, in dem Alternative Information Company oder eben Antiinformation stecken. Jedes Projekt weist thematische Bezüge auf, die aber nicht programmatisch aufbereitet sind, sondern so, dass Geräusch, Text und Bild eher subtil miteinander korrespondieren. Die thematischen ‚Haken‘ und Bezüge werden bewusst nicht restlos aufgelöst, erfordern vielmehr eine gewisse ‚Arbeit‘, die man beim Rezipieren aufbringen sollte. Die Antiinformation steckt in und zwischen den Klängen.

Im April 2006 stellte der Verband für aktuelle Musik Hamburg mit *blurred edges* ein 11-tägiges Festival auf die Beine inklusive Elektroakustik aus dem Hause 1000füßler (mit Evapori, für diesen Abend, Asmus Tietchens, & Gregory Büttner), elektr. Improvisationen und Nachtigallgesängen der Knister-Männer Guy Saldanha & Klemens Kaatz, einer Gruenrekorder-Release-Nacht und einem Unüberhörbar-Abend in der Hörbar, dazu auch noch Auftritte von Nordzucker im Westwerk und von Birgit Ulher in der Blinzelbar. Alles natürlich im DIY-Verfahren und als Demonstration, dass die Hamburger Kulturbehörde zwar die Förderung für aktuelle Musik streichen kann, aber damit nur Parallelkulturen das Abnabeln erleichtert.

Epitaph for John oder Der Griff ins Archiv

Als JOHN WATERMANN am 2. April 2002 in Brisbane mit 67 Jahren starb, hat es außer seinen ganz treuen Verehrern kaum jemand bemerkt. Die Zeit, in der er, zumindest bei Eingeweihten, die verdiente Beachtung als Klangkünstler gefunden hatte, der daneben übrigens, weiterhin kaum bemerkt, auch schrieb, fotografierte und malte, lag schon wieder etliche Jahre zurück. Geläufig war sein Name geworden durch die Wiederveröffentlichung von *Illusions Of Infinite Bliss* auf Walter Ulbricht Schallplatten 1990, gefolgt von *Calcutta Gas Chamber (ND) & Babel#1* (Stille Andacht, 1993) und *Testing The Jammer* (Raum 312, 1995). Dann wurde es schon wieder stiller um den Berliner, so dass z.B. Marcus Stiglegger hinter

Epitaph for John (Korm Plastics, kp 3016)

erst mal einen Nachruf auf John Balance vermutete. Es waren jetzt die Allertreuesten, allen voran Frans de Waard, die musikalische Nachrufe auf Watermann gestalteten, das >a .microsound memorial project< für mp3-Reconstructions und *Epitaph For John*. Schon todkrank, hatte Watermann de Waard eine Kollaboration vorgeschlagen und die 13-minütige Feldaufnahme ‚Toowong Cemetery‘ als Ausgangsmaterial zugeschickt. De Waard fand bis zu Watermanns Tod keinen befriedigenden Umgang damit und schickte das Material daher weiter an Asmus Tietchens, RLW – Watermann hatte an Ralf Wehowskys *TULPAS*-Box mitgewirkt – und an Merzbow, der mit Watermann *Brisbane-Tokyo Interace* (Cold Spring Records, 1995) eingespielt hatte. Tietchens machte daraus, typisch aquatisch und elbtunneluntergründig, die vier strengen Variationen ‚JWAT 1–4‘, Wehowsky ein den Swedenborgraum austastendes, polymorphes ‚Seeking Perfection – Somewhere Else‘; und Masami Akita, typisch harsch, zischelnd und mit einer Blechdose scheppernd, ‚Untitled For John‘. Aus diesen drei Transformationen bildete de Waard schließlich doch noch den minimalistisch getüpfelten Freiband-Track ‚Threnody‘. Zum Abschluss erklingt dann Watermanns plastisches Original, eine von ihm vorgenommene Ortsbegehung, mit der er sich schon dem ‚Somewhere Else‘ annäherte, sich regelrecht hinein pirschte in den Altered State, in den wir ihm nachfolgen werden.

