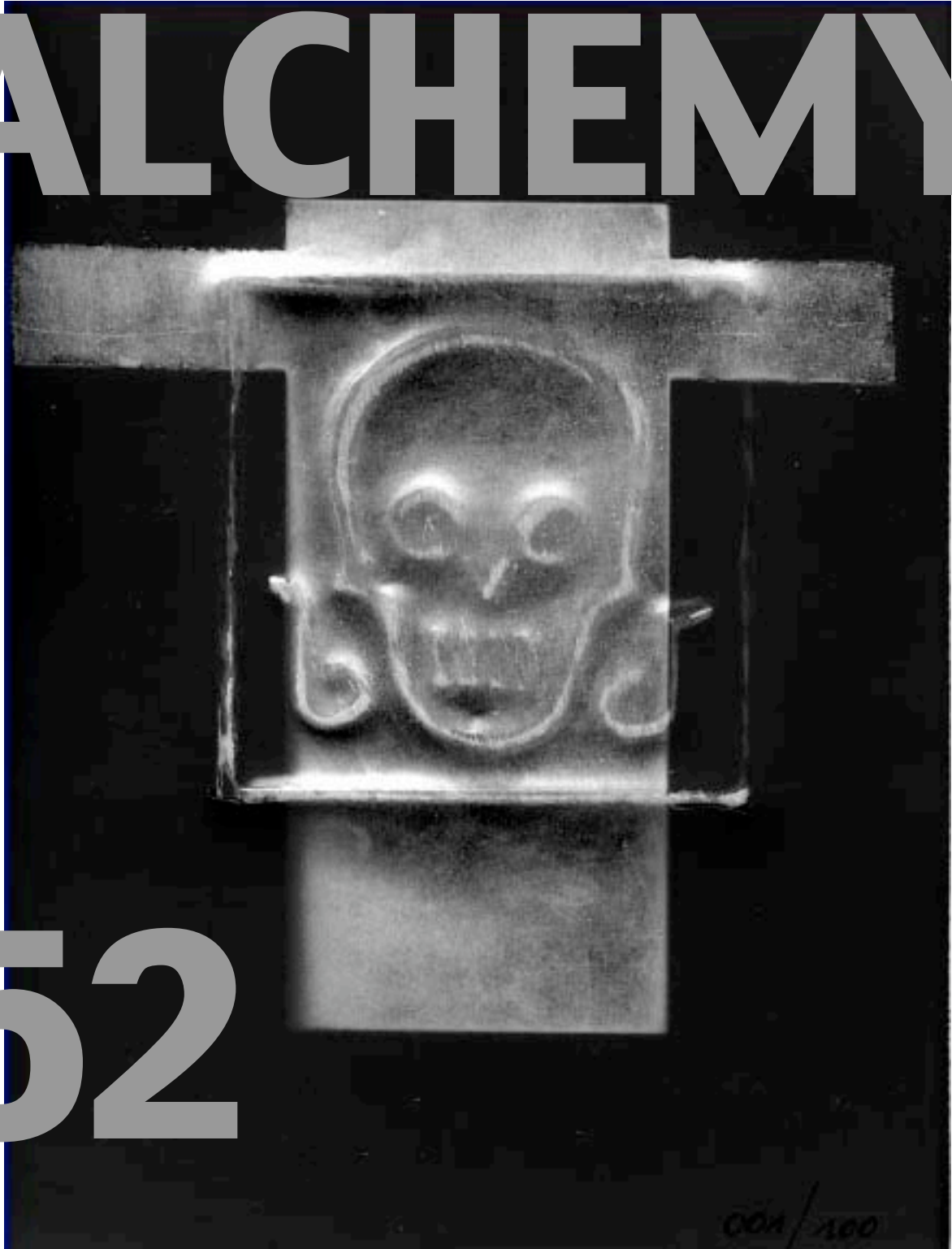


BAD

ALCHEMY



52

001/100



This Autistic Imperium is Nihil Reich

*If I was unborn
I would have nothing to be grateful for
I would have never seen love
I would have never held cats
I would have never buried my friends
I would never have kissed
And I would never have wept
And I would never have seen
Black Ships eat the sky...*

CURRENT 93

David Keenan hat in *England's Hidden Reverse* versucht, sich dem überaus komplexen Leben und Werk von David Tibet anzunähern. Beides ist dadurch in seinen autobiographisch motivierten privatmythologischen Zusammenhängen besser begreiflich geworden. Wobei Tibet, 1960 als David Michael Bunting im malaysischen Batu Gajah geboren, seine frühe Faszination durch Aleister Crowley oder Savitri Devi mehr und mehr tauschte gegen bizarre Faibles für Enid Blytons *Noddy the Gnome*, den Katzenmaler Louis Wain, den morbiden Dichter Count Eric Stanislaus Stenbock, den Ukulele-Troubadour Tiny Tim. Vor allem aber schlug sich sein religiöser Eklektizismus in seinem Œuvre nieder, eine lebenslange Beschäftigung mit Tibetan Buddhism, Christianity, Gnosticism und Paganism, mit Runen und koptischen Schriftzeichen und vor allem mit apokalyptischen Visionen, was ihn zum nicht ganz freiwilligen Taufpaten von Apocalyptic Folk werden ließ. Nachdem der Tod seines Vaters 2000 zu der eindringlichen Totenwache *Sleep Has His House* geführt hatte und Tibet in den letzten Jahren zunehmend auch in Avantkreisen Anerkennung findet, bis hin zum Cover des WIRE (7/06), erscheint nun *Black Ships Ate The Sky* (Durtro Jnana 2112) wie eine Zusammenfassung und ein Höhepunkt seines bisherigen Schaffens. Viele Fäden wurden für ein – Vorsicht – Konzeptalbum gebündelt: das apokalyptische Pathos, koptische Schrift, Vanitas-Motive, der Kampf gegen ‚Cäsar‘ und Babylon/Rom als Widersacher Amors. Er nennt das Ganze ‚A Hallucinatory Patripassianist Dream‘ und hebt damit den symbolistisch-surrealen Aspekt hervor, der seine Lyrics bestimmt und den häretischen – die Patripassianisten behaupteten die Identität von Gottvater & Sohn. Wobei sich dafür auch eine autobiographische Deutung anbietet. Als Leitmotiv ziehen sich durch diesen Traum acht Versionen der von Charles Wesley 1763 getexteten Hymne ‚Idumæa‘, arrangiert, gesungen und oft auch instrumentiert von Marc Almond, Bonnie ‚Prince‘ Billy, Baby Dee, Antony als Wiedergänger von Jimmy Scott, Andria Degens aka Pantaleimon, den Folksängerinnen Clodagh Simonds (Fovea Hex) & Shirley Collins, von Tibet selbst mit seinem hell-dünnen, alarmierten Sprechgesang und bei ‚Black Ships Were Sinking Into Idumæa‘ auch noch von Cosey Fanni Tutti. Dadurch sorgt Tibet, bei gleich bleibendem Tenor der Zeilen „*And am I born to die? / And lay this body down? / Soon as from earth I go / What will become of me?*“ für ein Wechselbad der Gefühle durch die unterschiedlichen Interpretationen und gleichzeitig eine Vernetzung mit Vielen, die ihm lieb und teuer sind. Die Musik schrieben ihm sein langjähriger Wegbegleiter, der Gitarrist Michael Cashmore und ein neuer Verehrer, Ben Chasny, Gitarrist von Six Organs of Admittance. Eine Hauptrolle spielt das Cello von John Contreras, für die Abmischung sorgten Steven Stapleton und Colin Potter. Alles andere gehört Tibet, seiner Stimme und seiner geträumten Sprachmagie, für die ich nur drei Beispiele anführe. Ein einfaches: „*I was awake dreaming / Of new Dystopias to run to / And hide within / And new faces to wear / And new bodies to inhabit / and new lies to guzzle / And how I loved the moon...*“ Der Rhythmuswechsel in dieser Zeile, enorm. Oder so, etwas deutlicher angehaucht vom Geist der *Gesänge des Maldoror* und *Finnegan's Wake*: „*I got this from the night-owl singing: / „Policeman, policeman, is there anyone there?“ / If the Great Turk eats Empire / Well is that countdown? / Or just Twinkletoes eating his face?*“ Und die Message in nur vier Zeilen: „*And I do believe / And I don't believe / And I do believe / And I don't believe.*“ Aber nichts, was er oder ich sagen könnte, bereitet vor auf den Schock von Collins ‚Idumæa‘, das die 70-jährige Folklegende singt, dass einem die Augen überlaufen. Nur die letzten Aufnahmen von Cash und Holiday sind ähnlich den Tränen nah.

PS: Ein Kapitel für sich wären die Resonanzen, die solchen Naked Lunchs wie Scott Walkers *the Drift* oder *Black Ships* heutzutage zustoßen. Kaum zu toppen ist der sich als Lobgesang gerierende Zynismus in *Pitchfork*. Dazu kommt die Betriebsblindheit, Tibets Untergangsstimmung entweder als persönlichen Spleen abzutun oder sie als Plätzchen zum Tee zu reichen. Sind Leben und Tod nur noch Gerüchte? Ist Kunst endgültig nur noch für Wertsteigerung, Werbung, Hoch die Tassen zuständig? Früher wurde Tibet in die Ecke der Dunkelmänner gesteckt, heute darf er zwischen Sektierer und Kunstkaspar wählen. Dabei ist Privatmythologie eine schöne Profession.



CARLA BOZULICH HOW TO SURVIVE BEING HIT BY LIGHTNING

Viele kennen sie als Kopf und Cowpunkstimme der Geraldine Fibbers, einige mit Mike Watt oder der Scott Amendola Band, ich mit Destroy All Nels Cline. Wieder mal ein klassischer Fall von ‚kleine Welt‘, denn Cline hatte schon bei der letzten Geraldine Fibbers-CD *Butch* (1997) mitgemischt, ebenso wie bei Watts *Contemplating the Engine Room* (1997) und sich anschließend mit Bozulich zum Duo Scarnella zusammengesetzt. Bozulich machte, inzwischen solo, durch ihre Willie-Nelson-Hommage *Red-Headed Stranger* (2003) wieder auf sich aufmerksam und nach *I'm gonna stop killing* (2004) landete sie mit *Evangelista* (CST041-2): auf dem Montrealer Label Constellation, als erste Künstlerin, die nicht aus dem Labelumfeld selbst stammt. Die lokalen Kräfte, Efrim Menuck & Ezra Buchla, Jessica & Nadia Moss, Thierry Amar und einige andere, die man von Godspeed und Silver Mt. Zion kennt, ministrierten ihr aber, anders kann man es nicht sagen, indem sie mit Strings, Organ, Kontrabass oder Chorusstimmen Bozulichs Klangpalette aus Samples, Loops und E-Gitarre mit gezielten Farbtupfern anreichern oder verdichten, speziell bei den großartigen Ensembletracks ‚Evangelista I‘ und ‚Pissing‘. Überhaupt ist hier alles großartig, im Sinne des Constellationstypischen Hangs, was sag ich, des Drangs zum Pathos, das Bozulich selbst vermehrt mit ihrer teilweise verzerrten Stimme, die immer wieder zum Schrei ausbricht. In das dramatische Titelstück lappt die Stimme eines Predigers von 1936 und gibt dem hohen Ton einer Musik und der Passioniertheit einer Frau, die mit den Dämonen ringt wie seit Patti Smith, Laura Nyro oder Diamanda Galas lange niemand mehr, das Gütesiegel religiöser Leidenschaft. Der Geruch von Kirche und Gruft beherrscht auch ‚Steal Away‘ mit seiner gebethaften Innigkeit. Das von Noise und summenden Geisterstimmen verunklarte ‚How To Survive Being Hit By Lightning‘ schwelgt dann explizit in der Gefühlswelt einer HI. Theresa, die Masomystik einer von Eros Pfeil Getroffenen. Lust und Schmerz bilden ein perverses Zwillingsspaar und das von einem Orgeldrone durchschauerte ‚Baby, That's The Creeps‘ trägt die Gänsehaut vor Blaubarts verbotener Tür auf der Zunge. ‚Pissing‘ kommt dann nicht von Smiths ‚Pissing in the River‘, sondern von Lows aktuellem Album *The Great Destroyer*. ‚The Prince Of The World‘, so süß angesungen und nur von Gitarren und Mandoline gerufen, bleibt so unsichtbar und unbekannt wie das, was in ‚Nels‘ Box‘ steckt. Von Loops und Violastrichen umspielt, klingt der Gesang hier wie nicht mehr von dieser Welt. Mit der ‚Evangelista II‘-Reprise gibt Bozulich, fast a capella, ein letztes Mal die bedingungslos Liebende.

„LET ME CRAWL INSIDE OF YOU... SHAKING SHAKING SHARING BREATHE BY BREATHE NO NO NO BLOOD LIKE POISON... EYES LIT W/ ELECTRIC LIGHT AND A HOLE IN THE BLACK GROUND... HOW DID WE MANAGE TO DO WITHOUT LOVE FOR SO LONG SO LONG BABY SO LONG.“

DR. J A Z Z MEETS MR. ELECTRICO

In BA 44 war ich der Frage nachgegangen, welche Konzepte ‚Jazz‘ (was natürlich nur ‚Jazz‘ der abenteuerlustigen Sorte und der Sorte ‚heavy listening‘ meint) in den letzten 20–25 Jahren entwickelt hat, um als ‚neu‘ oder ‚brillant‘ gelten zu dürfen. Gefunden wurde dabei eine *>progressiv-synthetische Methode<*, die das Fusion-Modell fortsetzt, mit ‚weichen‘, angefunkten, angedubten, angespaceten oder angehiptriphopten Verzweigungen bei **Antipop Consortium, Charged, Chicago Underground Duo, Jaga Jazzist, Kammerfilmer Kollektief, Medeski Martin & Wood, Sonicphonics, Spaceheads, Tied + Tickled Trio** oder **Jah Wobble** und einer ‚harten‘, NoWave-befeuerten Strömung von **Borbetomagus** und **Last Exit** bis **Full Blast, Noxagt, Raxinasky, The Ruins, Scorch Trio, Squartet, The Thing, Ultralyd** und **Zu**, die inzwischen durch das Free-Jazz-Revival weiteren Zuström bekam. Daneben meine ich eine vielfältige *>Fraktion der abgeklärten Reflexion<* zu erkennen, eine Nachmoderne zweiter Ordnung, die die Bestände innovativ variiert: **Uri Caine, Dave Douglas, Satoko Fujii, Aki Takase, Ken Vandermark**, um nur ein paar zu nennen. Gleichzeitig ‚progressiv‘ und ‚postmodern‘ feiert dazwischen die *>eklektisch-manieristische Pay-it-all-back-Party<* Urstände mit Mitteln der Beschleunigung, des Zappings, der Dekonstruktion und Plunderphonie. Anstoßgeber dafür waren **Christian Marclay, John Oswald, John Zorn** mit **Cobra** und **Naked City** und **Otomo Yoshihide** mit **Ground-Zero**, mit furiosem Nachhall bei den **Boredoms, DJustable, Mr. Bungle** oder **Uské Orchestra**.

Ein Sonderweg wurde dann ausgiebig in BA 45 (*Das große Schweigen*) & BA 46 (*Pssst... Ich höre nichts...*) untersucht, nämlich die als Onkyo oder *New Silence* grassierende Ästhetik des Flachen, der Reduktion und Miniaturisierung und des „I would prefer not to“, die, Susan Sontag zufolge, als „*the artist’s ultimate otherworldly gesture*“ zu deuten sei, mit der er sich allen an ihn gestellten Ansprüchen entzieht. Naheliegender ist freilich die Frage, in wieweit die Nowness von ‚Jazz‘ mit dem Materialfortschritt korrespondiert, wieweit die elektronische Revolution ‚Jazz‘, ‚Jazzrock‘, ‚Plinkplonk‘ inklusive Comprovising / Conduction vor neue Herausforderungen und Möglichkeiten stellt(e) und Elektronik dabei über ein bloßes Schmiermittel für den Groove hinausgeht. Anstoß dazu gibt mir weniger der, in meinen Ohren unbefriedigende, *"post techno Duchampianism"* des Improlectro-Ensembles **MIMEO** als vielmehr **George Lewis** mit seinem mit vier Laptops, Turntables und dreifacher Electronic bestückten Elektroakustikprojekt *Sequel (For Lester Bowie)* (2006). Als erster Schritt ist wohl eine Stoffsammlung nicht verkehrt, als grobe Bestandsaufnahme dessen, was seit den Moogpionieren **Sun Ra** und **Paul Bley**, in der Liveelektronikevolution seit den Pioniertaten von **Richard Teitelbaum & MEV** oder **Hugh Davies** über **Nicolas Collins** hinaus und seit den Early Years of Turntablism bei **Christian Marclay** sich weiter entwickelt hat. Den Stoff liefert mir, vielleicht nicht gerade repräsentativ, weitestgehend meine eigene Sammlung, die ich freilich seit 1985 selektiv nur mit Musiken bestückte, die ich für bemerkenswert halte.

Die Materialsammlung [die akustischen Mitspieler sind dabei vernachlässigt]

Apparitions w/ Stan Adler, Paul Chauncy, Rob Palmer, Philipp Wachsmann – electronics (*Apparitions*, 2004)
Martin Archer – synthesizers, electronics, processing, vioelectronics, drum programs
(*Winter Pilgrim Arriving*, 1999, *Heritage and Ringtones*, 2004, w/ ASK: *The Formulary of Curses*, 2004)
Billy? w/ Yukinori Kikuchi – powerbook, Hirokazu Takagi – turntables, Kazuya Ishigami – computer,
Tadashi Usami – g (*Plays Funny Moods*, 1997, *Rhizome*, 1999)
Lawrence Casserley – signal processing instrument (w/ Evan Parker *Solar Wind*, 1997)
Chris Cutler – electrified percussion (w/ Z. Parkins *Shark*, 1996, w/ T. Dimuzio *Dust*, 2002; *Solo*, 2002)
Diskaholics Anonymous Trio w/ J. O'Rourke – synth, Mats Gustafsson – sax, live-electronics,
Thurston Moore – g (*Weapons Of Ass Destruction*, 2005)
DJ M. Singe / DJ I-Sound – turntables (w/ Koch-Schütz-Studer: *Roots And Wires*, 2000)
A_Dontigny – ordinateur/computer, Diane Labrosse – echantillonneur/sampler (*Télépathie*, 2002)
Kevin Drumm – g, electronics (w/ Mimeo, w/ Territory Band, w/ Walter + Lonberg-Holm: *Eruption*, 2003)
Jaime Fennelly – electronics (w/ Psi *Black American Flag*, 2003, *Artificially Retarded Soul Care Operators*,
2004, *oo-ee-oo (burned offering)*, 2005)
Furt w/ Richard Barrett & Paul Obermayer – electronics (*Angel*, 1995, *Dead or Alive*, 2004)
Annie Gosfield – samp key (*Burnt Ivory and Loose Wires*, 1998, *Flying Sparks and Heavy Machinery*, 2001)
Klaxon Geule w/ M.F. Côté – perc, el, B. Falaise – g, A. St-Onge – bass, el (*Chicken*, 2004)
Thomas Lehn – analogue synthesizer (w/ K. Rowe – g, M. Schmickler – synth *Rabbit Run*, 2003;
w/ A. Moor, J. Butcher *Thermal*, 2003; w/ Konk Pack *Off Leash*, 2004, w/ Mimeo, w/ Futch)
Jason Lescalleet – tape loops, computer (w/ Greg Kelley *Forlorn Green*, 2001)
Lasse Marhaug – electronics, computer (w/ Jazzkammer, Nash Kontroll w/ Dror Feiler – computer,
M. Gustafsson – el: *Your left hand just exploded*, 2005, w/ Territory Band *Company Switch*, 2005)
Maurizio Martusciello – sampler (Metaxu w/ Filippo Paolini – sampler, turntables, tapes & cds: *Rumors of...*
WAR, 2001, w/ Graziano Lella – laptop, Roberto Fega – sampling & signal processing: *Taxonomy*, 2004)
Mimeo w/ Phil Durrant – violin, el, Christian Fennesz – comp, Cor Fuhler – p, el, Thomas Lehn – analogue
synth, Kaffe Matthews – comp, Jerome Noetinger – el, Gert-Jan Prins – el, Peter Rehberg –
comp, Keith Rowe – tabletop g, Marcus Schmickler – comp, synth, Rafael Toral – g, el
Ikue Mori – drum machine, laptop electronics (w/ Death Ambient, w/ John Zorn, w/ Dave Douglas,
w/ Mephista, w/ Z. Parkins *Phantom Orchard*, 2004)
Günter Müller – electric percussion, iPod, mdisc (w/ Nachtluft, w/ C. Marclay *LiveImprovisations*, 1992,
w/ J. O'Rourke *Slow Motion*, 1994, w/ T. Sugimoto *I am happy if you are happy*, 1999)
Jim O'Rourke – g, synth (w/ IOS, w/Mirror, w/ Gastr del Sol, w/ FennO'Berg, w/ Diskaholics Anonymous
Trio; w/ Faust *Rien*, 1997; VA *Fear No Fall*, 1997; *I'm Happy, And I'm Singing...*, 2001)
Otomo Yoshihide – turntables, g (*We Insist?*, 1992, *Vinyl Tranquilizer*, 1997, w/ Ground-Zero)
Polwechsel w/ Werner Dafeldecker – bass, computer, Christian Fennesz – computer, synthesizer,
Michael Moser – cello, computer, Burkhard Stangl – g, electronics (*Wrapped Islands*, 2002)
Rinne Radio w/ Vernerer Lumi – electronics, treatment (*Plus*, 2006)
Ignaz Schick – live-electronics (w/ Perlonex: *Perlön*, 1999, *Periphere*, 2001)
Markus Schmickler – synth, el, g (w/ Pol, w/ Pluramon, w/ Mimeo; *Onea Gako*, 1993, *Sator Rotas*, 1999)
Elliott Sharp – g, el (w/ Z. Parkins *Psycho-Acoustic*, 1994, *Blackburst*, 1996; *Tectonics*, 1995, *Field and*
Stream, 1997, *Errata*, 1998, w/ DJ Soulslinger *Rwong Territory*, 1998; w/ C. Marclay *High Noon*,
2000, w/ C. Marclay, I. Mori *Acoustiphobia*, 2001)
David Shea – samp (*I*, 1994, *Prisoner*, 1994, *The Tower of Mirrors*, 1995, *Satyricon*, 1997, *Tryptich*, 2001)
Martin Siewert – g, el, synth (w/ SSSD *Home*, 2002; w/ efzeg *boogie*, 2002, w/ Trapist *Ballroom*, 2004)
Spring Heel Jack w/ John Coxon & Ashley Wales – instruments & electronics (*Masses*, 2001,
Amassed, 2002, *Live*, 2003, *The Sweetness of Water*, 2004)
Supersilent w/ Helge Sten – el, Ståle Storlækken – key, synth, Jarle Vespestad – d, el,
Arve Henriksen – tp, el (*1-3*, 1997, *4*, 1998, *5*, 2000, *6*, 2003, *7*, 2005)
Craig Taborn – key, electronics, laptop, virtual organ, programming (w/ Tim Berne *The Shell Game*, 2001,
The sublime and. Sciencefrictionlive, 2003; *Junk Magic*, 2004)
Teho Teardo – electronics (w/ Erik Friedlander – cello *Giorni rubati*, 2006)
Telectu w/ Vitor Rua – g, sit, tape, el, Jorge Lima Barreto – p, synth, perc (w/ L. Sclavis, J. Berrocal
Jazz Off Multimedia, 1995, w/ T. Chant et al. *Quartetos*, 2004)
David Toop – g, fl, perc, key, sampling (w/ M. Eastley *Buried Dreams*, 1994, *Doll Creature*, 2003;
Screen Ceremonies, 1995, *Pink Noir*, 1996, *Black Chamber*, 2003)

Als erstes fällt auf, dass die Elektronik, die ganz wesentlich für den Groove der ‚progressiv-synthetischen Methode‘ sorgt – von Acid und Nu-jazz (jazztronica) ganz abgesehen denke ich da an **Geoff Searle** (Sonicphonics), **Andreas Gerth** (Tied + Tickled Trio), **Thomas Weber** (Kammerflimmer Kollektief) und den ‚Übergroove‘ des norwegischen ‚Future Jazz‘ (**Audun Kleive**, **Nils Petter Molvær**) – wie auch für die ‚Atmosphäre‘ von ‚Altered States‘- & ‚Possible Worlds‘-, ‚Jazz‘ (**Charged**, **Toop**, **Wobble**) und die speziell auch die Mikrowelt der ‚New Silence‘ prägt, abseits dessen nicht annähernd die große Rolle spielt. Als zweites, dass all diese ‚Elektroniker‘ nur unpräzise Angaben liefern über ihr Werkzeug. Null Markenfetischismus, selten Hinweise über Gerätschaften, Programme etc. Oft vermittelt nur der Liveaugenschein eine Ahnung davon, was sich hinter ‚synthesizer‘, ‚computer‘, ‚electronics‘, ‚programming‘, ‚treatment‘ etc. verbirgt. Wobei ein Laptop eine Blackbox bleibt und mir, ich gesteh’s, auch jegliches Knowhow fehlen würde, um mit detaillierteren Angaben etwas anfangen zu können. Ich versuche daher, selbst ein paar Unterscheidungen zu erfinden: *Haptiker* mit denkenden Fingern – Turntablisten wie **Martin Tétreault**, **erikM**, **DJ Mutamassik**, **DJ Olive**, **DJ Ultraviolet**, Instant-Noiser wie **Schlick**, Minimoog-Zwirbler wie **Lehn vs. Laptop-Wizards**; *Prothetiker*, die ihr akustisches Instrument elektronisch modifizieren – **Carlos Behegas**, **Cutler**, **Andy Diagram**, **Axel Dörner**, **Feiler**, **Toshinori Kondo**, **Molvær vs. pure Electrocracks** – **Barrett & Obermayer**, **Casserley**, **Dondigny**, **Lescalleet**, **Nemeth**, **Noetinger**; *Cyber-Keyboarder* – **Lutz Glandien**, **Gosfield**, **Shea**, **Taborn**, **Stevan Kovacs** **Tickmayer**, *Metagitaristen* – **Aivind Aarset**, **Drumm**, **Bill Horist**, **Gary Lucas**, **O’Rourke**, **Siewert**, **David Torn**, **Toral**. Aber lassen sich so nennenswerte Einsichten gewinnen?

Ich versuche es daher mit anderen Kriterien. Es leuchtet ein, dass Wesenszüge der Electronica wie motorische Beats, Repetition, überhaupt Regelmäßigkeit und Berechnung, der Polymobilität von ‚Jazz‘ und Spontaneität von Improvisation wesensfremd sind. Konsequenz ist dagegen, in Fortsetzung der Atonalität und Kakophonie der Musica Nova, des Free Jazz und erst recht des Plinkplonk, die Materialerweiterung durch *Silence* und *Noise* und folglich eine Rezeption des Bruitismus, sowohl in seiner Musique-concrète- wie auch Elektronik-Tradition. *Konkret* ist z. B. das Morphing des eigenen Instrumentalklangs oder im (Live)-Mix durch Morphingspezialisten (**Casserley**, **Robin Fox**, **Joel Ryan**), *elektronisch* der Input genuiner Computersounds der genannten Electrocracks. Beides führte zu einer Erweiterung des Klangs ins – natürlich nur kontextbezogen – Ungehörte, ‚Neue‘. Hier machte die österreichische Improlectroszene Schule (efzeg, **Polwechsel**, **Radian**, **Shabotinski**, **SSSD**, **Trapist**). Erst die Virulenz von Noise legte auch die harschen Grenzüberschreitungen eines **Otomo**, **Tétreault**, **Marhaug** etc. nahe. Damit verwandt ist die, im Gegensatz zur puls-minimalistischen, durchaus ‚jazz‘- & impro-kompatible *dröhnminimalistische Fraktion*, mit dem Akzent auf ‚dröhn‘ – von **Rowe** bis **O’Rourke**, **Drumm**, **Fennesz**, **Kaffe Matthews**. Wobei nun eine Entwicklung eingetreten ist, die mir auffälliger scheint, als der rein elektronische Aspekt, nämlich dass die abenteuerlustigen unter den Instrumentalisten quasi elektronische Geräusche unplugged adaptieren und simulieren, so dass vom reinen Höreindruck her Elektro und Akustik nicht selten vexieren.

Am kurzweiligen Ende der Dröhnkala finden sich *Plunderphoniker* mit Ästhetiken des Cut-Ups und der Dekonstruktion von **Marclay** über **Stock**, **Hausen & Walkman** bis hin zum Harsh Noise bei **Otomo**, aber auch des Zitierens und Mixens, klassisch **DJ Spookys** surrealistischer Remix des Sub Rosa Audioarchivs *Rhythm Science* (2003), eher skurril bei **Filippo Paolini** aka **Økapi**. Wie man von den Beständen nicht nur zehrt, sondern sie renoviert, zeigte wiederum **Otomo**, etwa mit **Ground-Zero Plays Standards** (1997) oder mit **Otomo Yoshihide’s New Jazz Orchestra plays Eric Dolphy’s Out To Lunch** (2005). Cut-Up, Zitatwirbel, Kompression, Beschleunigung, De-Konstruktion und Revision, das sind auch die Charakteristika für **John Zorns** Zapping-Spiele mit **Cobra**, seine Tributes an **Ennio Morricone**, **Carl Stalling**, **Ornette Coleman**, die minutiösen Analysen von Hardcore und Dark Dub mit **Painkiller**, von Hardbop mit den **Lulu-Trios** und **Masada**. Während letztere ohne Elektronik operierten, scheint durchwegs der Turntablism des anfänglich dabei immer involvierten **Christian Marclay** (oder später dann **David Shea**) wie eine Blaupause für die **Zorn’sche** Methodik. **Zorn** setzt seine Mitspieler ähnlich ein, wie ein DJ-Consortium mit Platten scratchen könnte oder wie ein Sampling-Wizard gedankenschnell über seine Samples verfügt.

Was lag da näher, als bei „*the doubt laden transition from the world of scarcity (analogue spectrum) to the one of plenty (digital)*“ (K. Rowe) *Elektronik als Materialerweiterung und Elektronik als Methode* (Turntablism, Sampling, Cut-Up, Morphing) zu fusionieren zu einer *Megafusion*, die die elektro-akustische noch einmal potenziert? Der gesamt-kunstwerkliche Aspekt, der schon **Zorns** Metasoundtracks *The Big Gundown* (1985), *The Bribe* (1986), *Spillane* (1987) und die tatsächliche *Filmworks*-Serie durchzog, scheint auch mitbestimmend zu sein für die Sampladelia-Trips ins Mixadelic Universe der Imagination von **Carlo Fashion**, **Annie Gosfield**, **Bob Ostertag**, **Paul Schütze**, **David Shea**, **Carl Stone**, **David Toop** und **John Wall** oder auch für die *Revolutionary Pekinese Opera* (1996) von **Ground-Zero**. Diese integrativen, meist opulenten, aus weit geöffneten Speichern gespeisten ‚Cinema pour l’oreille‘-Abenteuer sind die mit dem meisten Nährwert für meine eher maximalistischen Bedürfnisse.

Einen Weg ganz eigenartiger Integration fand **Martin Archer** mit seinem polyhistorischen Sheffield Sound. Akustik, Sampling und Processing, futuristischer Noise und lyrische Folklorismen verdichtet er zu Melangen aus ineinander fließendem Quellmaterial, zu einer irritierenden Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. In einer akustischen Gitarre oder zarten Sopranino- und Trompetenmelismen träumt verlorene Zeit, teils gesamplete Plinkplonks von Percussion und Harfe oder zuckendes Drummachinegerappel signalisieren die Molekularität englischer Spätmoderne, Keyboard- & Synthesizerschwaden oder schwere Gitarrendrones steigen auf wie Dampf aus AKW-Kühltürmen, elektronisch stechende Gespinste umwuchern die Gegenwart wie eine Dornröschenhecke.

Daneben gelang **Spring Heel Jack**, dem außerordentlichsten Thirsty-Ear-Act, im Zusammenspiel des ambitionierten Electroduos **Coxon & Wales** mit der Creme der Improszene in Gestalt von etwa **Evan & William Parker**, **Han Bennink**, **Tim Berne**, **Kenny Wheeler**, **Wadada Leo Smith**, **John Edwards & Matthew Shipp** eine ähnlich überzeugende Metafusion, die, vor allem in den Einspielungen mit **J Spaceman** an der Gitarre, das Legat von **Miles Davis** freier absorbierte als das *Yo Miles!*-Projekt von **Henry Kaiser** und **Wadada Leo Smith** selbst. Mehr als nur eine Ironie der Geschichte dürfte sein, dass **Coxon & Wales** inzwischen ein rein akustisches Trio mit dem AMM-Drummer **Eddie Prevost** gebildet haben und ihr Label **Treader Recordings** mit *Evan Parker with Birds* starteten. Als ob Elektronik eigentlich doch nur eine Untergattung von Akustik wäre und Akustik ein Echo dessen, was die Vögel aus den Hecken pfeifen.

Die ‚Nowness‘ oder gar die Zukunft von Jazz an Elektronik festmachen zu wollen, ist offenbar so vergeblich wie die Jagd nach dem Phantom, von dem **Spring Heel Jack** ihren Namen entliehen. Dennoch denke ich, dass **Supersilent**, der elektroakustische Vierer aus Norwegen, ein Projekt ist, das, speziell durch das massiv rumpelnde Drumming und den sternenstaubigen Keyboard-Noise, zu Anfang, bevor sie ambientere Soundscapes ausfalteten, wie futurisierter, von harschen Saturnstürmen umbrauster **Sun Ra** klang. Als ob Futur und Natur sich reimen könnten, breiteten sie dann bei 5 & 6 melancholische Klanglandschaften hin, die man aus Gewohnheit im Norden vermuten möchte, die aber eher weiterhin unter dem Einfluss von Ras Heimatplaneten zu stehen scheinen. Und danach begann **Supersilent** sogar dem Namen entsprechend in die Stille des Weltalls davon zu driften. Wobei sie bei der Durchquerung turbulenterer Sektoren auf den *ScienceFriction*-Kosmonauten **Tim Berne** und seinen spaceigen Copiloten **Craig Taborn** stoßen, die auf eigenem Kurs versuchen, ins Sublime vorzustoßen. Wenn von ‚Space is the place‘ die Rede ist, kann für mich immer nur der Raum zwischen den Ohren gemeint sein. Berne nennt seinen elektroakustischen Stoff mal ‚Heavy Mental‘.

The question however remains: "Will the powerbook trio be able to contain the low tech. onslaught of the primitives and avoid the out-flanking manoeuvres by the dysfunctional garbage collectors, or will the romantics hold the day with their instruments rooted in history". (K. Rowe) Vielleicht sollte man daher einfach nicht fragen, ob es ‚elektronisch‘ oder ‚akustisch‘ ist, nicht einmal wie es klingt, sondern ob es wirkt! Das gilt auch für **Rafael Torals** *Space* (2006), dem die Formel „Not jazz with electronics, but on electronics“ zu Grunde liegt. Nicht vom musikalischen Ergebnis her, da waren **Volcecrack** oder **Billy?** oder **FennO'Berg** schon genau so weit, aber als Gedankenspiel scheint mir Toral die ultimative Forderung nach Aktualität für ‚NowJazz‘ zu stellen. Warum etwas 90-jähriges auf jung schminken? Warum nicht ein Neugeborenes aus der Taufe heben, das nach (k)einem Namen schreit



Das Berliner Label 90 % Wasser hat sich bei mir durch Veröffentlichungen von Column One (*Electric Pleasure*, 2001, *Dream Time*, 2005), Frieder Butzmann (*Vertrauensmann des Volkes*, LP, 2002) oder Marc Wannabe (*Things Don't Last Very Long*, 2005) Respekt erworben und wer Augen hat zu sehen, dem leuchtet ein, dass der Respekt auch der Verpackungskunst speziell Robert Schalin-skis gilt. Wenn allerdings Column One mit dem Spruch ‚Wahre Kunst ist unschön! – ‚Schöne Kunst ist unwahr!‘ Recht hätte, dann wäre 90% Wasser Quelle einer Aneinanderreihung von Lügen. Ich vermute daher einen Tippfehler und die Feststellung soll tatsächlich lauten: Die Ware Kunst ist unschön!

Immerhin ist mein Misstrauen geweckt gegen den bloß schönen Schein und anderes. Wenn ich „THE“ 1978–1983 (WVINYL 012, LP) in Händen wiege, angeblich eine Ausgrabung von **CHEN YI**, einer einstigen obskuren Kommune in Chelmsford, dann schlagen bei mir sämtliche Fake-Detektoren Alarm. Benannt nach jenem Mao-Zedong-Mitstreiter, der auf dem Langen Marsch die gleiche aufopferungsvolle Rolle übernahm wie Marschall Ney bei Napoleons Rückzug aus Russland, soll ihnen John Peel für ihre reklusiven Tonwerke einen Vertrag mit CBS vermittelt haben. Aber weder aus dieser LP wurde was, noch aus einer EP mit Peel-Session-Material. Lediglich die Kassette *Hanging* sei 1981 von dem als Chen 8 auftretenden Kommunemitglied veröffentlicht worden, ein Projekt, das die Hexenverfolgung in Chelmsford thematisierte. Chelmsford ging tatsächlich unrühmlich in die Annalen des Hexenwahns ein, 1566, 1579 und 1589 und erneut 1645 wurden dort Frauen aufgehängt. Auch der geplante LP-Titel *The Rape* zeugt von einem feministisch sensibilisierten Geschichtsbewusstsein. Parallelen zu Crass gibt es dabei in allem außer der Musik. Die angeblich von Chen 26, dem Sohn von Chen 4, entstaubten und rekonstruierten Bänder konfrontieren mit verzerrten, sehr verzerrten Vocals zu billigstem Drummachinegeklopfe, Keyboardgedudel und statischem Gebrumme, Sounds, die vermuten lassen, dass ihre Macher Cabaret Voltaire & dergleichen zumindest vom Hörensagen kennen. Daneben gibt es aber auch *Musique concrète* mit Mövengeschrei, Telefonklingeln etc. Vinyl-On-Demand müsste sich die Finger danach lecken. Ich dagegen, nicht zuletzt Dank Asmus Tietchens (-> BA 51), würde ‚Leichen, Untote und Wiederauferstandene‘ riechen, wenn ich nicht etwas ganz anderes wittern würde, nämlich einen quicklebendigen Ausfluss der 90% Wasser-Agenda, Informationen zu sammeln, zu decodieren, zu transformieren und trans-re-formieren. „THE“ 1978–1983 wäre dann kein toter Hase, sondern ein Versuchskaninchen.