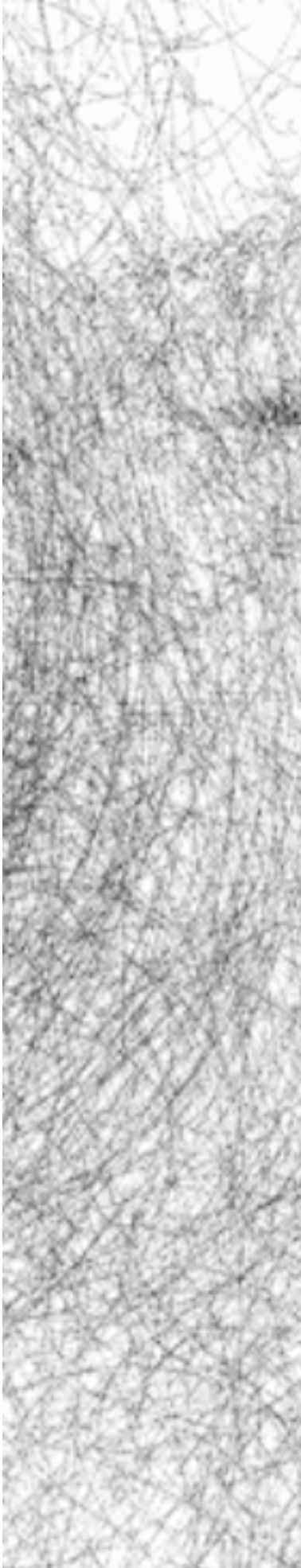
* Jeder hat Tonkonserven, die er in unregelmäßigen Abständen immer wieder hervorholt. Zwischen ihnen stehen ganz bescheiden aber auch Perlen, für die es gute Argumente gab, sie zu kaufen, die aber aus unterschiedlichen und manchmal auch nicht nachvollziehbaren Gründen (z.B. Sprödigkeit, anstrengend...) ein Regalhüterdasein fristen, das sie gar nicht verdienen. Bis man in einer Winternacht, angewidert vom Mozartjubiliere, zufällig gerade wie schon so oft über sie hinwegfingern will – und dann doch zugreift.

JOHN WATERMANN # ILLUSIONS OF INFINITE BLISS (WULP 011/12, Hamburg, 1990)

hatte sichtlich Staub angesetzt, als ich auf sie stieß. Vermutlich war sie erst 1 bis 2 mal zum Laufen und Hören gebracht worden, CD 2 lief vielleicht sogar zum ersten mal in dieser kalten, schneelastigen Januarnacht 2006. Umso erfreulicher und überraschender tat sich im abgedunkelten Raum, den nächtliches Schneelicht leicht erhellte, eine obskure Anderwelt auf, gebar Hirnkino der unterhaltsamsten Art, alltagsbereichernd und befreiend vom unsäglichen Pseudogedudel und -gesabber, wie sie Justus Frantz & Maischberger zuvor unters anspruchlose Volk zu bringen versuchten.

Illusions Of Infinite Bliss beginnt mit Technosound, unterlegt von eintönigem Drumcomputerstampfen. Darüber legt sich dann jedoch ein hypnotisierender Klangteppich von verzerrten Geräuschen und Sprachfetzen. Stimme und Sprache werden bei vielen Stücken als rhythmisches und rhythmisierendes Element eingesetzt, manchmal collagenhaft, dann aber auch wie eine Erzählstimme im Hintergrund. Während die Untermalung häufig aus ruhigen, sphärischen Klängen besteht, die sich nur geringfügig tonal verschieben, flirrt, blubbert, klopft, zirpt, kratzt und brodelte es lautstark und nervös dazwischen. Die elektronisch erzeugten Töne erwecken teilweise den Eindruck spratzender, fingerdicker Saiten, gaukeln einen Scratcher vor oder überschütten den Hörer bei ‚Meditation Brute‘ mit ‚Krach‘-Kaskaden im Stil von ‚Zoviet-France: oder Kranioklast. Andere Titel lauten ‚The Money Eaters‘, ‚Vatican Griller‘, ‚Speaking in Boiled Tongues‘ oder ‚Tear Gas & Water Cannon‘. Gegenüber Mozart hat Watermann den Vorteil, dass sich seine Musik im Regal versteckt. Fast ‚Hidden in Freezer‘ bleibt sie frisch und entgeht somit jeglicher Banalisierung. Ob die *Illusion der endgültigen Seligkeit* dadurch aufrechterhalten wird oder letztendlich zerstört, mag jeder selbst entscheiden. Vorübergehend macht die CD auf jeden Fall selig.

rbd & * Michael Beck



V/A Incidental Amplifications (Room40, EDRM405): Klangdesign von der Kaufhausmuzak bis zum individuellen iPod-Cocooning will die anästhetische Realität übertönen und verschleiern. Im Gegenzug zupften nun 14 Künstler an diesem Schleier und verstärkten bewusst die Alltagsgeräusche in den Rissen und Falten des Kokons. Fieldrecordings und Found-Noise-Objects von **Chris Watson, Domenico Sciajno, Le Grand Jeu, Camilla Hannan, Terre Thaemlitz, Joe Musgrove, Brandon Labelle, Aaron Ximm, Dzo, M. Rösner, Daniel Blinkhorn, Mathieu Ruhlmann, Blake Stickland und Thembi Soddell** wurden von Lawrence English & Lloyd Barrett für eine Soundinstallation kompiliert, mit der dann in Brisbane Einkaufszonen und Shopping Malls beschallt wurden. Die ‚Millennial Muzak‘ von Thaemlitz mischt ganz prosaisch und derb den Lärm japanischer Girls in Konsumlaune mit HipHop-Preachin‘. Kommentar überflüssig. Andere lassen Birds and Planes and... Superman (oder doch Chickenman?) von Ohr zu Ohr Piepsen, Dröhnen und Rauschen. Auf ein Geräusch passt in jedem Fall immer noch ein weiteres Geräusch. Das ist Babellogik im Quadrat, Gebetsgemurmelt an der Schallmauer. Akio Suzuki hat einmal mit seinem *Sonambiente-Parcour oto-date* 1996 in Berlin das Lärmdilemma (die Wahl zwischen zwei unangenehmen Dingen, Klemme, wie in Ciorans „Sein heißt in der Klemme sein.“) auf unübertrefflich simple und kulinarische Weise ins Bewusstsein gehoben. Er markierte lediglich 25 Punkte, Logenplätze, um der Symphonie einer Großstadt zu lauschen. Die unvermeidlich mit ‚Muzak‘ und Antimusik ‚verschmutzt‘ ist. *Incidental Amplifications* huldigt den environmentalen Parts maudit, fordert Aufmerksamkeit für die Klänge ohne Lobby. Ruhlmanns ‚Rest‘ vexiert pffiffig zwischen ‚Rest‘ und ‚Ruhepause‘. Ich aber sage euch: Der Rest ist Schweigen. Soddells ‚Watching‘ kommt dem, bevor der Regen einsetzt, ziemlich nahe.