KEIN ZWEITER, ein Gesang & Elektronik-Duo aus, hrrrm, Entschuldigung, haben nen Frosch im Hals, Gort Klüth und Klaus-Helene Ramp, crawl, mit einer mehrjährigen Unterbrechung Mitte der 90er, seit 1989 in Wave- und EBM-Kielwassern. Sagt man. Sicher ist, dass nun Muskeln und Kraft = Überlegenheit (WVINYL 004, LP), produziert von Afanassi Viebeg & Jürgen Eckloff, sich auf dem Plattenteller dreht, dass niemand die Herren Klüth & Ramp kennt, dafür ein gewisser Leo ‚Bullfrog‘ Solter, der bereits auf Viebegs *Karawanenmusik V* auftauchte, Kein Zweiter als Arbeitsnachweis mit sich herum trägt. Sicher ist auch, dass zu tuckernden oder auch mal lässig walkenden oder monoton schlappen Beats knörig-knödlicher Sprechgesang, manchmal per Vocoder etwas angeraut, auf deutsch sich manchen Reim macht. Nie in Gefahr, mit DAF verwechselt zu werden. Aber dafür gespickt mit allerhand anderen Déjà vus der NDW, wie kesse Simplizität, schlagend gutblöde Reime etc. Denn genau das scheint hier die *Raison d'être* zu sein. Nicht Fake oder Parodie per se, eher ein konstruktiver Umgang mit einem Blueprint. Wenn ‚87.000 Kastraten‘, braun gebrannt und blond, durch den Kakao gezogen werden, bekommt wohl die Neue Deutsche Härte ihr Fett weg. Daneben kann ich mir den Boy/Girl-Watch-Song ‚Sehen ist erleben‘ gut im FSK-Tonfall vorstellen. Übt ‚Entspann Dich!‘ zu J.M. Jarre-Synthetik Autogenes Training, fordert ‚Spann an!‘ direkt anschließend das bizepspumpende Gegenteil. ‚Die Gazelle‘ und ‚Jungs aus Zucker‘ singen das Hohe Lied der Männerliebe, freilich mit schwuchteligen Gimmicks unterminiert. Bei soviel Homo-Pop kommt mir mein Girl der A-Seite nachträglich unwahrscheinlich vor. Aber was wäre hier nicht doppelbödig?

War Has Come Home (WCD 009) ist, 5 Jahre danach, 90% Wassers audiovisuelle Nachlese zum Komplex 9/11. Der Norweger URK GITEN (*1965, Sogndal) illustrierte mit irritierenden Bildern den Brief eines amerikanischen Journalisten, der am 13.9.2001 in der Berliner Zeitung abgedruckt worden war: „*We Americans find ourselves in a collective state of shock. Our self understanding as the secure and final bastion of freedom and democracy is gone. The American way of life is now a thing of the past... Man hält inne und reflektiert.*“ Dazu collagierten JÜRGEN ECKLOFF & STEA ANDREASSON/Mowe ein Hörspiel, weitgehend als Cut-Up aus Medien-O-Ton, der noch einmal die Ereignisse in babylonischer Spracherregung verdichtet. Die Sprache versagt, hadernd und haspelnd: How could this happen?! Die Medien implodieren mit den Twin Towers und finden erst wieder einen Fokus im Namen Osama Bin Laden. Expertengeschwafel wetteifert mit dem Volkszorn- und Betroffenengebabbel an den Telefonhotlines und ersten keimenden Verschwörungstheorien. Während Pietät und Selbstzensur Popmusik und Fußball für momentan nicht alltagstauglich erklären, hantieren Eckloff & Andreasson mit Heimwerkergewäten. Während Bush die verfolgte Unschuld mimt, ertönen die ersten Kriegstrompeten. Den Vereinigten Staaten wurde der Krieg erklärt. Ab 5.45 Uhr wird zurück geschossen. Heilig und hirnverbrannt, perverse and fascinating. Der internationale Terrorismus. Der Krieg als Fortsetzung des American Way of Life mit anderen Mitteln. Leider muss der Frieden, äh... äh. So let's go into action tonight. Im Hintergrund rauschen die Bombertriebwerke, knattern die ersten Salven und geigen die allertraurigsten Kollateralcelli. Rumsfeld verblüfft mit konkreter Poesie *"There are known knowns. These are things we know that we know. There are known unknowns. That is to say, there are things that we know we don't know. But there are also unknown unknowns. There are things we don't know we don't know."* Eine Gebetsmühle lässt *God bless America* rotieren. Und die Bibel hat immer Recht.

Dichtung und Wahrheit. Einmal als Maskenspiel mit wahren Kern, Hexenjagd, Wahn, Denunziation und Paranoia, die, so das konsequent weiter gesponnene Garn, 1984 auch das Domizil der Chen-Yi-Kommune in Chelmsford in Flammen aufgehen ließen. Das andere Mal als Rollenspiel mit Genderinversion. Der Scheint trügt und sagt doch Wahres. Und schließlich die Wirklichkeit, die wirklich blutet, aber im Würgegriff von Paranoia und Lügen ihre Konturen verliert, die deformiert wird durch Informationsüberfluss. Weder macht die Wahrheit frei, noch nützt es was, zu wissen, dass wir nichts wissen. Allenfalls, dass das Wesen der Ästhetik ebensowenig die Unterscheidung von ‚schön‘, ‚hässlich‘ oder ‚wahr‘ sein muss wie das Wesen des Politischen die Unterscheidung von ‚Freund‘ und ‚Feind‘. Doch bei 90% Wasser ringsum ist womöglich selbst ein krummer Balken besser als gar kein Strohalm. Respekt.



ABSURD

ABSURD – A QUESTION OF RE_ENTRY – UTAN TITLE (Athen)



Absurd feiert sein 10-jähriges Bestehen mit der Neuauflage von **LEIF ELGGRENs** 45 Minutes From Underneath The Beds (utan title #6). Ursprünglich im Jahr mit den 3 Nullen als CDR erschienen, ist das ein Schlüsselwerk eines der beiden Könige ohne Land, für den nicht Krone oder Thron, sondern Latrine, Ofen, Sarg und vor allem das Bett als Ausgangspunkt erster und letzter Reisen im Zentrum jeder Lebenskunst stehen. *"I remember when I was a kid I often lay under my bed. I had a small supply under there with comic books and sometimes food like apples, biscuits, raisins or chocolate in a metal box. I also had prepared pencils... I spent a lot of time under my bed reading and eating. As a grown up I focused on the bed as a phenomenon and an object. A vehicle for birth, sleep, dreams and death."* Hörbar wird die unartikuliert genuschelte Liebeserklärung eines alten Mannes und eine Folge von schnarrenden Dröhnwellen, instabile Dauertöne wie von Luren oder Schofars. Nach dieser Dreiviertelstunde wird immer wieder die drängende, quälende Frage gestellt: *„Is that how you wanted to be?“*, gefolgt von Störungen und motorischem Gewummer. Und zum Schluss die nahe liegende Überlegung, ob sich nicht alles darum dreht, gottgleich als Quelle kosmischer Dröhnwellen im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zu stehen.

Mit seiner Mischung aus Alchemie, Kabbalistik, Hypnagogik, Koprosophie und Stirner? Steiner? Nietzsche! versteht Elggren es immer wieder zu verblüffen. Sein genealogischer und autobiographischer Ansatz macht Menschlich-Allzumenschliches auf scheinbar allzuwörtlich-simplizistische, gleichzeitig humorig-hintersinnige Weise augenfällig und lockt einen damit aus der Höhle gebilligter Ignoranz und Hörigkeit. Der Bann durch Mythos und Über-Ich soll aufgehoben werden, damit der ‚freie Geist‘ in uns sich seiner Gotteskindschaft bewusst wird und nach der Krone individueller Souveränität zu streben beginnt. Elggrens Lebens-Kunst widersetzt sich den Usurpatoren von Autorität und dem Popanz hinter jedem Dogma mit den Mitteln des Spiels und der Verkörperung. Wenn er auf der Unterseite von Betten, dem Ort, an dem sich Sexualität und Geburt, Schlafen, Träumen und Sterben überlagern, heimliche Zeichen seiner Gottes-Kindschaft und seines Anspruchs auf die Krone anbringt, dann sollte man über solch skurrilen ‚Unsinn‘ den Kopf nicht zu heftig schütteln, schließlich soll alles so bleiben wie es ist.

Auf **FERRAN FAGES** (*1974, Barcelona) und seinen mysteriösen acoustic turntable konnte man schon in den Duos Cremaster (w/ A. Costa Monteiro) und Error Focus (w/Ruth Barberán) oder mit beidem im Trio auf dem Creative Sources-Release *ISTMO* stoßen. Bei Cinabri (absurd #54, CDR) ist **WILL GUTHRIE** sein Partner, der seine amplified percussion als beständiges Hantieren über die schäbigen und kratzigen Dröhn-loops seines spanischen Gefährten streut. Der 1977 geborene Australier erobert sich mit seinem Instrumentarium aus Junk, homemade Instruments & Electronics zunehmend die Welt des improvisierten Bruitismus. Die vier Clashes mit Fages, die sich auf gut 27 Minuten summieren, aufgenommen in Paris und Barcelona, zerren hektisch und noisig an der Schmusedecke, die sich empfindsame Gemüter hier zum Duck & Cover über beide Ohren ziehen.

Erneut **FERRAN FAGES** mit seiner tönenden Töpferscheibe oder was auch immer ein acoustic turntable sein mag und diesmal **PASCAL BATTUS** mit, ja fass ich's denn, einem acoustic walkman, steckten ihre noiseophilen Köpfe zusammen, um die 38 Minuten von **Fagus** (a question of re_entry #1, CDR) auszubrüten. Dabei nimmt das wiederum diskante, wenn auch etwas diskretere Furzeln, Scharren, Quietschen und Zwitschern erneut keine Rücksicht darauf, ob sich jemand davon völlig verarscht fühlt oder doch eher angenehm auf die Schippe genommen. Eine gewisse Gutmütigkeit und einiges Wohlwollen für das Kind im Manne und seinen Spieltrieb könnten letztlich aber größeres Blutvergießen vermeiden helfen, vor allem wenn ‚Lucida‘ einem die Seele durchs letzte Loch aus dem Leib schrillt. Wenn ‚zerfleischend‘ und ‚beißend‘ Charakteristika einer sarkastischen Ästhetik sind und Sarkasmus als bittere Art der Ironie schwarzen Humor birgt oder als Reaktion auf einen Angriff oder eine Verletzung durch andere zum Mittel werden kann, sich zu wehren, dann haben wir es hier vermutlich mit einem exemplarischen Fall von Sarkasmus zu tun.

Dass der skandinavische Zweig des Research Center for the Definition of Happiness mit im Spiel ist, erkennt man an der dafür gewählten runden Klappalbumverpackung. So auch bei **Hydrophony for Dagon** (absurd #58), einer gemeinsamen Tauchfahrt von **MICHAEL PRIME & MAX EASTLEY** 1996 im Kopenhagener ‚The Four Elements‘. Die beiden englischen Dröhnminimalisten, der eine mit tubing & fans, der andere mit bubble machine & motors, beide mit Hydroarc, tapes & objects, evozierten zuerst scheinbar nur Klangbilder aus der Perspektive von Tauchern, die, umblubbert und umdröhnt, das feuchte Element durchgleiten. Einige der akustischen Halluzinationen lassen immerhin schon auf Nebenwirkungen eines Tiefenrauschs schließen. Aber auch jeder Kult, etwa der für Dagon, den als halb Mensch, halb Fisch dargestellten Vegetationsgott der Phönizier und Philister, den man offenbar durch Gesänge anruft, die dem Quaken und Knarren von Fröschen ähneln, braucht ein gehöriges Maß an Rausch und Trance, eine Verflüssigung oder ein Amphibischwerden des Bewusstseins seiner Anbeter. Bei klarem Bewusstsein bringt einen das Erscheinen eines der Nichtmenschlichen um den Verstand: *„Then suddenly I saw it. With only a slight churning to mark its rise to the surface, the thing slid into view above the dark waters. Vast, Polyphemus-like, and loathsome, it darted like a stupendous monster of nightmares to the monolith, about which it flung its gigantic scaly arms, the while it bowed its hideous head and gave vent to certain measured sounds. I think I went mad then.“* Aber der existenzielle Horror vor den ‚Göttern‘ scheint mit Lovecraft begraben worden zu sein. Dafür sind die Gottesanbeter selbst schrecklich genug.

Die Stoffhülle, in der **Berlin** (absurd / 1000+1 tilt #berlin) steckt, ist tatsächlich mit einem Ausschnitt des Covers des gleichnamigen Lou Reed-Albums bedruckt sowie mit der Aufschrift ‚anti-copyright‘. Verantwortlich dafür sind der baskische Soundartist **MATTIN** und der 1964 in Köln geborene, aber seit 1994 von Berlin aus operierende Trompeter **AXEL DÖRNER**. Wobei Dörner, anders als bei seiner Dr. Jekyll-Seite mit Die Enttäuschung, der Territory Band oder Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra, hier wieder seine Mr. Hyde-Trompete spielt, die er per Synthesizer zur bruitistisch fauchenden und schnarrenden Tute umgepolt hat. So ähnelt das Klangbild hier eher seinen Aufnahmen mit Zeitkratzer oder Phosphor und für Creative Sources, Erstwhile oder Potlatch. Dass Dörner sich nicht so simpel spalten lässt, versteht sich unter uns von selbst und zeigt sich etwa mit TOOT, Line, No Spaghetti Edition etc. Hier jedenfalls kippeln diskrete Geräuschabschabungen und Granulationen von des Messers Schneide sowohl in völlige Stille als auch in diskante und harsche Attacken. Wobei Dörners und Mattins Werkeln schwer voneinander und noch schwerer von des Teufels Beitrag zu unterscheiden ist. Dem einen schreibe ich die luftigen und schmauchigen, den anderen die nadelspitzen und zischenden Impulse oder auch Haltetöne zu. Berlin hatte kürzlich wieder mal die Qual der Wahl (auf die 40 % dankend verzichteten). Nicht nur Parteigänger des Absurden haben hier einmal mehr die Wahl der Qual.

Als Stefan Alt 1994, damals noch in Regensburg, zuerst seinen zu Sammlerfetischen verpackten Cassetten, peu à peu dann auch Vinyl in allen Formaten und schließlich auch CDs die Überschrift ‚Industrial Music‘ voranstellte, war das Verfallsdatum dieses Genres eigentlich schon lange abgelaufen. Die Versprechen ‚Chilling Ambient, Technoid Rhythms & Power Electronics‘ zeichnen vor, wie der Ungunst der späten Geburt getrotzt werden sollte. Vorsprung durch Technik, Kraft durch Freu...ndschaft, Gefrierfleisch hält länger! Konsequenterweise wurde dabei ein Stil des Hauses ausgeformt (nicht zuletzt auch visuell mit SALT als Anthills Jon Wozencroft) als gemeinsamer Nenner einer internationalen Solidargemeinschaft. So bildete sich über die Jahre ein fester Stamm tüchtiger Apocalypso tänzer zwischen technoid und technoïr – Andreas Schramm aka Asche, Black Lung aus Australien, Celluloïd Mata aus Frankreich, Contagious Orgasm aus Nagoya, Converter aus Seattle, Patrick Stevens aka Hypnoskull aus Belgien, l’ombre aus Kanada, Andrea Börner aka Morgenstern, Christian P.A.L.lentin, der Züricher Roger Rotor, Squaremeter (Panacea in disguise), das Bielefelder Duo Synapscape, Telepherique natürlich, Ultra Milkmaids aus Nantes, Vromb aus Montreal... Bereits 1997 kam das Sublabel Hymen hinzu mit ‚Technoid Noises for Collapsing People‘ von Architect, Beefcake, Dead Hollywood Stars, End, Scorn, Venetian Snares...



ant-zen / hymen (Anthill@Lappersdorf)

Auch SILK SAW, eines der Projekte der beiden Belgier Marc Mœdea and Gabriel Séverin (Dead Hollywood Stars, Logatomistes, Moonsanto, Ultraphonist), nach ihren Anfängen als Jardin d’usure (*Musique du garrot et de la ferraille*, 1994) und dem Silk Saw-Debut *Come freely, go safely* (1996) damals noch beim Brüsseler Edellabel Sub Rosa, hat sich schon 1998 mit *Preparing Wars* erstmals dem Ameisenhaufen beigegeben. *8 Reports* (ACT186) ist dort nun nach *Walksongs* (2002) und *Empty Rooms* (2005) schon ihr viertes Statement zum Stand der Dinge. Auf den sie, nach eigener Aussage, mit Beckett-verwandtem Humor schauen und den sie per Synthesizer, 6-string Bass Guitar und Drum Computer als Sound & Rhythm spiegeln. Damit schaffen sie eine Doppelbödigkeit, die an der Oberfläche nervös zuckt oder panisch vorwärts pusht, wie auf der Flucht mit trommelnden Füßen. Unterschwellig aber rumort es und das, was da rumort, scheint sich in ungunstigen Träumen zu wälzen. Die Illusion, dass die Postmoderne Oberflächen schafft, die uns, ‚Faceless‘ vor den Interfaces, jedes ‚Dahinter‘ als ‚Nichts dahinter‘ ersparen, das trotzige Beharren, dass Form Form ist, ein Fass ein Fass und ‚Inhalt‘ überflüssig, diese Illusion ist immerhin authentisch. Insofern ‚Barrel, Inside‘. Und wer sich lange wälzt, kann sich trösten – ‚Sleep Will Come‘, ausnahmsweise ohne Beats, wie „something wicked“. Mr. Dark meets Mr. Electrico. Ray Bradburys Mitexperte in Sachen Alptraum und Paranoia Philipp K. Dick hat sich mal gefragt, ob Roboter wohl von elektrischen Schafen träumen? Silk Saw, die den Karneval des Paradoxen schon im Namen tragen, fragen nicht, sie zeigen nur, was vorgeht in den Köpfen von Dummies, zu denen sich Ernst Jüngers ‚Organische Konstruktionen‘ im ‚Ameisenpalast‘ (Hartmut Dietz*) entleert haben. Der heftige Puls täuscht Stärke vor, aber er ist fiebrig überdreht, ‚fagotted‘ und ‚defeated‘, mit trommelnden Füßen, angegriffen von Unterströmungen und Strudeln. Alle acht Berichte ans Gehirn sind sich in einem einig – an der Panzerung frisst der Rost.



*) -> www.physiologus.de/komment/juenger/juengerfrm.htm



Da ‚Industrial‘ erst aufkam, als das Industriezeitalter in sein Märchen- und Mythenstadium eingetreten war, ist ‚Postindustrial‘ eigentlich ein Pleonasmus und allenfalls eine Analogiebildung zu ‚Postmoderne‘. Als ästhetischer Usus wurden immerhin einige Modelle weiterentwickelt, um angesichts des janusköpfigen Totenschädels der ‚Moderne‘ die Nerven zu behalten und ohne zu zagen dem Leviathan die Flosse zu schütteln. Wie Theseus das abgeschlagene Medusenhaupt als Schild nutzte oder Kathedralen mit Gorgoyles vor der Wiederkehr des Verdrängten geschützt wurden, so fungierten die Todesfabriken von Auschwitz, Ground Zero des Projekts ‚Moderne‘, im Logo von ‚Industrial‘ als Reflektionsschild und Abwehrzauber. Dahinter konnte man versuchen, die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen oder sie trotzig in den Dancefloor zu keltern. Oder dem Aggressor den Stinkefinger zeigen – *Écrasez l'infame! J'accuse!* Wenn ‚the Great Beast‘ nur ein Gesicht hätte oder *eine* Gurgel, um sie aufzuschlitzen. Aber der ‚Evil Giant‘, der ‚Scatological Behemoth‘ ist längst nicht mehr der ‚Staat‘, wie ihn (scheinbar) noch Thatcher oder Reagan verkörperten, eher eine Art ‚Poison‘ oder ‚Disease‘, die von *Lies Inc.* insgesamt ausgeht.

Dagegen ruft **SNOG** seit 1992 immer wieder zu Notwehr und Widerstand auf. Snog, das ist der Australier David Thrussell, der mit Soma (w/ Pieter Bourke) eher die ‚Chilling Ambient‘-Seite einer Ballard‘esken Sonic Fiction zeigte und der als Black Lung 1998 auf Ant-Zen sein Debut *Silent Weapons for Quiet Wars* wiederveröffentlichte, der dem Klang von Fleisch lauschte (*The Sound of Meat*, 2003) und einen neuen Zivilisations-GAU kommen sah (*The Coming Dark Age*, 2005). Thrussell hat sich wie wenige andere ganz der Gegenpropaganda und dem Info-War gegen *The Disinformation Plague* (1996) verschrieben. Seine Agitation richtet sich, mit verschwörungstheoretischen (*The Great Architect*, 1999, *The Grand Chessboard*, 2004) und apokalyptischen, zumindest äußerst sarkastischen Untertönen (*Karmageddon*, 2005, *Sixteen Easy Tunes For The End Times*, 2006), gegen die Mächte, die von *The More Confusion... The More Profit* (1995) den Konfusionsprofit abschöpfen. Kritik ist bei Snog in erster Linie Konsumkritik, Kritik am Konsum von Klischees und Lügen und Kritik an den *Adventures In Capitalism* (2003) in der *Third Mall From The Sun* (1999). Wobei *Buy Me... I'll Change Your Life* (1997) ja leider keine Lüge ist.

Mit SNOG Vs. the Faecal Juggernaut of Mass Culture (¥752) erhebt Thrussell, übrigens optisch kein Finsterbold, sondern ein Rauschgoldengel, erneut die Stimme gegen ‚The King of Hate‘, für den der *Corporate Slave* (1992) und *Dear Valued Customer* (1994) nur Kretins sind. Und agitiert anfangs wie purer Scraping Foetus Off The Wheel, während ‚Bourgeois‘ mit Elliott Sharp *Beneath The Valley Of The Ultra-Yahoos* knarrt und ‚Don't go down to the woods today‘ mit seinem „*don't go down to the mall today it's all zombies anyway*“ Tom Waits umarmt. Womit ich Snogs ‚Synthetic Melodies for Resistance‘ nicht epigonalisieren will, sondern eher zeigen, dass der Australier seine Geistesverwandten und Fellow Travellers geschmacksicher auszusuchen versteht. Andere Stichwortgeber für Thrussell, neben den musikalischen wie Coil und Country, Hazlewood und Morricone, sind sein Landsmann, der kritisch-investigative Journalist John Pilger, die Verschwörungstheoretiker Milton William Cooper und Kenn Thomas, die Filmemacher Kubrick und Cronenberg, dazu vor allem Noam Chomsky, Aldous Huxley und George Orwell, wobei er *Brave New World* und 1984 ineinander blendet, worin ich mich ihm anschließen würde. ‚A hymn for the fascist republic‘, komplett geklaut mit schwellenden Bacharach-Strings und allem Bombast, endet mit „*we are the enemy / draconian laws from the terrorist myth. / a new, more brutal fascism descends / bin laden is goldstein.*“ Emmanuel Goldstein ist der ‚Volksfeind‘ in 1984, der Kinderschreck und die Rechtfertigung für Folter, Hirnwäsche und die sonstigen patriotischen Akte durch ‚Big Brother‘. Auch ohne verschwörungstheoretische Fixierung ist Thrussells Analogie nicht von der Hand zu weisen. Die Pseudopolitisierung wirtschaftlicher – sollen wir es tatsächlich nur ‚Interessen‘ nennen? – kaschiert genau diese, macht sie zum nationalen Anliegen, sogar zur Überlebensbedingung der ‚westlichen Zivilisation‘. Und die Pseudoidentifikation des ‚Feindes‘ als Osama Bin Laden oder Saddam Hussein spielt das alte Sündenbockspiel – in Gefahr und höchster Not schlägt man ein paar Juden (oder Terroristen) tot. Und alles wird gut.

BiP_HOp BiP_HOp BiP_HOp BiP_HOp BiP_HOp (Marseille)

Kaum dass man sich versieht, ist BiP_HOps Compilationreihe mit zeitgenössischen Mixturen von ‚acoustic instruments and digital technologies‘ bei Generation v. 8 (bleep32) angelangt. Das Sextett, das sich diesmal 77 Minuten Spielzeit teilt, startet mit **Murcof** (bürgerlich Fernando Corona aus Tijuana) und einer seiner melancholischen Zeitlupendröhnwellen, über die melodiöser Klingklang hinweg zieht und ein Schatten von Chorgesang, mehr halluziniert als gehört. Ihm folgt das englische, bereits mehrfach auf BiP_HOp vertretene Duo **Tennis** (Ben Edwards/Benge + Douglas Benford/si-cut.db), das einmal Vocoderstimmen stotternd rhythmisiert und darüber Drones mäandern lässt und zum andern einen fragil stehenden Loop mit wattierten Keyboardklängen unterlegt. **Mitchell Akiyama** aus Montreal, der in BA mit seinen Soloreleases auf *Intr_version* und *Sub Rosa* vorgestellt wurde und mit Projekten wie *Désormais* und *Avia Gardner*, bringt sein ‚The Tactile Qualities Of Light‘ mit Percussion und Hurdy-Gurdy (?) zum Dröhnen und heizt dann mit Melodica- und Daumenklavierrepetitionen einen exotisch angehauchten Groove an, der zu einem Dialog von Mbira und akustischer Gitarre ausdünt. **Minamo**, ein japanisches Quartett, das mit seinen Veröffentlichungen auf 12k und Apestaartje immer wieder Beachtung fand, mischt über gnadenlos monotone Einfingerpianopings mit gewohnt minimalistischer Finesse Computer-, Gitarren-, Keyboard-, Saxophon- und Harmoniumsounds. Das Duchamp-inspirierte Duo **TU M** (Rossano Polidoro + Emiliano Romanelli) aus dem mittelitalienischen Dorf Città Sant’Angelo umrauscht blinkende Gitarrenloops mit gedämpfter Trompete oder wabernden Klangwolken und bringt im dritten Anlauf sein dröhnendes Geogel nur noch stotternd in Gang. Erstmals zu hören ist das Ensemble **Strings Of Consciousness**: Philippe Petit (laptop / turntables) + Hervé Vincenti (guitar/laptop) + Lydwine Vanderhulst (deprepaired piano) + Sarah Elze (double bass) + Raphaelie Rinaudo (harp) + Andy Diagram (trumpet / electronics) + Nicolas Dick (guitars) + Perceval Bellone (saxophone). Zuerst schildern sie die Begegnung von David Vincent, womit vermutlich der Held der SF-Serie *The Invaders* gemeint ist (oder der Bandleader von ses Mutants?), mit den Residents. Und danach und ausgiebiger lassen sie ‚A Dark Grey Moon Light‘ erklingen als impressionistisches Desertrock-Nocturne mit mexikanischem Beigeschmack und dem Pale Boy & Spacehead Andy Diagram als melancholischem Mariachi-Trompeter.

Der bei *Strings Of Consciousness* schon dominante Gitarrendröhnklang ist an sich auch das bevorzugte Mittel von **LEO ABRAHAMS** bei seinen *Scene Memory* (bleep33) getauften ‚Studies for electric Guitar Vol. I‘. Abrahams musikalische Biographie weist Kollaborationen auf mit Brian Eno, Ex-Snug Ed Harcourt oder David Holmes, bevor er 2005 mit *Honeytrap* (Just Music) debutierte. In seinen per Laptop in Realzeit manipulierten Mehrspurgitarrenklangbildern überlagert er dröhn- und pulsminimalistische Saitenschwingungen mit ambientem Chillfaktor. Für das esoterisch-ätherische Geschwalle Vergleiche zu Morton Feldman zu ziehen, kommt mir reichlich daneben vor. Eher kann einem da schon Robert Fripp mit seinen regenbogenspektralen Trips in den Sinn kommen oder Harvestmans Dröhngitarrenfolklore *Lashing the Rye*, die mir, relativ gehört, gleich etwas weniger seicht und schwulstig vorkommen. Wenn mit dem, was einem von Abrahams als ‚melancholisch‘ zugemutet wird, weiterhin derart Schindluder getrieben wird, mutiere ich noch zum Choliker. Nur bin ich dafür viel zu phlegmatisch. Und der Zyniker in mir, der legt Abrahams harmlose und ausgerechnet bei ‚Love Unknown‘ allerdings bis zur Unverschämtheit kitschige und banale Spacenightsoundschwaden und akustischen Plinkereien der Seelenbaumel- und Entspannungsucherbande sogar an die primeligen Herzen.



Nach Tom Coras Tod verbindet sich mit avanciertem Cellospiel vor allem der Name **ERIK FRIEDLANDER**. Der 1960 in New York geborene Spross eines renommierten Fotografen und Jazzaficionados, von dem eine Reihe von Atlantic-Covershots stammen, tauchte jedesmal auf, wenn John Zorn, Dave Douglas oder David Shea den Sound eines Cellos im Kopf hatten. Speziell das Masada String Ensemble ist dabei denkwürdig, aber auch die eigenen Quartette Chimera und Topaz. Dass sich *Maldoror*, Friedlanders erster Alleingang, um einen französischen Protosurrealisten des 19. Jhdts. drehte, während sein zweiter, *Block Ice & Propane*, als Campingtrip Americana durchstreift, zeigt seinen breiten Horizont. Auf *Giorni Rubati* (bleep34) riskiert er nun sogar Clashes mit der Elektronik des italienischen Soundtrackers **TEHO TEARDO**. Das ist ein Mann mit einer unvermuteten Vergangenheit als Industrial-Act M.T.T. Ende der 80er, bevor er zuerst im Noiseduo Meathead und ab 1996 zusammen mit Mick Harris (Painkiller, Scorn, Lull) als Matera agierte und Kollaborationen mit J.F. Coleman (Cop Shoot Cops) und Lydia Lunch einging. Seine Electrointeraktionen mit Friedlanders Cello wurden inspiriert durch die Dichtkunst von Pier Paolo Pasolini (*La ceneri di Gramsci*, 1957, *Poesie in forma di rosa*, 1964, *Trasumanar e organizzar*, 1971) anlässlich von dessen 30. Todesjahr. Meist ohne Worte, denn nur zu ‚ciant da li ciampanis‘ und ‚trionfo della notte‘ werden die Lyrics rezitiert, entstanden durch Multitracking und Morphing von Celloiffs, durchsetzt mit repetitiven E-Gitarren- und imaginativen Elektroklingen, dreizehn ‚Szenen‘. Teardo fängt Friedlanders Cellosound in spektraler Totalität auf und spiegelt ihn, von singenden Strings bis zu Glissandi in verzerrtem Diskant, von perkussiven Bogenschlägen zu knurschigen Verfremdungen. Man könnte von cineastischer Mood-Musik sprechen, mit melancholischer Westernstimmung bei ‚tramonto pi nero dell‘alba‘, die von einem träumerischen Cellopizzikato bestimmt wird. ‚Lacrime‘ ist zuerst Cello pur und versandet dann knocheltief in hartem Noise. Wenn Lawrence Ferlinghetti den Text von ‚trionfo della notte‘ beatpoetisch auf Englisch knarrt, dann kulminieren in diesem finalen Track die Mehrfachcodierungen. Mit ‚Trionfo della Notte‘, dem Titel einer Oper von Adriano Guarnieri, wird gleichzeitig auch dessen *Romanza alla notte n°2* (1991) evoziert, die er Pasolini gewidmet hat. Wenn Guarnieri dazu schreibt: *“The theme of the night is a ‘constant’ of this aesthetic, not romantically nocturnal but “Leopardianly” concrete and real, ‘angst-laden’, ‘sick’, ‘exisential’, ‘impure’“*, dann könnte er dabei auch *Giorni Rubati* gemeint haben. Als Hidden Track taucht dann noch Daniel Millers ‚Warm Leatherette‘ auf, das, ursprünglich von J.G. Ballards *Crash* angeregt, durch die Version von Grace Jones den Beigeschmack einer verruchten Sexualität bekam, die auch Pasolini nicht losließ. Sein Leben bestand zwischen Amore e Rabbia, der Geometrie der Liebe und dem Bett der Gewalt, aus 1001 Nächten und endete zwischen Allerheiligen und Allerseelen in einer. *Giorni Rubati* fischt Pasolinis Poesie aus Schweinestall und Sodom und es scheint unwahrscheinlich, dass Friedlander und Teardo seine finstere Diagnose oder seine romantische Hoffnung teilen, dass gegen die kapitalistische Vollendung des verinnerlichten und insofern total gewordenen Faschismus, gegen den KuKluxKlan aus Katholizismus, Kommunismus und Konsumismus, allenfalls noch der Zorn der ‚Verdamnten‘ der Dritten Welt und des Subproletariats anstinken können. Ich weiß nicht, ob Pasolini den Terror gegen die Zwillingstürme von ‚Mordor‘ gut geheißsen hätte. Sicher ist jedoch, dass zu den aufgewärmten Leichenreden 2005 Pasolinizitate aus den Archiven geholt wurden, die zeigen, dass seine Radikalität dort geendet hat, wo sie immer endet, in Museen, Cinematheken und auf Friedhöfen.

CANTO CRUDO (Rappottenstein)

Der Tonband- & Computermusiker GÜNTHER RABL und sein Label Canto Crudo waren eine Neuentdeckung der BA 51. In jüngeren Jahren, 1978–80, hatte der Linzer noch als Kontrabassist im Gulda-Rabl-Anders-Trio mitgewirkt und die Beziehung zu FRIEDRICH GULDA (1930–2000) führte 1986 zu einer Kollaboration des Wiener Pianisten mit dem inzwischen als Elektroakustiker fortgeschrittenen Rabl. Um die Aufführung von *Styx*, einer Komposition für vier Lautsprechersysteme, am Wiener Konzerthaus abendfüllend zu gestalten, bot Gulda ein Pianosolorecital an, aus der sich dann Landschaft mit Pianist für Tonband und Piano (ccr 301) entwickelte.

Guldas drei Improvisationen, die Rabl als Ausgangsmaterial benutzen konnte, wurden als 3 Piano Pieces opus posthum 1986 (ccr 202) inzwischen aus dem Canto-Crudo-Archiv geholt, so dass sich das Vorher-Nachher von Rabls Materialverarbeitung nachvollziehen lässt. Gulda, berühmt und gepriesen als Beethoven- und Bachinterpret, und geschmäht, weil er durch sein Crossover zum Jazz dem Klassik-Betrieb Magenschmerzen bereitete, während die kaum weniger spießigen Jazzer prompt über den Möchtegern-Improvisierer die Nasen rümpften, hatte auf Rabls Wunsch hin seinen Impromptus Luft zum Atmen gelassen. Heute, wo nur noch Angestellte der Klassikindustrie reüssieren können, die sich als glamouröse Figuren mit Pop- und Sexappeal präsentieren lassen, ist der Knatsch so obsolet wie der zwischen den Musique-concrète-Schmuddlern und den Elektronikpuristen. Guldas ‚3 Pianostücke‘ sind tatsächlich kein Jazz, nicht einmal im entferntesten ‚White Line‘-Sinn, sondern Stegreifmusik by brain & heart, der souveräne und sogar sympathisch unpräzise Umgang eines eigenkreativen Kopfes mit einem Bösendorfer Imperial und dem Materialstand post Chopin, Debussy und Skrjabin. Selbst zu Bill Evans hielt Gulda breiten Sicherheitsabstand und allenfalls Keith Jarrett kam ihm als Geisterfahrer entgegen. Heute durchstreift ein Kjetil Bjørnstad ähnlich ‚klassisches‘ Terrain und erntet dafür Lob.

Rabls 34-minütige *Landschaft mit Pianist* lässt Guldas Pianospiel in Beziehung treten zu Tonbandechos, die dröhnminimalistisch flirren und aufrauschen oder perkussiv klirren und pingpongen, aber ausschließlich aus dem Pianoklang selbst gewonnen wurden. „*Ich legte dem Ganzen ein mikrotonales System von 60 Stufen pro Oktave zugrunde, aufgeteilt in 3 Skalen, die die originalen Töne der Klavierstimmung aussparten*“, erklärt Rabl in den Linernotes. Guldas glasperliger, oft nachdenklich tönender Anschlag wirkt tatsächlich, wenn nicht wie in, so doch – dabei selbst geschützt – wie vor eine Landschaft gestellt aus glitzernden Eiskristallen mit abgehenden Schneebrettern oder Steinschlag im Hintergrund, der durch eine erhabene Gebirgsskyline gebildet scheint. Alles nur Einbildung und wilde Imagination, sicher. Aber die konkreten Drones entwickeln nun mal eine aufragende Präsenz, durchsetzt mit knarrenden Schüben und rieselnden oder rollenden Kaskaden. Der Bösendorfer-Ton beginnt auch selbst zu morphen, wird gläsern, tönern, hölzern, blechern, kristallin, wie halbgefroren. Im letzten Viertel herrscht eine aleatorische Perkussivität vor aus da und dort hintropfenden Klangtupfen. Mit zunehmend böigem ‚Wind‘ beginnt ein ‚Blätterwald‘ wie ‚Meeresbrandung‘ aufzurauschen, bis sich alles wieder beruhigt und allmählich verstummt. Ich bleibe dabei, ein Soundscape mit Halluzinationspotenz.

Auf Aint There TV After Death (ccr 302) hat GÜNTHER RABL zwei seiner Computermusiken aus jüngerer Zeit gepackt, neben dem Titelstück von 2005 *Mite E-Lite* von 2001/02. ‚Gibt es kein Fernsehen nach dem Tod?‘ entstand als Ouverture zu Thomas Kampers Theaterstück *Jokebox*. Als Material dafür nutzte Rabl O-Ton aus der Flimmerkiste und ein kleines Fragment, das er von Beethovens Streichquartett *Große Fuge* ableitete. Die ersten Dröhnklangverwehungen muten wie auf- und abflauer Chorgesang an, der nach einem Schuss abreißt. Dem folgt ein Hintergrundrauschen, das sich wie dichter Regen oder ein riesiger Bienenschwarm anhört, während es im Vordergrund perkussiv kullert und poltert und allmählich TV-Stimmengewirr hörbar wird. Im letzten Teil durchflattert ein hohl und metallisch wummerndes Vibrieren den Raum. Die Antwort, ob es im Jenseits eine Glotze gibt, muss wohl ähnlich lauten wie schon bei *Negativland – There is no escape from noise, nor nonsense*. *Mite E-Lite* ist danach eine Hommage an einen Generator des Typs McCulloch *Mite E-Lite*, den Rabl in Siebenwirthen belauscht hat, einem Ort ohne Stromanschluss. Das Originaltuckern des Zweitakters wird „*aufgelöst in seine spektralen Komponenten auf der Basis der ersten 11 Primzahlen*“ und allerlei Akzentuierungen unterworfen, die sich wie stotterndes Geörgel anhören, blue bei ‚Blue Note Seventeen‘, larmoyant und torkelnd bei ‚Leider Wiener‘, mit glockenartigen Boings und Dongs bei ‚Panoptikum‘, zwei sirrenden Akkorden bei ‚Abgesang‘, bis beim ‚Ausklang‘ wieder das Originalmotorengeknatter und Surren ertönt.

CARPARK RECORDS (Washington, D.C.)