V/A Rippie + Raposo / The Beautiful Schizophonic / Grabowski Product 06 (Cronica Electronica, Crónica 023~2005): Das Auge hört mit bei dieser Fortsetzung der Crónica-Splitreihe, einmal durch die ‚haarige‘ Graphic von C.E.B. Reas und nocheinmal durch ‚A Feather in My Bathdub‘, ein Quicktime-Movie von The Beautiful Schizophonic. Jorge Mantas, das Gesicht hinter diesem Nom de plume, bestreitet mit seinen zehn ‚Love Songs for a Psychoacoustic Girl‘, adressiert an den Nymphenreigen Ariane, Nymphia, Neina, Venusiana, Oriana, Nadja, Elektra, Sophia, Lorelei und Aquatica, auch den Mittelteil des Dreifach-Splits. Wobei vermutet werden darf, dass man diesen Schönen der Nacht nur in Laptopia begegnen kann. Voraus geht den Flirts mit den körperlosen Ladies of Darkness Pawel Grabowskis ‚But I’m Not‘. Der Pole mit Wahlheimat in Dublin hatte sich schon mit seinen *Cirr’s Songs* auf Drone pessimistisch gestimmt gezeigt. Und auch diese dröhnminimalistischen Aufzeichnungen aus dem Totenhaus raten einem, allzeit aufs Schlimmste gefasst zu sein. Seine Fieldrecordings, Radio- & Sinuswellen breiten sich wie Flechten auf einem Grabstein aus. Arianes Gewisper wirkt danach erst recht wie nicht von dieser Welt. Und Ariane geistert auch durch den Aquatica-Song, als singende Gefangene aus Chantal Akermans ‚Meditation on desire, obsession, love, and possession‘ *La Captive*. Bei ‚A Feather in My Bathdub‘ kehrt der Geist eines Troubadours in eine Burgruine zurück und findet zwischen den kahlen Mauern nichts – als ein nacktärschiges Engelchen. Im dritten Drittel erklingt ‚Natureza Morta‘ von James Eck Rippie + Paulo Raposo, entstanden im Gedankenaustausch zwischen Houston, TX, und Lisboa. Stockende Vinylloops, Windgesirr, dröhnendes Glockengeläut und gespenstische, nicht zu entziffernde Geräusche malen ein dunkel getöntes Stilleben. Einsamkeit, Vergänglichkeit, Sterblichkeit und ein Hauch von Nekrophilie bringen so die drei Dreamscapes auf einen gemeinsamen Nenner. Was für ein süßer Schmerz kann Trübsal sein.

„Die Pataphysik, deren Etymologie mit epi (meta ta physika) zu schreiben ist, ist die Wissenschaft von dem, was zur Metaphysik hinzukommt – sei es innerhalb, sei es außerhalb ihrer selbst – und die sich ebenso weit jenseits dieser ausdehnt wie diese jenseits der Physik (...) Sie soll die Gesetze untersuchen, die diesen Ausnahmen unterliegen, und will das zu dem existierenden zusätzlich vorhandene Universum deuten.“

(A. Jarry, *Doktor Faustroll*)

„Die Pataphysik hat präzise und ausdrücklich folgenden Gegenstand: die große Kehre, die Überwindung der Metaphysik.“ (G. Deleuze)

Alles klar? Hoffentlich nicht.