P

Bisher hatte es noch keine der 32 Carpark-Records in meine Sammlung geschafft. Das Gitarrenduo **ECSTATIC SUNSHINE** aus Baltimore könnte es packen. Matthew Papich & Dustin Wong bringen es fertig, bei ihrem Freckle Wars (CAK33) dem guten alten Rock-Instrumental frisches Leben einzubleuen mit nichts als zwei E-Gitarren. Kein Gesang, kein Schlagzeug, keine Fisimatenten und ohne mit dem andern Bein in den Fetteimer der Wichserei zu tappen. Das kann nur gut gehen als virtuose Gratwanderung, die sich nicht in bloßen Schnellfingerläufen verliert. Ein Track heißt ‚Golden Rule‘ und die haben die beiden Jungs offenbar darin gefunden, Komplexität und Tempo auszubalancieren mit melodischem Fluss, Vertracktheit mit Frenesie, Rockismen mit Folkismen. Mit andern Worten, John Fahey und Greg Ginn reiben sich aneinander wie Ekstase und Sonnenschein. Das Dutzend Tracks, von denen nur vier die 3-Minuten-Grenze knapp überschreiten, summiert sich zu einer guten halben Stunde Kurzweil. Uptempo und fetzige Dynamik erinnern sogar ein wenig an Friths Gitarrenchopping mit Massacre, während die beiden vor allem auf Mick Barr (Orthrelm, Octis, neuerdings auch Flying Luttenbachers) als einen ihrer Gitarrenhelden hinweisen. Wie er befeißigen sie sich eines hohen Maßes an Disziplin, im Unterschied zu ihm meiden sie Re-
petitionen nicht ganz so sehr, aber die Riffs, selbst wenn sie frippertronisch drei-, viermal wiederholt werden oder auf Tonleitern umeinander jumpen, behalten dabei ihre Sprungfedern. Stupend ist immer wieder der Wechsel zwischen Unisono- und kontrastreichen Splitpassagen, zwischen Verdichtung und Transparenz. Nicht nur Gitarristen dürfen hier die Ohren spitzen.

Wenn Silence the New Loud ist, dann ist Slowness wohl the New Fast und Softness die neue Härte. **BEACH HOUSE**, das sind Victoria Legrand und Alex Scally aus Baltimore, rühren die Songs ihres Debuts Beach House (CAK35) an aus Sentimentalität und Nostalgie – *Lay your head in the old fashion, Lay your head in the apple orchard*. Über einen herbstlichen Blätterteppich – *the Harvest was my friend* – aus trögem Orgelmulm, mürber Slidegitarre, stumpfem Keyboard-, ebensolchem Gitarren- und zaghaftem Percussiongeklimper und mal rasselnden, mal klopfenden Drum-machinebeats singt Legrand melancholische und zutiefst desillusionierte Songs. Wo ist da Ferienstimmung? Wo ist da Strand? Ein verschlepptes Nichttempo – *All our days in the slow* – oder auf munter gemachter Halbschwung transportieren die Vergeblichkeit von allem Wünschen und Streben. Vanitas wohin man schaut. ‚Childhood‘? *The beginning of the End*. Der triste Walzer ‚*Auburn and Ivory*‘ (*heartbreak and ponytail*) verrät, dass die Misere sich in der Teenagerzeit nicht gebessert hat. *We were cast out of everywhere – All that is left is a hollow leg of tears. It’s not that much fun It’s hard, hard to run*. Carpark verkauft das als Sentimental Journey. Zu jedem Song gehört eine sepiagetönte Erinnerung und ein Jukeboxgefühl aus der Popgeschichte. Als *Beach House*-Mode sind dazu ein Brontë-Countrykleid und *Wuthering Height*-Wuschelkopf der letzte Schrei.

Eigentlich bin ich ja ein blöder Hund. Deklariert jemand die Welt zum Scheißhaufen, reagiere ich, obwohl ich weitgehend zustimme, mit: Nun mach mal halblang. Zeigt jemand wie der japanische Video- & Audiokünstler **TAKAGI MASAKATSU** sie aber als Daisyworld voller kichernder Waldelfengeister und strahlender Kinder, als Vogelparadies und Kitschpostkartenlandschaft, dann finde ich den putzigen Overkill an Schönfärberei prompt zum Kotzen. World is so beautiful (CAK36, DVD) ist eine Reise um die Welt mit 10 Stationen, von Obihiro in Japan, über das nepalesische Bhaktapur, Havanna, Istanbul, Antigua & Xela in Guatemala bis nach Java. Als Motive wählte der Künstler vorwiegend glücklich spielende Kinder, Touristen und idyllische Landschaften. Und er ästhetisierte das ‚Naturschöne‘ noch, einmal als Schwarzweiß-Scherenschnitt („birdland #2“) und als Abend mit Goldrand („golden sky and what is beyond“), ansonsten aber mit einem Rausch an Prachtfarben, wie sie nur ostasiatischer Ultrakitsch und Hyperästhetizismus von jenseits des Regenbogens zu importieren verstehen. Der Soundtrack dazu ist natürlich entsprechend beautiful, minimalistisches Easy Listening mit Akkordeon, Glockenspiel, Piano, Spieluhr- und Glöckchenklang, flirrend, fragil, kindlich. Takagi Masakatus Herz für Kinder kann es nicht lassen, ein zum Akkordeonspielen abgerichtetes Bettelmädchen in Istanbul, in Schwarzweiß gefilmt als sozialkitschigem Echtheitssiegel, mit Farben „inspired by your dreams“ zu verzieren. Aber die Art, wie die Kamera als perfektes Fliegenpapier, als Fraternisier- und Grimassengarant eingesetzt wird, geht mir an sich schon zuwider.

CIMP/CADENCE (Redwood, NY)

Skandinavische Jazzsängerinnen haben eine eigene Tradition, von Karin Krog und Monica Zetterlund bis Rebekka Bakken, Beady Belle, Kari Bremnes, Sidsel Endresen, Rigmor Gustafsson, Solveig Slettahjell und Viktoria Tolstoy. Für Sophie Dunér (*1969, Gothenburg), die mit ihrem **SOPHIE DUNÉR QUARTET** für ihr Leaderdebut The Rain in Spain (CIMP #341) in den Spirit Room anreiste, sprechen einige Pluspunkte. Zuerst ihr Mezzosopran, so blond wie sie selbst. Erfahrungen, die sie in den 90ern sammelte, als sie in Boston ihr eigenes Orchester leitete. Und die Projekte mit Komponisten wie Guillermo Klein, Manuel Ceide, Jürg Wickihalder und Laura Andel, bei denen sie ihre Crossoverversatilität zeigen konnte, die sich nicht auf das Flöten von Nationalhymnen beschränkt. Für ihr zusammen mit dem Gitarristen Rory Stuart, Matt Penman am Bass und der Percussion von Kahlil Kwame Bell intoniertes Programm mischte sie Opas Jazz-Goodies wie ‚Caravan‘, ‚Lush Life‘, ‚Mack the Knife‘, ‚Lonely Woman‘ oder ‚Paris Blues‘ mit eigenen kessen Songs. Über einen ‚Jack the Ripper‘, den sie mit Sadomasoaugenaufschlag als „naughty boy“ und „vampire sweetheart“ ansäuselt, genauso wie den Typen, der „came along pulling me up the stairs / Twisting all my brains inside and out“ (Up Again). Gleichzeitig schwärmt sie tough von ‚Marionettes‘, die „are good to have in bed“ und überhaupt ‚multiple useful‘. Aber der Regen in Spanien hat, so scheint es, solche Selbstüberschätzung längst aufgeweicht. Von der großen Liebe bleibt dann bloß der Käfig für ‚Two Time Losers‘, denen das Lächeln längst gefroren ist. Ebenso wie mir über die ‚natürliche‘ Klangphilosophie à la CIMP, die mich jedes Mal dazu bringt, an meinem Gehör zu zweifeln und am Volumeknopf zu schrauben. Aber wozu klagen? Soo kirre macht mich das Ikeagesäusel der schwedischen Blondine eh nicht.

Younger Dryas (CIMP #342) ist der Kopf zur Zahl von *Memories of Tomorrow* (CIMP #332 → BA 50), beides Resultat einer ergiebigen Spirit-Room-Session des **WILLIAM GAGLIARDI QUINTETS** vom 26./27.5.2005. Dermaßen wühlten sich Reedman Gagliardi, der Free-Range-Rat-Trompeter John Carlson und der Gitarrist Ken Wessel, angetrieben vom Drum’n’Bass-Team Lou Grassi & Dave Hofstra, durch 7 weitere Gagliardi-Kompositionen, dass noch einmal für über eine gute Stunde Stoff dabei herauskam. ‚Suburban folk music‘ nennt der Saxophonist aus Staten Island speziell seine Ballade ‚Cantus planus tribus‘, aber die Charakterisierung würde durchgehend passen. ‚Back to Congo Square One‘, lautet eines der Motti. Um Schwung zu holen, um das Vertrauen in das zu verwaltende Erbe zu vertiefen und daraus den Mut zu schöpfen, vor den Perspektiven, die hinter dem Kyoto-Protokoll sich abzeichnen, nicht den Kopf in den Sand zu stecken. ‚O ye of little faith‘ schlägt in die gleiche Kerbe. Gagliardis eigene Perspektive deutet er mit ‚Kaivalya‘ an, einem Begriff der indischen Gnosis. Aus der Erkenntnis der Differenz von Geist und Materie erwächst die Möglichkeit, die Seele vom Karussell des irdischen Da capo zu lösen (oder so ähnlich). Free Jazz wird gern mehr zugetraut, als einem die Zeit zu vertreiben. Wobei ‚Transfiguration‘ mir zu esoterisch klingt. Mir genügt es, wenn Grassis Gepolder mich lächeln lässt und das Umeinandergezüngel der beiden Bläser mir unwillkürlich die Lusthärchen stellt. Wem so ein Sekundenglück nicht nachhaltig genug ist, der kann sich ja ‚Cosmic‘ auf die linke und ‚Monster‘ auf die rechte Arschbacke tätowieren lassen.



Bei **JOE FONDA'S BOTTOMS OUT** und **Loaded Basses** (CIMP #343) sind die Namen Programm. Fonda mit seinem Kontrabass und der Drummer Gerry Hemingway bringen vier brummige Bläser auf Trab, die Baritonsaxophonistin Claire Daly, Joe Daley an der Tuba, Gebhard Ullmann mit seiner Bassklarinette und am Fagott Michael Rabinowitz. Er und Fonda sind alte Bekannte vom Mosaic Sextet und dem Bassoon in the Wild Quartet. Auch die Achse Fonda-Ullmann ist gut eingespielt durch Conference Call und Fondas *Full Circle Suite* (CIMP #198). Und mit Claire Daly, der *Baritone Sax of the Year*-Gewinnerin 2005, die mit der Frauen-Big-Band Diva und im Quartett People Like Us mit Dave Hofstra bekannt geworden ist, pluckert Fonda, zusammen mit der ‚human beat box‘ Napoleon Maddox, in *IsWhat?!* Auf dem Spirit-Room-Programm vom 15.9.2005 standen ausschließlich Fonda-Kompositionen, Blasmusik mit tief gelegtem Chassis. Aus dem Titeltrack als Intro entwickelt sich ‚Gone too Soon‘, gewidmet dem 1998 mit nur 40 Jahren an Leukämie verstorbenen Thomas Chapin. Die grummelige Musik entfaltet dabei mit langem Atem eine ebenso lange 20-Min.-Strecke wie bei ‚Brown Bagging It‘. Auf kollektiv gewebten Klangteppichen summen und gurren die Kellerkinder der Bläserfraktion, einzeln und immer wieder gebündelt, wie Ochsen angestachelt vom wie immer ganz aufgedreht agierenden Fonda, der die tiefen Register zum büffeligen Trotten animiert. Andere Momente, etwa Hemingways fragiles Sich-Hineintasten in ‚Brown Bagging It‘, sind dafür so geisterhaft zart, dass man die Ohren spitzen muss. Aber auch Hemingway sorgt meist dermaßen für Swing und Drive, dass Fondas *Bottoms-Out*-Beschränkung nicht zum Handicap wird und die Herde, einmal ins Rollen gebracht, nicht mehr zu bremsen ist.



Eigentlich war **LOU GRASSI'S POBAND**, 1995 als Quintett gegründet, mit dem Tod von Wilber Morris 2002 auch ‚gestorben‘. Aber 2005 zum 10-jährigen wollten es Grassi und der Klarinettist Perry Robinson doch nochmal probieren, vor allem da mit dem Trompeter Herb Robertson ein weiterer UrPo, aus Europa zurück, wieder mit einstieg und weil mit Dave Taylor an der Bassposaune und Adam Lane am Bass, beides Brooklyner Gewächse, potente Mitstreiter scharf darauf waren. *Infinite Potential* (CIMP #344) entfaltet dann auch all die Möglichkeiten, die der 59-jährige Trommler in seinem Projekt anzustoßen liebt. ‚Something From Nothing‘ und ‚Every Moment is Another Now‘ verraten schon das ganze Patent – 5 Finger, 1 Hand. Im Laufe nur eines Abends entstanden fünf Kollektivimprovisationen, so natürlich und fließend, dass sie in der Reihenfolge, wie sie entstanden sind, präsentiert werden können. Zu hören ist Free Spiritual Music in all ihrer Pracht und Herrlichkeit, mit dem taufrischen Schmelz spontaner Erfindungskunst, im perfektem basisdemokratischem Rapport und mit allen Indizien, dass die PoBand sich nicht um ein feierliches Zelebrieren von Was-auchimmer dreht, sondern um Spielwitz und Improvisation als Lebenskunst. Dass ich das nicht nur unterstelle, bestätigt ein Jam, der einfach ‚Laugh Track‘ getauft wurde. Das keckernde, schnarrende, dudelnde, fiepende, ebenso effekt- wie melodienselige Mit- und Durcheinander von Klarinette, Bassposaune und Trompete oder Flügelhorn schüttelt wie aus dem Handgelenk akustische Gaukeleien, wie sie der Titel ‚Phantasmagoria‘ andeutet. Abseits von Experiment und Klischee, die es ja leider auch im Reich der musikalischen Freiheit reichlich gibt, wird facetten- und finesenreich das unendliche Potential von etwas ausgefaltet, das tatsächlich NOWJazz ist. Polymorphe JETZTMusik voller POesie und POver. Zwischendurch POltert die POband immer mal wieder Avant-Dixie, durchwegs ohne Head-Solo-Head-Routine, überhaupt ohne das obligatorische Sologenudel. Wie irrwitzig jeder Einzelne fetzen und trillern kann, das elektrisiert schon an sich, aber erst recht als derart kakophone POpmusik.

Ins and Outs (CIMP #345) vom **BURTON GREENE TRIO** ist der Mittelteil einer Burton–Greene–Trilogie. Vom Quintett, das den ersten Teil *Signs of the Times* (CIMP # 339 → BA 51) einspielte, hat der Pianist die Schuller–Brüder Ed & George als Rhythmsection behalten. Wie er es gern macht, umrahmt er mit einer Reihe von Eigenkompositionen, hier sind es vier, Stoff, den man sonst nicht jeden Tag hört – das bluesige ‚Tale of Woe‘ vom Amsterdamer Kontrabassisten Eric Barkman, die melodiöse Ballade ‚Gentle Wind and Falling Tear‘ von Gary Burton und mit ‚Burkina Faso Swing‘ & ‚Chromatical Manner‘ erneut Stücke von Greenes ‚girlfriend‘ Syl Rollig, die auch schon als Sängerin bei Klezmokum aufgetaucht ist. Der Set folgt der Idee, in die Fußstapfen eines traditionellen Pianotrios zu treten. Wobei Greene natürlich auf seine Weise so manches ‚burtonisiert‘. Sein eigener ‚63rd & Cottage Groove‘, schon 1957 als 19–jähriger geschrieben, ruft Bebop–Zeiten in Erinnerung. ‚Skumpy‘, eigentlich ein Solostück, führt zum Auftakt das Zickzack zwischen ‚in‘ und ‚out‘ exemplarisch vor. Denn, spätestens mit dem abschließenden ‚Summation‘ macht er das klar, eine gewisse Exzentrik, ein Drall zu zickigen Manierismen und zu einer Freiheit, die man sich nimmt, gehören ganz einfach dazu. Monk und Bud Powell nennt Greene selbst als Role–Models für jenes unvorhersehbare Etwas, ohne das es improvisierte Musik nicht gäbe.

3 The Hard Way (CIMP #346) bringt eine Wiederbegegnung mit dem Drummer **MAT MARUCCI**, der sein Eigenmaterial hier mit Unterstützung des verlässlichen Bassisten **KEN FILIANO** präsentiert und mit seinem langjährigen Partner **DOUG WEBB** (*1960, Chicago, IL) als ‚Vorsänger‘ an Soprano– & Tenorsaxophon und Stritch. Titel wie ‚The Rumble‘ geben zu erkennen, dass Marucci ein mit Lou Grassi verwandtes Temperament hat, und ‚Vi–tality‘ unterstreicht die Passioniertheit, mit der dieses Postboptrio zwar das Rad nicht neu erfindet, aber doch betont lustvoll in Schwung hält. Die familiären Züge, die CIMP und den Spirit Room–Sessions den heimeligen Touch geben, spiegeln sich in Maruccis Stücken, die durchwegs von eigenen familiären Inspirationen und Emotionen aufgeladen sind. Dazu passt, dass Bob Rusch sich hier besonders explizit zu seiner CIMP/Cadence–Agenda bekennt: *„The aim for me on this (and any) recording of creative improvised music is to get past the right notes, the perfection of the form, and bring the human inventiveness, joy, grief, and passion into the music from the artists and then into their individual playing to become one whole, greater than their sum.“*

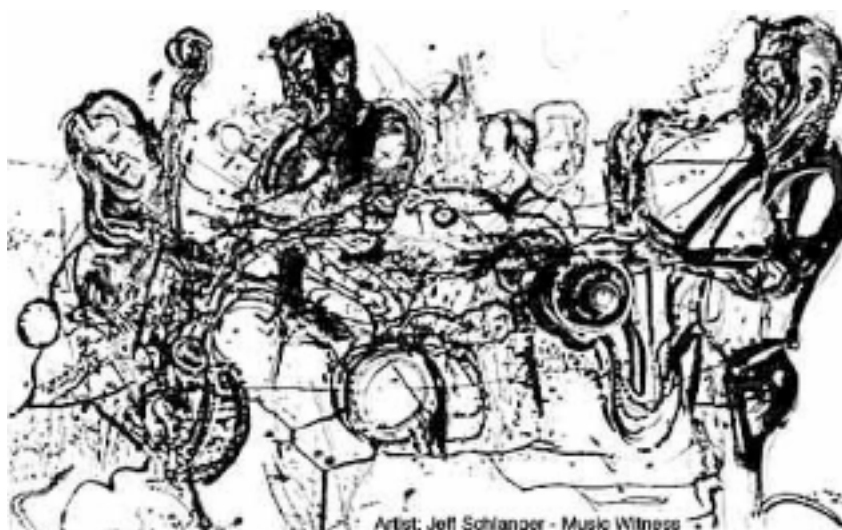
TOMAS ULRICH meldet mit **Pulling Strings** (CIMP #349), elf Spirit Room–Duetten mit dem Kontrabassisten **MICHAEL BISIO**, seinen Anspruch an, dass neben Erik Friedlander auch sein Name nicht fehlen darf, wenn vom Cello in der Creative Improvised Music die Rede ist. Neben je einem Solo der buzz–verliebten ‚String–Puller‘ durchstreift diese Musik, die in gleichen Teilen von den beiden komponiert bzw. gemeinsam aus dem Stegreif erfunden wurde, die plinkplonkabgewandten, sonoren Zonen ‚beseelter‘ Kammermusik, mit kleinen Verbeugungen vor Monk, den beiden Sopranosax–Joes McPhee & Giardullo und Frank Zappa. Strings als direkter Draht zum Herzen und feinste Nervenfädchen zu den Synapsen.