Pataphysics (Sonic Arts Network, CD + Book), die meines Wissens fünfte Ausgabe von Sonic Arts Network – nach zuletzt *The Agents of Impurity* (BA 46) & *Big Ears – Fitzgerald's Manifesto* (BA 48) – führt ein in Alfred Jarrys „science of exceptions & imaginary solutions“ anhand von Beispielen für ‚Pataphysics in Sound‘. Klassischen Beispielen von mehr oder weniger bewussten und freiwilligen Pataphysikern wie **Alfred Jarry** selbst im Verbund mit **Charles Pourny & Claude Terrasse**, **Percy Grainger**, **Alphonse Allais** (1854–1905), der mit seinem Patatune avant la lettre ‚Marche Funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd‘ von 1884 Cages 4'33“ um 68 Jahre zuvor kam, **Marcel Duchamps** ‚Erratum Musical‘ von 1913, **Boris Vians** ‚Le Déserteur‘, dem ‚Harpo Boogie-Woogie‘ von **Harpo Marx** und ‚Palindromes Phonétiques‘ von **Luc Etienne**, während **Robert Wyatt & Hugh Hopper** Soft Machines ‚Patasoft‘ beisteuern und **Gavin Bryars** die 11 1/2-minütige, Raymond ‚Locus Solus‘ Roussel gewidmete Minimal-Kuriosität ‚Ponukélian Melody‘ für Organ, Cello & Tuba. In der Folge der weiteren Pataakustiker neben dem erneut als Kurator fungierenden Petit Fils d'Ubu **Andrew Huggill**, nämlich der pataphysischen Frauenquote **Nigey Lennon**, **Christopher Hobbs**, **Frédéric Inigo**, dem deutschen Kollektiv **Gullibloon**, dem Fieldrecorder **John Levack Drever**, **Neil Sallie** sowie **Marc Battier**, sagt mir nur der Name **Ramuntcho Matta** was, blamablerweise, denn Hobbs war immerhin Mitstreiter im Scratch und im Promenade Theatre Orchestra, und tippt hier mit ‚L'Auteur se Retire: Après Schubert‘ den Namen Schubert im Zwei-Finger-System ins Piano.

Das Symbol der Pataphysik ist die Spirale und daher auch die Schallplatte. Ihr Motto lautet: Eadem mutata resurgo. Als Bad Alchymist glaube ich zwar nicht an eine Auferstehung – ‚Is there la Merdre after the death?‘ fragte Family Fodder schon 1989 auf *UBU et la MerdRe* (In Poly Sons). Aber – Achtung: Patapathos – ich glaube an Veränderung und Metamorphose, an die Ausnahme und die Kehre, an das „etwas anders“, das einen entscheidenden Unterschied macht.



The room was very quiet. I walked over to the TV set and turned it on to a dead channel – white noise at maximum decibels, a fine sound for sleeping, a powerful continuous hiss to drown out everything strange.

Hunter S. Thompson



AN ORGANIZATION FOR AND AGAINST SOUND

IDEAL
RECORDINGS

Dass Joachim Nordwall, der Kopf hinter iDEAL Recordings im schwedischen Gothenburg seinen Background im Post-industrial hat, davon war schon bei Alvars Orkester die Rede, dem Projekt, mit der er jahrelang in der Noise Culture verwurzelt war. Es zeigt sich aber auch in der Auswahl der frühen 7“-Releases: **Merzbow** (iDEAL004), **Members of Tinnitus** (iDEAL005 & iDEAL007 LP), **Alvars Orkester** (iDEAL 006), **Seamonster?** (iDEAL009), **Arab on Radar/Kid Commando** (iDEAL010). Nach der ersten Bestandsaufnahme – V/A *IDEAL Electronics* (iDEAL012 CD) – verfarbte sich die Palette mit Wildstyle – **Kid606/Dwayne Sodahberk** (iDEAL 014 7”) – vor allem skandinavischer Couleur – **Contemporary Punk Unit** aka Joel Brindefalk, eine Kreuzung aus Lee Perry und Rune Lindblad (iDEAL011 CD & iDEAL019 12”), **Henrik Rylander** von Audio Laboratory (iDEAL016 CD), lokaler Avant-HipHop von **Comb & Prosperous** (iDEAL017 LP), **Dead Letters Spell Out Dead Words** aka Thomas Ekelund (iDEAL018 CD), **Johannes Heldén** (iDEAL020 CDR), **Mokira / Andreas Tilllander** mit seinem Mille-Plateaux-Dub (iDEAL 013 CDEP / iDEAL022 12”), den Stockholmern **Knife & Ape** (iDEAL023 7”) und **Audionom**, entstanden aus der Fusion von Apparat & PVC, mit ihren anarchistischen Industrial vs. Krautrock-Clashes (iDEAL025 CD) bis hin zu **The Skull Defekts**, einem Brainstorming von Nordwall & Rylander (iDEAL036 CD). Dass iDEAL absolut offen für abgedrehten Stoff ist, zeigte aber schon *Sound Check* (iDEAL008 CD) von **Rock Out**, dem Freeform-Jazzpunkduo von Henry Moore Selder & Niklas Korsell, zwei Stützen in Mats Gustafssons DJustable, meiner ersten Bekanntschaft mit iDEAL-Stoff.

Damit ist auch der Name gefallen, der mein Interesse an iDEAL noch wachsen ließ und mit dem BA 50 nun seine Abonnenten konfrontiert:

- **Mats Gustafsson & Fred Lonberg-Holm** *But A Cry Of Pain Rolls Up The Mountain* (iDEAL028)
- **Mats Gustafsson & Luca Tommaso Mai** *While the Wind Mixes the Playing Cards of Polite Faces* (iDEAL033)

Lonberg-Holm mit seinem Cello zeigte bereits in Trios mit dem Trommelteufel Weasel Walter seine Sägezähne, im Brötzmann Chicago Tentet an der Seite von Gustafsson bietet er sogar einem halben Dutzend Bläsern Paroli. Hier spielt er die traditionell schwedische Nyckelharpa.