Im **ERIC ZINMAN ENSEMBLE** (CJR 1187) stellt sich ein Pianist aus Boston, Jahrgang 1960, vor, der zusammen mit dem Bassisten John Voigt und dem Drummer Laurence Cook optisch alle Klischeevorstellungen erfüllt, die man sich von einem Kleeblatt aus einem jüdischen, italienischen und irischen Gangster machen könnte. Musikalisch folgt Zinman jedoch auf Anregung von Bill Dixon hin dem steinigem Pfad einer Kreativität abseits von Klischees. Bezeichnend sind die Coverversionen, mit denen das Ensemble seine Eigenerfindungen spickte, ‚Eventually‘ von Ornette Coleman, ‚Small Beggar‘ von Bostoner Pianisten Lowell Davidson (1941–1990), dem Coleman eine ESP–Einspielung vermittelte, die es beinahe in die WIRE–Kult–Liste ‚100 Records That Set The World On Fire (while no one was listening)‘ geschafft hat, und ‚Straight Up Straight Out‘ vom Saxophonisten Glenn Spearman (1947–1998), Zinmans einstigem Zimmergenossen, der mit diesem vertrackten Stück die Katzenmusik der Lower Eastside Cats in Erinnerung ruft. Das Zinman Ensemble besteht aus drei spritzigen Tachisten, Courage zur Abstraktion und nicht wenig Sophistication, alles Dinge, die weder das hingeschmierte Cover noch die Visagen der Musiker auch nur ansatzweise vermuten lassen.

Big Hearts (CJR 1189) entstand auf einer Japan-Tour des Altosaxophonisten **BLAISE SIWULA**, jeweils im spontanen Rapport mit dem Pianisten **KATSUYUKI ITAKURA** und gelegentlich noch dem Drummer **RYUSAKU IKEZAWA**. Der 1943 in China geborene Pianist machte Anfang der 90er mit seinen Satie-Projekten von sich reden, in die sich auch Keshavan Maslak mit einklinkte. Mit dem aus Detroit stammenden, seit 1989 aber in New York engagierten Altoisten springt er zwischen Kampfkunstübungen, Rosenblütenschnuppern und Mondscheinträumereien, Kinderlied und Tango, quasi Cecil Taylor und Satie, hin und her, meist im selben Stück. Für seinen Wunsch ‚Want to play with Humor and Wit for any category of freedom music‘ fand er jedenfalls bei diesem scheinbar biederem Brillenträger, aber äußerst temperamentvollen Verfechter von Witz und Freiheit, offene Ohren und volle Unterstützung.

Das **ERNIE KRIVDA QUINTET** bot Live in New York City (CJR 1195), genauer im Sweet Rhythms, in intimer Jazzkelleratmosphäre, allerdings raucherfrei und mit ausgeschalteten Handies, und angeregt durch das ungewöhnlich rezeptive Publikum Marathonversionen bekannter Tunes des Tenorsaxophonisten. So waren das nostalgische ‚Alcara Li Fusi‘ und der barocke Slow-Tango ‚Adagio‘ kürzlich erst für *Stellar Sax* (CIMP #334) verewigt worden. ‚Panhandle Hook‘, 1984 komponiert, ist die Reminiscenz an einen denkwürdigen Südweststurm und lässt ihn mit mexikanischer Rhythmik und Dominick Farinaccis Trompetengeschmetter vorüber wirbeln. Und der bluesig-schwelgerische ‚The Song of the Moor‘, schon 1973 entstanden, wird über 21:40 hin ausgefaltet mit gleich drei Tenorsax-Cadenzas. Aber wenig klingt hier so, dass man es sich nicht auch als Mingus- oder funky Blue Note-Session vorstellen könnte. Andererseits – immerhin!

Bleibt noch mit dem Tenorsaxophonisten **SETH MEICHT** (*1976, West Chester, PA) ein Newcomer in CIMP's Postbop-Sammlung. Einmal als Seth Meicht Trio (CJR 1196) mit Matt Eagle am Bass und Lonnie Solaway an den Drums und fünf halblangen Eigenkompositionen. Und, weil Bob Rusch von so was nicht genug kriegen kann, gleich noch mit Illumine (CIMP #350) mit Matt Bauder am zweiten Tenorsax. Der erweitert das Trio der drei Schulfreunde aus Philadelphia nicht nur zum Quartett, er kontrastiert dabei auch Meichts Hawkins- / Rollins-Hot mit seinem Young- / Marsh-West-coast-Cool. Meicht verweist auf Liveperformances von Pharoah Sanders und dem Art Ensemble of Chicago als starke Anregungen für seine eigenen Vorstellungen von Jazz, dazu kamen ein inspirierendes Jahr in Paris und das Zusammenspiel mit Odean Pope, einem der Meister des Philly-Sounds. Mit dem langsamen ‚Invisible Moments‘ und dem Titelstück als elegischem Trauermarsch nutzt das Seth Meicht Quartet meine Schwäche für ‚traurige‘ Musik. Meichts Ehrgeiz scheint mir aber dadurch gebunden, dass er ein Meisterschüler sein will. Nicht mehr?



Der New Yorker Kontrabassist **DOMINIC DUVAL** ist mit über 50 Produktionen geradezu die Verkörperung des CIMP- & Cadence-Spirits. Bei Soul Calling (CJR 1198), einer Einspielung aus dem Jahr 2000, begegnete er einmal mehr dem brasilianischen Tenorsaxophonisten **IVO PERELMAN** und dessen nicht mehr ganz so knallbuntem und zügellosen Expressionismus, mit dem er aus dem gemeinsamen Trio mit Jay Rosen bestens vertraut ist und den er auch schon mit dem C.T. String Quartet konfrontierte – auf Augenhöhe, versteht sich.

Monkinus (CIMP #348) zeigt ihn im Duo mit dem Tenorsaxophonisten **JIMMY HALPERIN** (*1958, Queens, NY) auf den Spuren von Thelonious Monk. Ihre Versuche, sich Monks kompositorische Quirkiness zu eigen zu machen, wirken neben dem, was Die Enttäuschung oder Schlippenbach & Co. bei *Monk's Casino* mit Monks mysteriösem Rhythm-a-ning anstellten, vergleichsweise bieder.

Spannender ist da schon Mountain Air (CIMP #347), am gleichen Wochenende wie *Monkinus* eingespielt von **DOMINIC DUVAL'S STRING QUARTET**. Besetzt mit Ron Lawrence, dem langjährigen Violaspieler im Soldier String Quartet, Tomas Ulrich am Cello und dem Konstanzer Gregor Hübner als ‚1. Teufelsgeiger‘, erspielt dieses Streichquartett quasi ‚by heart‘ Stehgreif-Musica Nova, die im spontanen Rapport die ästhetische Quersumme des Repertoires von Bartok über Kagel bis Schnittke bildet, abgeschmeckt mit einem Spritzer Plinkplonkwürze. Die Ad-Hoc-Verabredungen und ‚Navigation‘ per Erfahrung und Gehör gelingen so konsistent und virtuos, dass sich nie die Frage nach dem Kapitän oder Lotsen stellt.

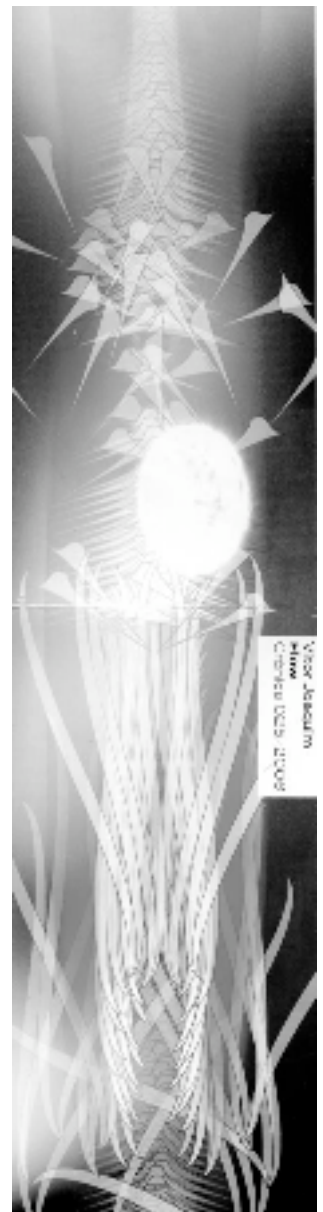
Als solcher hatte Duval noch bei Regiphoenix Nexus (CJR 1197) fungiert, einer dreisätzigen Rhapsodie, die **THE C.T. STRING QUARTET + JOE MCPHEE** Ende August 1999 in der Knitting Factory interpretiert hatten. Wobei es eher unwahrscheinlich ist, dass den Musikern dabei eine ausnotierte Partitur vorlag. Die extravagant wuchernden und sich aufs innigste verknotenden Klangfäden von Duvals Kontrabass, erneut Lawrencens Viola und Ulrichs Cello und der Geige von Jason Kao Hwang zeigen in den im Unterschied zu den 13 *Mountain Air*-Tracks sehr ausgedehnten Ecksätzen öfter einen repetitiven Duktus. Zuckende Ostinati erinnern an Reich und mehr noch an Braxtons Ghost Trance Music. C.T. steht für Duvals Verehrung für Cecil Taylor. Der stiftet unterschwellig das Feuer für Duvals Phönix-Transmutationen, die Strings die eisigen Pizzikatisplitter und den Schmelz, unter dem eine Rosenblüte ans Tageslicht kommt. McPhee, der nur im kurzen Adagio-Mittelteil auftaucht, hinterlässt mit seiner Sopranosaxophonpoesie, die sich zum zirkular beatmeten Wüstenwind steigert und wieder abflaut, den Anstoß zur melodiosen Verträumtheit, die lange den dritten Part prägt, bevor das Quartett wieder mit hartnäckigen Vamps von fiebriger Erregung und diskanten Affekten ergriffen wird, wie zweifelnd und bedrückt kurz in sich zusammensinkt und dann mit wachsender Energie das erneuerte, schillernde Gefieder spreizt und in einen grotesken Tanz verfällt.

Roulette at Location One (CJR1200), das war am 4.3.2005 der Schauplatz für das **TRIO X** und die Releasepartyperformance von *The Sugar Hill Suite* (CIMP#320). Doch für Duvall, McPhee & Rosen war es natürlich selbstverständlich, den Sui-tenstoff dabei so zu variieren, dass wieder etwas ganz Neues und Einmaliges entstand. Schon der Auftakt ‚Funny Valentine of War‘ zweigte Material ab, das eigentlich zu *Moods: Playing with the Elements* (CIMP#328) gehört, und McPhee räsontiert dabei mit zartem Sopranoschmelz über die prekären Umstände, in denen man in Zeiten des Krieges blaue Blümchen pflückt. In ‚Sunflower Musings‘ wurde Freddie Hubbards ‚Little Sunflower‘ zaunköniglich umflattert und gemonkt. Dazwischen packten die Drei als ‚David Danced: variations on Ellington‘ mehr als nur Variationen von ‚Drop Me Off in Harlem‘ und mit ‚Improvs and Melodies of Themes‘ ein ganzes Potpourri McPhee'scher Themen und Stimmungen, Zeugnisse seines Geschichtsbewusstseins und Demonstrationen, wie sich die Freiheit anhört, die man sich nimmt – so immergrün wie nur die schönsten Lieder klingen. Die innige, melodienselige Musik des Trio X ist bereits ein Vorzeichen der Renaissance, die damit beschworen wird. ‚Going Home‘ war als Finale dann Pflicht, Nostalgie mit Bloch'scher Volte, Heimweh, das nach vorne schaut.

Crónica (Lisboa)

Musik, die mir nicht als Lebensmittel taugt, als Stimulans von Freude, als Aha-effekt, als Pharmakon gegen sinnliche Verhornung oder soziale Verfettung, die ist mir weitgehend gleichgültig. Und wenn sie mir dumm kommt, dann stört sie mich. Diese Gefahr besteht bei Living-Room-Electonica selten. [Von Tanzmusik reden wir hier grundsätzlich nicht, nicht aus Snobismus, sondern weil sie per definitionem nicht bequatscht, sondern getanzt werden will.] Ob mangels Ehrgeiz ihrerseits oder mangels Sensibilität meinerseits, sei dahin gestellt. Was soll mich auch daran stören, wenn mir jemand die Schädelinnenseite mal neu mustert oder meine Wohnzimmerwände mal wieder anders tapeziert? Ersteres fällt bei mir in die Kategorie ‚aesthetisch‘, ‚psychedelisch‘ oder einfach ‚dekorativ‘, letzteres – mit gleitenden Übergängen und Vexiereffekten – unter ‚ambient‘, ‚illbient‘ oder ‚sombient‘. Ersteres suggeriert: Sein ist Design und eine Frage der Brille, Letzteres: Du bist nicht allein und Dein Leben ist mal mies mal heiter usw. Der lithauische Sinuswellenreiter und Konzeptkünstler **GINTAS Krapatvicius** ist, wie wahrscheinlich 80 % aller Elektroniker, Minimalist, ein Designer von repetitiv rotierenden Pulsmustern, von mehrspurigen Stakkati, die an den Säumen noisig ausfransen. Sein Sortiment bei Lengvai / 60 x One Minute Audio Colors of 2kHz Sound (Crónica 024, 2 x CD) reicht von spaceig abgeflachten Dröhnwellen zu harschen Electronic-Body-Stomps, von furzelnden Granulationen zu munter gesteppten Tausendfüßler-Plops, beschleunigtem Leerlauf oder monoton loopenden Pfeiftönen. Im mit 27 Minuten epischen ‚Early Set‘ fließen all diese Stilmerkmale noch einmal organisch ineinander und gipfeln in einem pathetischen Vocalsample. Das exakt 1-stündige Spektrum von 2kHz-Tönen zeigt anschließend den Konzeptkünstler Gintas K, der mit 60 je 60-sekündigen stechenden oder alarmierend pulsierenden Haltetönen die vibrierende Farbpalette der genannten Frequenz ins Hirn injiziert. Und da nehm ich dann doch mein ‚Stört mich selten‘ kleinlaut zurück.

Flow (Crónica 025 + quicktime video) bringt ein Wiederhören mit **VITOR JOAQUIM**, einem der maßgebenden Köpfe der portugiesischen Electronica, der schon einmal mit *A Rose is a Rose* (dOc recordings) meine Schwurbelmaschine angeworfen hat (BA 45). In dicht verschlungener Mehrspurigkeit lässt er jeweils mit ganz unterschiedlichen Geschwindigkeiten langschweifige und kurzweilige Pulsfrequenzen ineinander rotieren, dunkle Tupfer und helles Klingeln, durchschossen von Plops, von sirrenden und wabernden Linien durchbrochen. Mit verblüffenden, hoch komplexen Ergebnissen. In achtfacher Beleuchtung, Joaquim nennt es ‚Momente‘ – ‚Moments of Skin‘, ‚Thinking Moments‘, ‚Moments of Silence‘ – , kreist er um die Konfrontation von Computer und menschlicher Stimme, von programmierten Beat-Noise-Collagen und menschlicher Gefühlswelt. Immer wieder hört man Atemzüge oder Satzsetzen von Filipa Hora, die wie aus einem hohlen Metallfass heraus hallen – *...i think you're getting so close...this is so dangerous, this intimacy, i think... i think i don't want not to be close* etc. Dieser hohle Vocoderklang irritiert mich lange als Déjà vu, bis ich endlich auf Laurie Anderson komme, bei der mir dieser Verfremdungseffekt schon einmal ähnlich unter die Haut gegangen war. Dazu blinken an bestimmten Stellen melancholische Gitarren, bei ‚Moments of Emptiness‘ in tristen Endlosrillenloops. Und Hora haucht und stottert ihr verzerrtes „close“, „think“ und „silence“. Aber l-l-l und w-w-w-e-e zerflattern im malenden und häckselnden Computermix. Joaquim ist ein Experte für die Mechanik des Herzens, für den Geist in der Maschine. Mit *Flow* sind ihm Momente von außergewöhnlicher Intensität gelungen. Das *Flow*-Video von Lia, dessen Ästhetik schon das Coverdesign andeutet, besticht in perfekter Synchronität mit Joaquims Sounds durch teils kristalline, teils organische, an Seeanemonen erinnernde Wucherungen in Schwarzweiß, mit momentan aufblühenden Rottönen.



Hinter **FREIBANDs** Leise (Crónica 026) vermutet man erst mal einen weiteren Segeltörn über den Stillen Ozean of Sound. Aber der Titel entpuppt sich als Anagramm von Elise, Frans de Waards Töchterchen. Der Künstler-Vater begegnet, ähnlich wie die in gleicher Lage befindlichen RLW, Rafael Toral oder Ekkehard Ehlers, der mütterlichen Alternative ‚Kapotte Muziek oder kaputte Beziehung. Kümmer dich gefälligst auch um deine Tochter!‘ denkbar lässig. Wir machen zusammen Musik, da geht euch der Hut hoch. Elise, damals 3 Jahre alt, spielt (with a wide variety of musical and non-musical objects: sheets of metal, paper, sticks and other junk), und Vadder spielt mit (with contact microphones, processing etc.). Zu Belohnung darf er dann wieder los ziehen, sogar nach Boston, Reykjavik oder nach Setúbal, wo Frans die Produkte seines & Elisens Spieltrieb den Knispel-Aficionados als sedimentierte Lebenskunst unterjubelt. Die Soundwelt als Sandkasten, die Sublimation von Milch und Brei und Windeldüften, von Patschhändchen und Polypenärmchen und zentnerschweren Gefühlsbindungen in fein gesiebte Luft. Quietscht bei ‚Knippers‘ noch ein Gummientchen, summt es in der Folge gewohnt abstrakt, d.h. konkret. Elise wurde dafür zum dröhn-, bei ‚Paarden‘ auch pulsminimalistischen Geist, der die summenden und bitzelnden Freiband-Schwingungen und knarzigen Loops dämpft und sie kuschelweich und sanft macht. Doch hatte Frans de Waard, auch ohne Software und Elise, nicht schon längst eine Ader für Milch & Honig?

Hidden Name (Crónica 027), eine Zusammenarbeit von **STEPHAN MATHIEU & JANEK SCHAEFER**, entstand in Manor Farmhouse, Child Okeford, dem süd-englischen Domizil von Sir John Tavener, Englands Echo auf die spirituellen Musiken von Strawinsky, Messiaen und Pärt. Die Erklärung dafür liefert der Mädchenname von Taveners Ehefrau Maryanna – Schaefer. Janek Schaefer, Jahrgang 1970, hat sich seit Mitte der 90er zunehmend profiliert als Fieldrecorder und Turntablist mit einer Reihe von Releases auf (K-RAA-K)3, FatCat, Audiosphere, SIRR.ecords und dem eigenen AudiOh!-Label und nicht zuletzt durch seine Kollaborationen mit Robert Hampson (*Comae*, 2001) und Philip Jeck (*Songs For Europe*, 2004). Mathieu, 1967 in Saarbrücken geboren, spielte Ende der 90er Drums & Electricity mit Stol (w/ Olaf Rupp), bevor er sich auf die Elektronik konzentrierte und beginnend mit *Wurmloch Variationen* (2000) und weiteren Veröffentlichungen bei Ritornell, Brombron & Korm Plastics, Lucky Kitchen, Fällt, Mutek, BiP HOp, Hápna oder ebenfalls SIRR.ecords sich als Landschaften- und Atmosphärendigitalisierer profilierte. Der dröhnminimalistische Zusammenschluss mit Schaefer ist getränkt mit der Ferienstimmung im idyllischen Child Okeford und nutzt auch Taveners Sammlung von LPs und Instrumenten, klassischen wie exotischen (Sitar, Singing Bowls, Bells), um die Erfahrungen und Stimmungen dieser Woche einzuschmelzen. Auf Taveners Spuren erklingt ein ‚Quartet for Flute, Piano and Cello‘, eine ‚Fugue‘, das verregnete ‚Belle Etoile‘. Die weißen Schwingen des Sounds tragen einen ans andere Ende der Welt (‚Maori Love Songs‘), ab in den ‚Cosmos‘, zu ‚The Planets‘, auch wenn dazu nur ein Tonarm durch LP-Rillen furcht. So scheint sogar Sir Taveners Faszination durch Blake und Russisch-Orthodoxe Mystik mitzuschwingen in *Hidden Name* (Laurent Mettraux hat 2002 sein mystisches Oratorium ebenfalls *Le Nom Caché* genannt), wenn Mathieu & Schaefer uns niederknien lassen vor dem Throne of Drones – jeder Ton ein Nachhall des Urklangs Om/Aum. Bevor dieser feinstoffliche Wurmbefall mich innerlich verflüssigt, schnell eine Radikalkur – Stols 1996er Debut-3“ *Semi Prima Vista* z.B., mit Olaf Rupp & Rudi Mahall!



CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

Eigentlich zupft **RICHARD PINHAS**, als einstiger Mastermind von Heldon Mittelpunkt eines veritablen Fankults und Autor von *Les Larmes de Nietzsche. Deleuze et La Musique* (2001), Saiten, die mich berühren müssten, Philosophie & Sonic Fiction, Deleuze, Nietzsche & Philip K. Dick. Aber sowohl seine Solo-Metatronics wie auch die Trips durch Zeit & Raum mit Peter Frohmader und mit seinem Schizotrope-Partner Maurice Dantec gingen mir als schwulstige Nervensägerei an Arsch & Ohr vorbei. Für *Metatron* (Rune 228/229, 2 xCD) schlug Pinhas nun sogar das Buch Zohar auf, ein Schlüsselwerk der jüdischen Kabbala. Im dreiteiligen Titel ‚Tikkun‘ spielt er auf den ethischen Kerngedanken der Lurianischen Gnosis an, die Heilung der zerbrochenen Welt, und mit ‚The Ari: Isaac Luria Song‘ auf den Schöpfer dieser mystischen und übrigens auch für BA maßgeblichen Ethik, Isaak Luria (1534–1572). *Metatron*, das viele schon für eine Tour de force und ein Opus maximus halten, ist zweifellos ein ambitioniertes Konzeptalbum, das Pinhas entsprechend opulent vertonte, unterstützt von Antoine Paganotti (Magma) als Drummer, Jérôme Schmidt am Laptop und Didier Batard am Bass und mit weiterer Soundwürze von Minimoog, Synthesizer, Violine und Gitarre bei einzelnen Tracks. Unter Metatron versteht man eine sichtbare Manifestation des Göttlichen, die meist zum Engel simplifiziert oder salopp zum ‚Pressesprecher‘ Gottes deklariert wurde. Dieser Aspekt, Worte (Logos, Philosophie, Literatur) und Sound (Musik) als Träger einer ‚göttlichen‘ Energie, war es wohl, der Pinhas fasziniert hat. Entsprechend sind die dröhnenden und repetitiv wallenden, aber ausgiebiger als sonst auch handisch durchrockten Klangloops gespickt mit den Stimmen von W.S. Burroughs, Dantec & Dick. Nicht alles wirkt dabei so zwingend wie der pink-floydeske Gitarrenengesang bei ‚Aleph Number1‘, der motorisch stampfende ‚Metatron Blues‘ und das final aufrauschende ‚Tikkun: En Penta Eddenai‘. Aber die Konsistenz dieses musikalischen Mahlwerks aus stampfenden Kolben und kreisenden Schwungrädern, aus der Wiederkehr des Gleichen, nur etwas anders, entwickelt durchwegs im Schlepptau von Pinhas orgelndem Endlosrillengroove einen starken gyromanischen Sog. [J.Rindfrey hat in seinem Babyblauen Pro-Review übrigens völlig recht, dass die Trackfolge bei CD 2 ziemlich durcheinander geraden ist].

Wem zwischen 1980 und 1992 die Lounge Lizards zu cool und James White und Curlew zu heiß und zu schräg waren, der konnte im Downtownmilieu gepflegten Uptown-Swing mit Krawatte und allem genießen beim **THE MICROSCOPIC SEPTET**. Die New Yorker Formation um den Sopranosaxophonisten Phillip Johnston und den Pianisten Joel Forrester setzte sich zusammen aus Leuten von Noise-R-Us und Public Servants, mit Dave Hofstra am Kontrabass und anfänglich spielte sogar John Zorn bei ihnen sein Altosax. Zu Lebzeiten erschienen vier LPs, *Take the Z Train* (Press Rec., 1983), *Let's Flip!* (Osmosis Rec., 1985), ein Konzertmitschnitt aus Rotterdam, *Off Beat Glory* (Osmosis Rec., 1986) & *Beauty Based on Science (The Visit)* (Stash Rec., 1988), die allesamt und erweitert mit allerhand Bonusmaterial, darunter auch zwei prä-LP-Tracks mit Zorn, wiederveröffentlicht wurden als History of the Micros Vol. One – Seven Men in Neckties (Rune 236/237, 2 x CD) & Vol. Two – Surrealistic Swing (238/239, 2 x CD)



mit schönen Comic-Covers von Art Spiegelman. Die Micros, deren Einst-und-Jetzt-Fotos mir eine ähnliche Beklemmung vermitteln wie die Zeitsprünge bei *Cold Case*, versorgten die Rock Hudsons, Doris Days, Jack Lemmons und Shirley McLanes der Yuppiedekade mit einem Soundtrack der Sophistication von der sunny side of the street und wurden dabei immer besser. Ein perfektes Update von Duke Ellington, überwiegend in prickelnden Eigenkompositionen oder Tunes von Bob Montalto, die den Dance-your-troubles-away-Trotz der Swingära mit den Sizzles & Suds der Bachelor-Pad-Jahre zu Cocktails mixten und ein Idealbild von New York skizzieren, animiert, uptempo, elegant, humorvoll, metropolitan. Draußen herrschte aber auch schon damals Golfkrieg, der sich im melancholischen ‚Fresh Air Theme (Gulf War)‘ niederschlug. Durchwegs grundsympathisch das Ganze, auch wenn mir persönlich der Kolportagegeist von Willem Breuker näher liegt, und ein informativer Mosaikstein über das Anything-goes der 80er. Aber wenn schon Nostalgie, dann doch gleich The Boulevard of Broken Dreams und wenn schon Blasmusik aus New York, warum dann nicht The Kamikaze Ground Crew? Doch ich seh' schon, der „*extreme-right kitsch wing of big-band baroque no-wave*“-süchtige Innere Schweinehund hört nicht auf, mit dem Schwanz zu wedeln... Johnston und zwei weitere Ex-Micros zeigten kürzlich übrigens mit der Beefheart-Hommage *Fast'n'Bulbous* (Rune 205), dass sie tatsächlich nur äußerlich etwas angegraut sind.

Das französische Quartett **NEBELNEST** wurde bereits bei seinem Debut 1999 und erst recht für *NoVa ex-PRess*, 2002 schon auf Cuneiform erschienen, als große weiße Hoffnung der Prog-Symphonik willkommen geheißen. *ZePTo* (Rune 234) zeigt die Tejedor-Brüder Olivier (keyboards, devices, ocarina, violin) & Grégory (bass) und Drummer Michaël Anselmi in Umbruchsstimmung, verursacht durch den Wechsel des vierten Mannes. Auf vier der neuen Tracks läst noch Cyril Malderez seine Gitarre jaulen, auf drei im Reißverschlussystem eingefädelten hört man bereits seinen Nachfolger Sébastien Carmona (der zwischenzeitlich schon wieder durch Matthieu Sassler abgelöst wurde). Gleichzeitig bekam die Musik durch electronic Processing und Noiseeinsprengsel einen etwas avancierteren Drall, ohne ihren wuchtbrummigen Zeuhl-Charakter zu schwächen. Nebelnests Inspirationsfundus scheint reichlich eklektisch und springt von den von göttlichem Liebeswahn Geschlagenen der persischen Mystik (‚Majnuns‘) über Lovecraft (‚The Old Ones‘, ‚The Thing in the Wall‘), von dem sie sogar das Gedicht ‚De Trïumpho Naturae‘ kennen, zu Hassan-i Sabbah & Crowley (‚Do What Thou Wilt‘). Das Tempo und die Dynamik, mit der die Sinne bestürmt und in den Klammergriff schneidiger Gitarrenriffs und kategorischer Keyboardcluster genommen werden, erinnern stark an Univers Zero und Present, *ZePTo* enthält aber alle typischen Ingredienzen von ‚progressivem‘ Instrumentalrock der post-Crimson- und post-Magma-Schule. Weit faszinierender finde ich Nebelnest dann, wenn sie bei ‚Fabric of Reality‘ mit Klarinette (Vincent Boukafa) und mittelöstlicher Percussion, mit atmosphärischem Noise und Violinpizzikati träumerische und drogenbenebelte Blicke hinter den Vorhang riskieren, wenn sie das Motto ‚Do What Thou Wilt‘ beim Intro dazu tatsächlich auch praktizieren oder bei ‚Station 9‘ fast nur mit perkussiven, locked-groove-ähnlichen Loops auskommen.

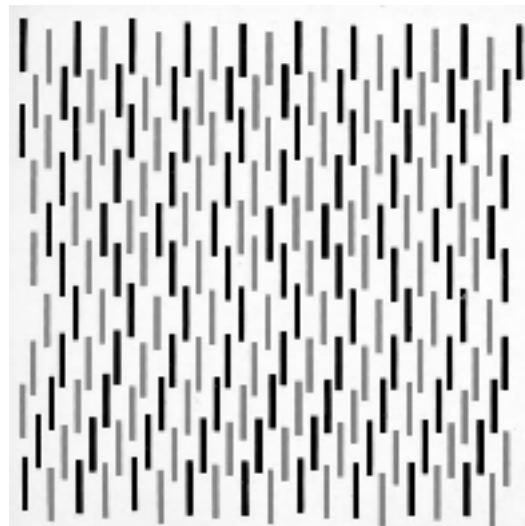
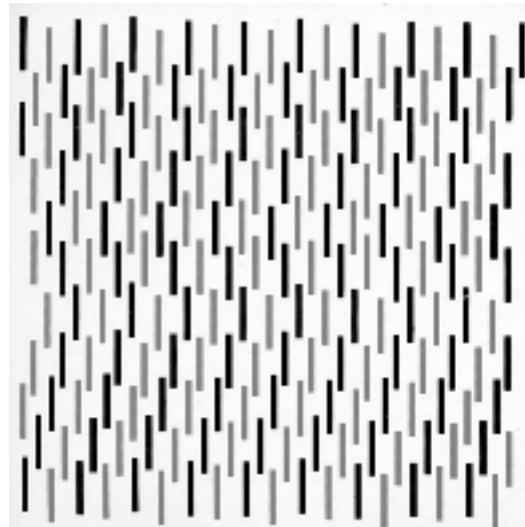
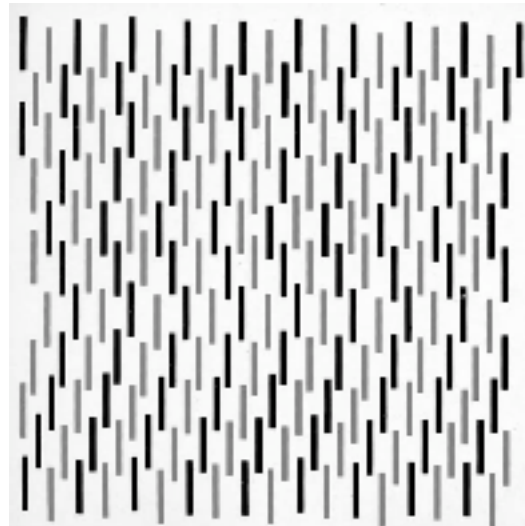
Was tut man nicht alles für die Fans. Die Liebhaber der frühen **SOFT MACHINE** bekommen nun die Middle Earth Masters (Rune 235), Mitschnitte vom 16.9.1967 und Mai 1968, die jahrzehntelang im Archiv von Bob Woolford vor sich hin gegammelt hatten, als Leckerbissen serviert. Was da aus der Mülltonne der Rockgeschichte gefischt und mit unendlicher Mühe von Dreck und Speck befreit wurde, ist tatsächlich genießbar die-seits der Zumutungsschwelle aufbereitet. Kevin Ayers, Mike Ratledge & Robert Wyatt versuchten im Spätsommer of Love, ihrem frühen Kultruf als Teil des psychedelischen Tripols mit Cream und Pink Floyd weiterhin gerecht zu werden, nachdem sie bei der Rückkehr von ihrem ersten Frankreichtrip am 24.8.67 Daevid Allen zurück lassen müssen. Zwischen ihrem Trioauftritt beim Edinburgh Festival Anfang September und der zweiten Kontinentvisite in Amsterdam und Paris entstand dieses Dokument, das nicht nur für fanatische Soft-Aficionados gehörige Reize hat. Neben Songs wie ‚Hope for Happiness‘, ‚We Did It Again‘, ‚A Certain Kind‘ und ‚Why Are We Sleeping‘, die im Folgejahr dann ihre Debut-LP zieren werden und die live durchaus die 3-Minutengrenze nach erst 6 oder gar 9 Minuten erreichten, kann man dabei auch wüstes Jamming wie das Ratledge-Solo ‚Disorganisation‘ oder Wyatt auf den Spuren von Ginger Baker bewundern und überhaupt feststellen, dass die Softs ihre Sounds nicht zufällig mit Tanz- & Theaterspektakeln in Verbindung brachten, deren Titel *Le Désir Attrapé par la Queue*, *Ubu Unchained* oder *Lullaby for Catatonics* musikalisch eingelöst sein wollten. Der Overdrive beginnt übrigens, wenn Ayers nach drei Gitarrensongs zum Bass wechselt. Auch wenn Ratledge im Vergleich mit Sun Ra nur als Hobbit durch geht, so wird einem hier doch der Eindruck aufs intensivste vermittelt, dass der Rock-Schläfer am Erwachen, von der Leine und out-bloody-rageous war.

Schwer zu sagen, für wen die Erfahrung mit Extreme Spirituals (Rune 241) das größere Schattenspringen war, für **BIRDSONG OF THE MESOZOIC** oder den Bassbariton **ORAL MOSES**. Moses, renommierter Sänger von Opern, Oratorien und Spirituals, machte seine ersten professionellen Schritte mit dem hiesigen United States Seventh Army Soldier Chorus und gibt alljährlich Gastspiele in Deutschland mit einem ‚Spirituals, Lyricals, Classics‘-Repertoire. Für Albany Records nahm er *Deep River: Songs and Spirituals of Harry T. Burleigh* (1999), *Amen! African-American Songs & Spirituals* (2001) und *Spirituals in Zion: A Spiritual Heritage for the Soul* (2003) auf, sämtlich produziert von Erik Lindgren, seit 1980 mesozoischer Tastenmann. Über 20 Jahre lang eine rein instrumentale Prog-‘Barock‘-Formation, aktuell besetzt mit Rick Scott (synthesizer), Ken Field (saxophones, flute, percussion) & Michael Bierylo (guitar, programming), machte den Birds die Begegnung mit dem Banco-Sänger Francesco DiGiacomo Lust, selbst etwas mit Gesang zu machen und als Lindgren 2002 als Stipendiat des American Composer Forums für seine Arrangements afro-amerikanischer Spirituals erneut mit Moses zusammenzuarbeiten begann, nahm eine gewagte Idee die nun vorliegende konkrete Gestalt an. Ein Dutzend Traditionals im Sonic-Fiction-Gewand, darunter so Bekanntes wie ‚Sometimes I Feel Like A Motherless Child‘, ‚Joshua Fit the Battle of Jericho‘, ‚Swing Low Sweet Chariot‘, ‚Wayfaring Stranger‘ und ‚Nobody Knows the Trouble I See‘ stellen meine Toleranz auf die härteste Probe. Immer lauter muss ich dem Christenfresser in mir ein „Kusch!“ zurufen. Die pathetischen Verirrungen religiöser Sprachspiele und der knödelige Manierismus des Gesangs sind eine Strapaze, die auch durch das zugegeben erstaunliche Facelifting der Birdsong-Arrangements ihren Beigeschmack an unfreiwilliger Groteske nicht verlieren.

cut (Zürich)

Breathings (cut 017) ist das Resultat einer Begegnung von **JASON KAHN** mit dem argentinischen Pianisten und Elektroakustiker **GABRIEL PAIUK**. Am letzten Novembertag 2004 entstand ihr Beitrag zur Cut-Reihe, die weiterhin von Kahn selbst auch optisch konsequent minimalistisch gestaltet wird. Kahn operierte mit Computer, sein Gastgeber mit dem Piano. Seine sparsamen Pianoeinzelnoten, die mich ein wenig an den poetischen Reduktionismus von John Tilbury erinnern, werden umdröhnt von feinen Sinuswellen. Dazu hört man ominöses Scharren, bei dem mir unklar bleibt, ob es per Computer oder durch Manipulationen am Pianokörper erzeugt wurde. In 9 Anläufen variieren die beiden Musiker diesen Ansatz, wobei Paiuk in Resonanz zu Kahns stoisch stehenden Wellen oder bitzelnden Perforationen für sein Klangspektrum immer wieder auch in das Innere seines Instruments eintaucht, um die Saiten perkussiv zu beharken und manuell oder mit diversen Klöppeln und Nadeln zu beklimbern und beknarzen. Jeder Track kann als eine Atemübung gehört werden. Und als ein Einüben des Lassens.

Gyre (cut 018) von **SETH NEHIL & JGRZINICH** kreist in seinen drei Anläufen um die gleichzeitig konkreten und abstrakten Manifestationen von Klangmaterialien und Klangorten. Holz, Glas, Luft, Metall werden einem nahe gebracht als elementare Emanationen oder als Klangspuren einsamer Landschaften oder einer leer stehenden Scheune. John Grzinich, 2003 mit einem MoKS-Stipendium in Estland aktiv, wurde dort von seinem nach wie vor in Portland, OR, ansässigen Partner besucht. Vor Ort und auf gemeinsamen Reisen durch Estland, Finland und Italien wurde überwiegend das Klangmaterial aufgesammelt und unterwegs noch gemixt und als work in progress gleich auch schon präsentiert. Dröhnminimalistische Tableaus wirken wie als Teile der Landschaft selbst in die Landschaft gestellt, als environmentales Ambiente, in dem sich winzige Klangereignisse wahrnehmen lassen. Granulares Rauschen, Knarren und Rascheln von Wind und Regen, Ästen und Blättern, insektoides Nagen und Knabbern an den Trommelfellen. Das klanglandschaftliche Panorama, das wie ein abstraktes Rollbild die Sinne umspinnt, erscheint, ausgeräumt von allen Indizien dafür, dass es einmal Menschen gab, als das ‚ganz Andere‘, als dritte ‚Natur‘, die den menschlichen Faktor ausgeschwitzt hat und nun wieder, sich selbst genügend, vor sich hin west (‚Cast‘). Die hölzernen Klopfergeräusche bei ‚Weald‘ wirken in ihrem aleatorischen ‚Getropfe‘ zu bedeutungslos, um diesen Eindruck zu widerlegen. Für faunistisches Leben zeugen im weiteren schabenden und knispelig ‚lebendigen‘ Verlauf neben den wuseligen Vielbeinern nur Vögel. Flattrige Kleinstbewegung bestimmt auch den dritten Teil, ‚Glaze‘ (oder ‚Furl‘?), der, wieder mit Vogelgepiepse durchsetzt, einem anfangs die Halluzination von fernen Pressluftschlämmern oder metallischem Glocken(?)–Gebimmel, vom Wind von weither geweht, vorgaukelt. Der Hörraum wird dann allmählich enger, zu einem Interieur, erfüllt mit Gerappel wie von Geisterhand, wie man es immer wieder von Organum zu hören bekommen hat.