Mit Luca Tommaso Mai, dem Baritonsaxmaniak von ZU, und Gustafsson, lassen zwei Stegosaurier ihre Hörner aneinander krachen.

Als dritter Teil der Gustafsson-Trilogie, durchgehend mit Coverart von Leif Elggren (→ Titel & Rückseite), folgt ein Duo mit Lotta Melin, Tänzerin, Choreographin, Performancekünstlerin und nebenbei auch Mrs. Gustafsson.

Mats Gustafsson (*1964), gegenwärtig wohl einer der kreativsten und umtriebigen Saxophonisten dieses Planeten, mit The Thing, in Barry Guys New Orchestra, im Brötzmann Chicago Tentet, im Diskaholics Anonymous Trio mit Thurston Moore & Jim O'Rourke, ist auch Teil des Powertrios NASH KONTROLL, das mit *Your Left Hand Just Exploded* (IDEAL027 CD), ein furioses Teil eingespielt hat. Seine Partner dabei sind Dror Feiler (*1951, Tel Aviv) & Lasse Marhaug (*1974). Damit bündeln hier quasi drei Dekaden nordischer Avantness ihre jeweiligen Akzente. „Music trasher, saxophone screamer & computer terrorist“ Feiler, Wahlschwede seit 1973, spuckt seither mit dem The Too Much Too Soon Orchestra, schon mit Gustafsson an seiner Seite, und mit Lokomotiv Konkret (w/ Tommy Björk & Sören Runolf) an der Free- & Now-Front Feuer, aber auch als EA-Composer hat er starke Statements abgegeben, solo (*The Celestial Fire*, Anckarström, 1991; *The Return Of The Real*, Tochnit Aleph, 2002) und mit Werken wie *Sham Mayim* (1995) for chamber orchestra (1995), *Ember*, for symphony orchestra & electronics (1996) oder *Churban*, for live electronics (1999). Seine Agenda „to deal with the grim problems in life: Shrapnel (war), Beat the White the red wedge (Revolution), Schlafbrand (Second World War), Let the Millionaires go Naked (Revenge of the poor); Intifada (Israeli-Palestinian conflict)“ schlägt sich nieder als meta-ästhetische Betonung der kämpferischen und rituellen Wurzeln von Musik. Der Norweger Marhaug wiederum tauchte ab Mitte der 90er zuerst in den harscheren Gefilden der Noise Culture auf, in Gesellschaft von Aube, Government Alpha, Merzbow oder mit Origami Replika, bevor er mit Anla Courtis, Helge Sten, Bad Karma/Ronnie Sundin und vor allem mit John Hegre als Jazzkammer ‚New Forms of Free Entertainment‘ zwischen ‚White Inferno‘, ‚Metal Pollution‘, ‚Headache Chocolate‘ und ‚Hot Action Sexy Karaoke‘ ausprobierte, von 1996 bis 2002 mit dem eigenen Jazzassin Records als Forum. In Ken Vandermarks Territory Band konnte er sich mit seinem Laptop mit der Creme der chicago-skandinavischen Freeform-Heroen verlinken. Gustafsson als quasi die akustische und Marhaug als die noisige Ausstülpung von Feiler reinkarnieren mit ihm zusammen eine elektro-akustische Totalität, die Gewalt in gebändigter Form als Volksvermögen reklamiert. Gustafsson spielt eine der Schlüsselrollen, wenn Free Improvising mit den furiosen und engagierten Formen von Avant- und Powerrock fusioniert, wenn Namen wie Dror Feiler, Han Bennink und Ken Vandermark in einem Atemzug mit The Ex, The Flying Luttenbachers, NoMeansNo und der Fantômas Melvins Big Band auftauchen. ZU taugte dabei immer wieder als gemeinsames Sprungbrett. Auf *Radiale* (Atavistic, 2004) kollidierten die Italiener mit Spaceways Inc., auf *How to Raise an Ox* (Atavistic, 2005) mit Gustafsson selbst, bei *The Way of the Animal Powers* (Xeng, 2005) mit Lonberg-Holm. IDEAL ist, neben Smalltown Superjazz und Rune Grammofon, DIE Drehscheibe für ‚New Alchemy‘ in Musik.



Foto: Schorle

KONTAKTADRESSEN

12k – www.12k.com

Absinth Records c/o Marcus Liebig, Schadowstr.62, 16341 Zepernick, Germany; www.absinthrecords.com

Ache Records – PO Box 138, 1001 W Broadway #101, Vancouver, B.C. Canada V6H 4E4; www.acherecords.com

Ad Hoc Records – 303 S. Broadway, Suite 386, Denver, CO 80209, U.S.A.; www.adhocrecords.com

AIC c/o Peters/Wiese, Mueggenkampstr.1, 20257 Hamburg, Germany; www.0000-anti.info

Alcohol – PO Box 556, London 8E5, ORL, England;

Alien8 Recordings – www.alien8recordings.com

All About Jazz – www.allaboutjazz.com

Ambiances Magnétiques – 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

Auf Abwegen/Anthropometrics – P.O. Box 100 152, 50441 Köln, Germany; www.aufabwegen.com

Carpark – www.carparkrecords.com

CIMP/Cadence – Cadence Building, Redwood, NY 13679 U.S.A.; www.cadencebuilding.com

Creative Sources Recordings – Rua Filipe Da Mata 95, 3esq, 1600-070 Lisboa, Portugal; www.creativesources.com

Crónica – www.cronicaelectronica.org

Crouton – croutonmusic.com

Cuneiform Records – P.O. Box 8427 Silver Spring, MD, 20907-8427 U.S.A.; www.cuneiformrecords.com

Dekorder – www.dekorder.com

Dense (record shop for experimental music) – Reichenberger Str. 147, 10999 Berlin, Germany

Die Stadt c/o J. Schwarz, Rennstieg 4, 28205 Bremen, Germany; www.diestadtmusik.de

Divine Frequency Records – www.divinefrequency.com

Doubt Music – www.doubtmusic.com

Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, 28203 Bremen, Germany; www.dronerecords.de

Emanem c/o Martin Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; www.emanemdisc.com

Errant Bodies – www.errantbodies.org

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

Experimental Musical Research – www.experimentalmusicalresearch.com/

Feld Records – www.feld-records.com

FMR Records – 10 Baddow Road, Chelmsford, Essex, CM2 0DG, U.K.; www.fmr-records.com

Formed.Records – P.O. Box 422996, San Francisco, CA 94142-2996, U.S.A.; www.formedrecords.com

Fourth Dimension – www.adverse-effect.com

Fragmented Media – Schulterblatt 78, 20357 Hamburg, Germany; www.fragmentedmedia.org

Gross Motor Music c/o Kurt Heyl, 570 60th St., Brooklyn, NY 11220-4016, U.S.A.; kurtheyl@hotmail.com

Gruenrekorder – www.gruenrekorder.de

Hausmusik – Thalkirchner Str. 45, 80337 München, Germany; www.hausmusik.com

High Mayhem – www.highmayhem.org

Hörbar e.V. – www.hoerbar-ev.de

Ici D' Ailleurs – www.icidailleurs.com

iDEAL Recordings – Järntorget 3, 413 04 Gothenburg, Monarchy of Sweden; www.idealrecordings.com

Intakt Records – Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; www.intaktrec.ch

Kadef c/o Kalojan Witanski, Saalestr.12a, 35260 Stadtallendorf, Germany

Klangbad – www.klangbad.de

Komplott – www.komplott.com

Konnex Records – Mauschbacher Steig 35A, 13437 Berlin, Germany; www.konnex-records.de

Korm Plastics – www.kormplastics.nl

Leo Records – 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; www.leorecords.com

Libra Music – www2s.biglobe.ne.jp/~Libra

Licht-ung – Hütte 14, 51381 Leverkusen-Lützenkirchen, Germany; www.licht-ung.de

Lowave – www.lowave.com

Noble Records – www.noble-label.net

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

No Type – www.notype.com

Open Door (Mailorder) – Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; www.open-door.de

Oral – www.oral.qc.ca

Paranoise Records c/o Hans Moormann, Gernsheimerstr.19, 51107 Köln, Germany; www.paranoiserecords.de

Paw Tracks – www.paw-tracks.com

Percaso production – Im Roggeboden 6, CH-5400 Baden; www.percaso.ch

pfMentum – P.O. Box 1653, Ventura, CA 93002, U.S.A.; www.pfmentum.com
 Psi Records – www.emanemdisc.com/psi.html
 Ragazzi Website für erregende Musik – www.ragazzi-music.de/progressive_avantgarde.
 RecRec (Laden + Mailorder) – Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
 Rent A Dog – Erzbergerallee 6, 52066 Aachen, Germany; www.rent-a-dog.com
 RÉR Megacorp (+ Mailorder) – 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.rermegacorp.com
 "revue & corrigée – 17, rue Buffon, 38100 Grenoble, Frankreich; revue-corrige@ccaramail.com
 Room40 – www.room40.org
 Rune Grammofon – Akersgaten 7, 0158 Oslo, Norway; www.runegrammofon.com
 Schraum – Postfach 730099, 13062 Berlin, Germany; www.schraum.de
 SIRR – Rua Cicade Nova Lisboa 220, 5A-1800 Lisboa, Portugal; www.sirr-ecords.com
 Smalltown Superjazz – www.smalltownsuperjazz.com
 Sonic Arts Network – www.sonicartsnetwork.org
 Staubgold/Quecksilber c/o M. Detmer, Simplonstr. 14, 10245 Berlin, Germany; www.staubgold.com
 Suggestion Rec. – P.O. Box 1403, 58285 Gevelsberg, Germany; www.suggestion-records.de / www.verato-project.de
 Third Eye Foundation – www.thirdeyefoundation.com
 Thrill Jockey – www.thrilljockey.com
 Tosom c/o Antonio Amoroso, Sudetenstr.12, 87700 Memmingen, Germany; www.tosom.de
 Touch / Ash International – 13 Oswald Road, London SW17 7SS; www.touchmusic.org.uk / www.freq-out.org
 Uncle Vania – www.unclevaniart.com
 Ventil Verlag – www.ventil-verlag.de
 Victo – C.P. 460, Victoriaville, Québec, Canada, G6P 6T3; www.victo.qc.ca
 Vinyl-On-Demand c/o F. Maier, Hochstr. 25, D-88045 Friedrichshafen, Germany; www.vinyl-on-demand.com
 Vital Weekly – www.staalplaat.com/vital
 WPRrecords – www.waltzingpark.com
 ZickZack c/o What's So Funny About – www.whatssofunnyabout.de

HERAUSGEBER UND REDAKTION:

Rigo Dittmann [rbd] (VISDP)

REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:

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

BAD ALCHEMY # 50 (p) April 2006

MITARBEITER DIESER AUSGABE:

Michael Beck, Guido Zimmermann, Michael Zinsmaier
 Artwork Cover + Back: Leif Elggren

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. 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd.
 BA 51 voraussichtlich mit Beiträgen von Asmus Tietchens und Harry Lachner

Als back-issues noch lieferbar sind noch einige Exemplare mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42, nur Magazin: BA 43, 45, 46, 49

Preise inklusive Porto

Inland: BA 50 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,45 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 27,80 EUR*
 Europe: BA 50 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 10,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 40,-EUR **
 overseas (surface): BA 50 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 12,- EUR Abo: 4 x BA w/EP = 46,-EUR***
 [* incl. 5,80 EUR / ** incl. 18,- EUR / *** incl. 24,- EUR postage]

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 ANYTHING GOES – NOT: > POPJOURNALISMUS< – >VORGEMISCHTE WELT< – >GOODBYE TRISTESSE<
7 GUAPO LIVE IN DARMSTADT
8 FUTCH IM CLUB W71
10 ALBERT MARCŒUR L'IVE IN MAINZ (GZ)
11 RECOMMENDED: AD HOC – MARCHING TO A DIFFERENT DRUM – CUNEIFORM
54 MATT ELLIOTT – DRINKING SONGS? (M. Zinsmaier)
57 DAS POP-ANALPHABET
76 THE SOUND OF HAMBURG: GRUENREKORDER – HÖRBAR e.V. – AIC
80 EPITAPH FOR JOHN WATERMANN ODER DER GRIFF INS ARCHIV (w/ MB)
83 IDEAL RECORDINGS

ALIEN8 19 – AMBIANCES MAGNÉTIQUES 21 – CIMP 24 – CREATIVE SOURCES 27 – DEKORDER 29 – DIE STADT
30 – EMANEM 32 – HIGH MAYHEM 35 – INTAKT 38 – KORM PLASTICS 40 – LEO 41 – LIBRA 43 – LICHT-UNG
44 – PARANOISE 46 – PSI 48 – SIRR 49 – STAUBGOLD 50 – THRILL JOCKEY 51 – TOSOM 52 – VINYL-ON-DE-
MAND 54

AHLEUCHATISTAS 16 – ALVARS ORKESTER 57, 83 – ASANO, KOJI 57 – AUBE 44 – AUF ABWEGEN 58 – AXIO-
MATIC INTEGRATION 46, 58 – BAGHDASSARIANS, SERGE 59 – BAKER, AIDAN 19, 30, 58 – BALTHASAR, DA-
NIEL 59 – BALTSCHUN, BORIS 59 – BAUER, JOHANNES 8 – THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC 81 – BEINS, BURK-
HARD 59 – BIOSPHERE 59 – BLACK TO COMM 29 – BÖSMANN, KARL 60 – BOTANICA 60 – BRADY, TIM 22 –
BRAXTON, ANTHONY 42 – CARRIER, FRANÇOIS 42 – CASIOTONE FOR THE PAINFULLY ALONE 61 – CENTROZO-
ON 61 – CHICAGO UNDERGROUND DUO 50 – THE CHOIR BOY WITH STRINGS 61 – CLINE, NELS 62 – CO.CASPER
45, 46 – COLLECTIF INAUDIBLE 32 – COLLEY, JOE 40 – COTÉ, MICHEL F. 21 – CRISPELL, MARILYN 70 – DAY &
TAXI 62 – DAY, TERRY 34 – DE TOLEDO, CAMILLE 5 – DEMAND, SASCHA 28 – DEMIERRE, JACQUES 38 – DE-
RAIL 35 – DIE TRIP COMPUTER DIE 15 – DIEDERICHSEN, DIEDRICH 3, 57 – DRAKE, BOB 11, 12 – DRAKE, HA-
MID 73 – DRAKE, JEREMY 62 – DUNCAN, JOHN 30 – EHLERS, EKKEHARD 49 – ELLIOTT, MATT 54 – EMBRYO 49
– ENCRE 63 – ENT 63 – EVAPORI 76, 77, 79 – FEAR FALLS BURNING 30 – FEFER, AVRAM 25 – FESTLAND 64 –
FEW, BOBBY 25 – FLUTWACHT 51 – FOVEA HEX 30 – FOWLER, JARROD 65 – FRIEDL, REINHOLD 64 – SATOKO
FUJII QUARTET 43 – WILLIAM GAGLIARDI QUINTET 24 – THE GAUCI TRIO 26 – GOLDSTEIN, MALCOLM 33 –
GOVERNMENT ALPHA 44 – GRABOWSKI, PAWEL 81 – GUAPO 7 – GUSTAFSSON, MATS 70, 83f – GUY, BARRY 38
– THE HAFLER TRIO 40, 67 – HALL, GLEN 19 – HARADA, MASASHI 33 – HASHIMOTO, KAZUMASA 65 – HASSLE
HOUND 65 – HEGRE, JOHN 29 – HEYL, KURT E. 66 – HOOKER, WILLIAM 19 – CARL LUDWIG HÜBSCH'S LON-
GRUN DEVELOPMENT OF THE UNIVERSE 66 – HYPH 76, 77, 78 – IELASI, GIUSEPPE 40 – JOHNSON, RICHARD
LEO 17 – K-SPACE 12 – KADEF 52 – KAHN, JASON 48 – KAPOTTE MUZIEK 44 – KAWAMURA, YUKI 67 – KOH
43 – ERNIE KRIVDA QUINTET 25 – BYARD LANCASTER QUARTET 24 – ADAM LANE TRIO 26 – LEHN, THOMAS 8
– LEPAGE, ROBERT MARCEL 22 – LESCALLEET, JASON 40 – LILES, ANDREW 67 – LOSTHEIM 46 – MAHALL,
RUDI 47 – MÄLZNER, ERIK 68 – MARCHETTI, LIONEL 68 – MARCŒUR, ALBERT 10 – MASAKATSU, TAKAGI 69 –
MATTIN 75 – MILAN SANDBLEISTIFT 44, 46 – MILK FROM CHELTENHAM 14 – MINTON, PHIL 41 – MIRROR 31 –
MOHA! 69 – NADJA 19 – NEU ANFANG 45 – NEWS FROM THE SHED 32 – NEWTON, LAUREN 39 – NIGGLI,
LUCAS 38 – BJ NILSEN 44 – NIMBY 11 – NKENYA, ZIMBABWE 36 – NO-NECK BLUES BAND 49 – NORDZUCKER
27 – NOW ORCHESTRA 70 – ORGANUM 30 – OUT OF CONTEXT 37 – PALIER, AGNÈS 26 – PARKER, EVAN 34, 47 –
PEEESSEYE 71 – PERELMAN, IVO 42 – PURE 71 – RAMANAN, ROLAND 33 – RANALDO, LEE 19 – RAPOSO,
PAULO 81 – RATKJE, MAJA 29 – RAY CHARLES IVES 35 – REVUE & CORRIGÉE 72 – RIPPIE, JAMES ECK 81 –
RLW 48, 53, 80 – ROGER, DANIELLE PALARDY 23 – ROSE, JON 8 – ROUX, SEBASTIEN 72 – RUSSELL, RAY 17 –
THE SAME GIRL 72 – SANDER, KLAUS 4 – SEPPUKU BOOGIE 52 – SONATA REC. 76, 78 – STELZER, HOWARD 40
– STILLUPPSTEYPA 44 – STUDER, FREDY 73 – SUN RA & HIS SPACE ARKESTRA 41 – SUNDIN, RONNIE 73 –
TAKASE, AKI 39 – TANAKH 20 – TBC 76, 79 – TECHNIQUE FABRIQUÉE TROP TARD 45 – TEFITON 74 – TER-
RESTRIAL TONES 74 – TÉTREAULT, MARTIN 21 – THIS HEAT 15 – TIETCHENS, ASMUS 31, 53, 76, 80 – TOT-
STELLEN 79 – TOULEMONDE, OLIVIER 26 – TRIO DEROME GUIBEAULT TANGUAY 23 – TROUM 46 – TSUYUKO,
AKI 50 – TÜRKÖS, SAADET 39 – TURNER, ROGER 41 – ULHER, BIRGIT 27, 28 – THE UNIREVERSE 75 – THE
UNINVITED GUESTS 36 – UNIVERS ZERO 16 – V/A DER MICHEL UND DER DOM 76 – V/A FREEDOM OF THE CITY
2005 34 – V/A INCIDENTAL AMPLIFICATIONS 81 – V/A NEGATIVA! A TRIBUTE TO THE NEW BLOCKADERS 53 –
V/A PARANOISE ONE – SONGS FOR A PARANOID SOCIETY 46 – V/A PATAPHYSICS – V/A VERFASSUNG 76 – VI-
VIAN GABIN 51 – VORFELD, MICHAEL 64 – WATERMANN, JOHN 80 – WATIV 37 – WERNER, JAN ST. 4 – THE
WORK 13 – WORKMAN, DION 75 – WRIGHT, BEN 66 – OTOMO YOSHIHIDE'S NEW JAZZ ORCHESTRA 70 – YO-
SHIHIDE, OTOMO 21, 70 – Z'EV 30 – ZAAR 18 – ZENTRALQUARTETT 38 – ZERANG, MICHAEL 73