EMANEM (London)

Der Konk-Pack-Percussionist und Phil-Minton-Buddie **ROGER TURNER** hinterließ bei einer Stipvisite 2003 in Toronto einen derartigen Eindruck, dass die im CCMC verankerten Lokalmadatoren des Plinkplonkings, speziell der Gitarrist **MICHAEL KEITH** (*1966), gleich Lust auf eine Kollaboration bekamen. Die wurde 2004 und 2005 noch intensiviert, wobei der Plunderphoniker **JOHN OSWALD** in seiner Parallel-existenz als Altosaxophonist als dritter Mann mit einstieg. Die Kanadier kamen anschließend sogar auf Gegenbesuch für eine kleine Trio-Tour auf dem Kontinent. Vorher schon war in Toronto die Studiosession für Number Nine (EMANEM 4129) zustande gekommen, mit einem Miet-Drumkit, das Turner unter den Händen zerfiel. Aber Turner ist als alter Hase solchen Schwierigkeiten gewachsen. Wenn sein Werkzeug kein Wehwechen hat, dann er selbst und wenn's dann zur Sache geht, sprüht er nur so vor flirrender Vitalität und präziser Sarkastik. Keith hatte besonders Turners Zusammenspiel mit John Russell beeindruckt, die drahtige und wuselige Interaktion einer akustischen Gitarre mit nadeliger, gleichzeitig totaler und fragiler Perkussivität, wie sie John Stevens und Terry Day eingeführt hatten. Oswalds flattrige, pointillistische Altostenographie passt sich dazu mit schnurzeligen, flüchtigen Kürzeln perfekt ein. Die ‚Britishness‘ und die Mitte der 70er schwebende ‚Zeitlosigkeit‘ des spontan-quicken Pollockings ist bis in feinste Details verinnerlicht. Die Liebe zur Sache gipfelt im ironischen Bluesfake von ‚Harbourfront‘, der das Dekonstruktive des eigenen Spiels ad fontes bis zu Noah zurück führt. Wobei, wenn man genau hingehört hat, Keiths Gitarrengefickel, das er auf *Zetetic* (2003) auch schon solo demonstriert hatte, bei aller Nichtidiomatik immer wieder mal in winzigen, z. B. repetitiven Splittern aufblitzen lässt, dass er auch anders kann, sogar ganz anders. Als E-Gitarrist im Michael Keith Complex versteht er nämlich sogar Jeff Beck durch Zappa und Steve Reich zu deklinieren.

Wenn man den musikalischen Stammbaum des **KENT CARTER STRING TRIOS** hinab steigen könnte, würde man, ähnlich wie beim C.T. String Quartet, wohl eher auf Sonaten, Serenaden, Scherzos, Intermezzos und Divertimentos von Rihm, Schnittke, Schönberg und Françaix stoßen als in Harlem oder New Orleans zu landen. Zusammen mit Katrin Mickiewicz an der Viola und Albrecht Maurer an der Violine mischte der in Frankreich beheimatete Kontrabassist für Intersections (EMANEM 4130) vier Kollektivkomprovisationen mit zwei Eigenkompositionen und je einer seiner Partner. Wobei ich mit meinen Laienohren nicht sagen könnte, was bei diesen Konzertmitschnitten interpretiert und was aus dem Stegreif improvisiert wurde. Das Faszinosum besteht jedoch nicht in dieser Ununterscheidbarkeit, vielmehr in der musikalischen Suggestion der Gleichzeitigkeit und Selbstverständlichkeit aller Möglichkeiten, die sich Stringmusik im offenen Buch ihrer Geschichte bieten, von der Renaissance über Romantik bis zur ‚Postmoderne‘. Die 9 Intersections machen mit dem ‚Songbook‘ of Strings das, was Piazzolla mit seinem Tango Nuevo oder John Fahey bei seiner Renovation des ‚American Primitivism‘ wagte – etwas scheinbar Ort- und Zeitgebundenes zu Weltmusik oder ‚Totale Musik‘ zu sublimieren. Wie das geht, demonstriert Carter bei seiner ‚Blues Suite‘, die mit Pettiford & Co. zu zupfen beginnt und bei Xenakis ‚Ikhoor‘ heraus kommt mit allen Schickanen aka ‚extended techniques‘ der Ardittiskala. Nicht ohne in der nächsten Volte mit ‚In the Mean Time‘ aufs Innigste zu enden.

Im März 1976 besuchte Steve Lacy nach längerer Zeit wieder einmal das schöne Rabenvaterland des Jazz, eine Stipvisite, auf der im Quartett mit Beaver Harris, Kent Carter und seinem alten *School Days*-Buddy, dem Posaunisten **ROSWELL RUDD**, *Trickles* aufgenommen wurde, zehn Tage später in Montreal das Solo *Hooky* und am 27./28. des Monats dann Rudds Jazz-Suite *Blown Bone* (EMANEM 4131). Für dieses Porträt von New York in der Tradition von George Russells *New York, New York* (1958) konnte Rudd ein Kernquintett mit Wilbur Little (Bass), Paul Motian (Drums) & Enrico Rava (Trompete) zu einem heißen Rhythm & Blues-Oktett erweitern mit dem E-Piano von Patti Bown als Motor für die verdoppelte Bläsersection. Im Zentrum der 4-teiligen ‚Crazy Town‘-Suite stehen ‚Bethesda Fountain‘ mit seinem Bata-Drum- und Mbira-Groove und der ‚Cement Blues‘ mit der Stimme und Gitarre von Louisiana Red, während ein Sopranosax auf Mundharmonika macht. Die A-Seite der 1979 nur in Japan erschienenen und nunmehr wiederveröffentlichten LP ist Sache des Quintetts, das zum Auftakt ‚It’s Happening‘ anstimmte, den 1. Satz der Rudd-Suite *Heartbreak and Reformulation*, bevor Sheila Jordan zum Mikrofon griff für ‚Blues for the Planet Earth‘ und ‚You Blew It‘. Ersteres ist durch ihr dickes Vibrato für mich ungenießbar, während der zickige Uptempo-Scat, der die Menschheit mahnt, es nicht endgültig zu vermässeln, launige Form und ernste Message ganz pfiffig zu einem Schleifchen bindet. Als Bonus wird noch ‚Long Hope‘ mitgeliefert, eine Sextettaufnahme von 1967, die ebenfalls den sorgsameren Umgang mit dem Planeten zum Thema hat. Es sagt nichts über diese lebensbejahende Blasmusik, wenn man liest, dass zwei der afroamerikanischen Musiker nach dieser Einspielung ebenfalls nach Europa umsiedelten und für zwei weitere das die letzte Plattensession ihrer versandenden Karrieren war. Aber viel über 1976. Jazz & Blues for sale. Nobody loves you when you’re down and out.

Apropos ‚umsiedeln‘. **VIV CORRINGHAM** ist von England nach Rochester, Minnesota, umgezogen und suchte und fand im Fargoland Anschluss an **MILO FINE** im eine Autostunde nördlich gelegenen Minneapolis / St.Paul. Der, ein stiller Verehrer, der bei einem Kontaktversuch beim Freedom of the City 2003 noch abgeblitzt war, was er darauf zurück führt, dass er wie das Klischee eines Massenmörders aussieht oder zu unscheinbar oder wie ein unscheinbarer Massenmörder, band sie im Handumdrehen ein in seine Impro-Konzertreihen. Zu hören sind auf *Senilità* (EMANEM 4132) zwei knapp 11-minütige Duette der Vokalistin mit Fine an Klarinetten, Marimba & Electronics sowie gut 50 Minuten im Quartett mit **CHARLES GILLET** an der E-Gitarre und dem Perkussionisten **DAVU SERU**, allesamt mitgeschnitten im Acadia Cabaret Theatre in Minneapolis. Als Überschrift wählte der belesene Skinhead den Titel von Italo Svevos zweitem Roman, dt. *Ein Mann wird älter* (1998), um damit eine bestimmte Sensibilität anzudeuten, „*the inertia of a dreamer*“, eine eingefleischte Skepsis in permanenter Erwartung des negativen Ausgangs der Dinge des Lebens, „*an awareness of the unavoidable loss of that which one never possessed.*“ Der Titel ‚The Unswerving Punctuality of Chance‘, ein Zitat aus William Gaddis Roman *The Recognitions* (*Die Fälschung der Welt*), charakterisiert dann die Klangkreation näher – was immer auch die Spieler sich ausdenken mögen, nur auf den Zufall ist Verlass. Serus rappelige Pointillistik, Gilletts schwer zu identifizierender, manchmal wie zu Kehlgeräuschen gepresster Gitarraoise und Fines Wechselspiel zwischen fiepig-diskantem Klarinetten-gestöcher und -gezwitcher und glockigem Marimbagetropfel weben Klanggespinste, zwischen denen Corringham an den eigenen Stimmbändern Bungiespringen, ihre Kolleginnen Nichols und Newton durchhecheln oder als kapriolende Cheetah mich auf die Palme bringen kann.

Der schwer einsortierbare Totalmusikant Michel F. Côté, der zuletzt mit seinem Western-Musical *Flat Fourgonnette (mescal Free style)* in BA 50 Staub aufwirbelte, betreibt zusammen mit dem Grafikdesigner Fabrizio Gilardino ein eigenes Label, das zwar nur eine Handvoll, aber dafür ganz beachtliche Releases vorzuweisen hat, für die neben Côté ein kleiner Kollegenkreis aus dem Ambiances-Magnetiques-Umfeld mitverantwortlich zeichnet, speziell der Allroundgitarrist Bernard Falaise und der Elektroniker Alexandre St-Onge.

Bereits der Auftakt lässt aufmerken – unstable friends (&00, 2003) von **BOB** ist an sich ein Songprojekt, getragen von der melancholisch verhängten Stimme Èric Berniers. Aber die Musik basiert auf Computer- & Maschinensounds, erzeugt von Bernier selbst, Côté & Guy Trifiro. Wobei die düstere Downbeat-Melange noch zusätzliche Akzente bekommt durch Falaise & St-Onge, Woodwinds von Jean Derome und Normand Guilbeault am Kontrabass. Die Noir-Stimmung und das meist verschleppte Tempo haben den bittersüßen Beigeschmack von TripHop, beim Auftakt mit Portishead-Touch. Aber Berniers weiches, androgynes Timbre, halb verträumt, halb schon resigniert, voller Gedanken, die in wenig hoffnungsvolle Beziehungsmalaise verstrickt sind und dadurch auf misanthrope und dystopische Bahnen gelenkt werden, lässt auch an Little Aida denken oder an den Ted Milton von *Sublime*. Als empfindsamer Wave-Dandy lässt er sich durch die ‚Buffer Zone‘ und eine ‚Landscape Of Panic‘ treiben, ätherisch raunend, eingeschlagen in schwarzen Samt, und endet etwas überraschend, weil uptempo, bei Bacharachs ‚Don’t Make Me Over‘.

Ein komplett anderes Spiel spielt **BERNARD FALAISE** dann mit **MARTIN TÉTREULT**. Der vor allem mit Yoshihide Otomo bekannt gewordene Turntablist stellte ersterem die Mitschnitte von drei seiner Soloperformances auf dem Fruits de Mhere 2000 zu Verfügung. Der remixte sie nach einem ausgetüftelten Konzept zu 11 x 3:00 mit einem 18-sekündigen Leitmotiv, das diagonal durch die 33 Minuten von des gestes défaits (&01, 2004) wandert. Falaises Arbeit wird als Dékomposition & Recomposition bezeichnet, seine Mittel mit ordinateur & effets. 11 verschiedene Muster von tickend loopenden oder zuckend pulsierenden Clicks + Cuts-Bändern scheinen jeweils hinterfüllt mit Hintergrundgeräuschen, quallig bis sirrend oder perkussiv rumorende, manchmal bis zu einem bloßen Brummen oder Brodeln abgeflacht, durchwegs mit großem Variantenreichtum hinsichtlich der räumlichen Illusion. Bruitistische Impulse durchstoßen die motorische Regelmäßigkeit, kein 3-Minuten-Baustein gleicht dem andern. Falaise verwischt dabei sogar das Drehmoment selbst, konstruiert eine Musique concrète, die puls- und dröhnminimalistisch vexiert.

63 apparitions (&02) ist **MICHEL F. CÔTÉ**s elektroakustische Tonspur für eine Tanzchoreographie, wobei der akustische Moment hauptsächlich von Piano und Kleinstpercussion bestritten wird, eingesponnen von einer Mixtur aus elektronischen Fetzen und Bröseln, in die Côté noch Zuspielungen einiger Freunde integrierte, Samples, Motörchengeräusche und Gekruspel von Diane Labrosse, Christof Migone und M. Tétréault. Welche Rolle Cage und Satie dabei spielten, bleibt für mich im Unklaren. In den durchwegs diffus rauschenden, mikrofon zischelnden, schnurrenden oder bitzelnden Geräuschfond sind einzelne Pianonoten getupft und sporadisch erklingen Sounds wie von einer Orgel(?) oder Melodica(?). Noch mehr lassen mich dazwischen romantische Orchestersamples den Kopf heben. Man schaut um sich und staunt über solche melodiösen und feierlichen Einbrüche, akustische Fata Morganas, deren Gaukelei bei Track 10 mit seinen wehmütigen Fetzen Alter Musik selbst einen Hl. Antonius nicht völlig kalt gelassen hätte. Der dünne, eindringliche Melodica- oder Harmonikaton kehrt wieder, einsame und monotone Pianopongs in Einfingertechnik, simpel, aber effektiv, gefolgt von eifrig und stottrig kullernder elektronischer Percussivität. Für’s Finale lässt Côté dann noch einmal Geigen loopen und das Piano halbe Tonleitern klimpern, durchsetzt von rumorenden Störungen. Ich stolpere ja selbst über meinen grob codierten Resonanzboden, auf dem ein bisschen Streichertristesse und Gefiepe gleich Wehmut auslösen, Geknurspe aber auf einen Störungsfilter stößt. O sancta simplicitas, o alter Adam.

Auch **KLAXON GUEULE**, klaxon wie Hupe und gueule wie Maul, Rachen, ist ein Tummelfeld für Côtés percussions & électroniques. Zusammen mit Falaise an guitares & claviers und St-Onge an basses & électroniques spielte er die stark elektrifizierte Improvisationen *Bavards* (1997), *Muets* (1999), *Grain* (2002) ein. Dabei wandelte sich das anfängliche ‚electrolytische‘ Powertrio bald in einen in sich gekehrten Paulus. Mit dieser Hermetik zum Soundkern vorgestoßen, zeigt *chicken* (&03, 2004) nun ein Trio, das konzentriert seinen bruitistischen Neigungen frönt und verblüffende Techniken entwickelt hat, seine Instrumentalsounds derart zu molekularisieren, dass man kaum noch an Handarbeit glauben kann. Spielt einmal das Schlagzeug Schlagzeug, bohrt ein Posaunenklang from Nowhere ins Ohr. Wenig ist, was es scheint. Die Differenz von Musique concrète, die dabei evolutionäre Fühler zum Flow von Electronica hin ausstreckt, und von Plinkplonking, etwa der Sofa-Familie (Zach, Grydeland), von Perlonex, aber vor allem von französischen Grenzverwischungen zwischen elektronischer und instrumentaler Improvisation (Marchetti, Noetinger, Triolid etc.), sie scheint hier implodiert zu sein. Beständig tröpfelt ein aleatorischer Nieselregen aufs Trommelfell, ausgelöst von ins Unkenntliche mutierten Gitarrenfitzelchen und Basstupfern. Man fühlt sich wie in einem Alienschungel voller unglaublicher ‚fra fron fron‘-Pflanzen(?) und unwahrscheinlicher ‚roken dodelijk‘-Vögel(?), deren ‚dwong‘-Gezwitscher und ‚moko braun‘-Geknarre von Kristallnadeln und Metalloidblättern reflektieren. Klänge, wie sie in der Dämmerung von der Insel des vorigen Tages herüber hallen, fremd und paradiesvogelig.



Daneben ist *somelove* (&04, 2005) fast wieder richtiger ‚Small Town‘-Rock, mit einem halbwegs straight trommelnden Alexander MacSween und der nicht ganz so straighten Gitarre von Bernard Falaise. Allerdings hatten die beiden offenbar einen schweren Telepodunfall mit Fabrizio Gilarinos Tapes & Electronics. Das Brundleflywesen, das sich **FOODSOON** nennt, mag dann zwar von vorne noch als etwas verbeulter und eingedellter Rock durchgehen, von der Seite und von hinten betrachtet scheint jedoch das Genom ähnlich schwer angefressen zu sein wie bei den anderen Fehlversuchen ‚x-ray owls‘ und ‚porcospino‘. Was da frisst, sind Säurespritzer an Noise, die das Ganze zuerst in 18 nur noch von Fasern zusammen gehaltene Fragmente splitten und dann in jedem einzelnen dieser Splitter von nur 20 bis 40 Sekunden oder anderthalb bis 4-minütigen Brocken weiter ätzen. Die Schwermetallbeats und Sägezahn-riffs geraten dabei aus der Spur, fräsen sich zwar unverdrossen immer wieder eine neue, aber die Scharten, Zahnlücken und Rostflecken lassen sich nicht einmal durch Keyboarddrones und Bassgestampfe kaschieren. Gnadenschuss („shoot me“)? Oder so tun, als ob nichts geschehen wäre („it never happened“)? Weiter südlich zeigen sich ähnliche NoiseRock-Hybriden (Hair Police, Psi, Talibam!, Wolf Eyes) durchaus überlebensfähig. Gilarinos Lärmschlieren sind allerdings von einer besonders aggressiven Sorte, mit dominanten Genen, deren Zerstörungswerk sich anhört wie Myriaden winziger Kieferscheren, die sich zwitschernd und schleifend durch Metall fressen. Was vor dem Unfall nur mehr oder weniger tumbes Halb-starkengerumse gewesen war, ist, mutiert, ein Faszinosum.

Evolving Ear (Brooklyn NY)

BHOB RAINEY ist mit seinem Sopranosaxophon vor allem neben Greg Kelley in Npering und als Leader von The BSC eine nicht ganz unbekannte Größe im Bereich der diskret-bruitistischen Improvisation. Jetzt lernt man ihn mit Two Bites of a Bitter Sweet (EE17, 7“ EP) erstmals auch als Elektroniker kennen mit zwei Tracks, für die er die plastische Materialität seiner Improvisationsästhetik auf das Feld der klangmaschinellen Wellen- und Teilchenmodulation übertragen hat. ‚A Desert Of Consolation‘ dröhnt anfänglich auf harmonischen Wellen auf und ab, im Hintergrund meint man ein leises Stöhnen und Jammern eher zu ahnen als zu hören. Man muss den Effekt dem Wind zuschreiben. Dann beginnt es kräftig zu Rascheln, als ob jemand durch Büsche sich energisch einen Weg bahnt. Die Welle hat sich derweil auf ein motorisches Rollen beschleunigt. Geflüster bestätigt, dass hier Menschen zugange sind. ‚The Summering Unsound‘ beginnt mit umherwatenden Schritten, während ein seltsames Knurren oder Knarren ertönt. Ein rostiges Scharnier quietscht, es scheint zu regnen, Wasser plätschert von oben, patscht um die Füße. Verzerrte Radiofetzen hallen von weiter her, Mauersegler sirren. Kirchenglocken beginnen zu dongen, ein Polizeisirene wuscht vorbei. Im Kopf kollidiert Paradoxes wie ein süßsaurer oder zartbitterer Geschmack. Regen und Vögel, Strand und Stadtzentrum, Klänge, die nur durch Schizophonie zusammenkommen können. Evolution vs Kreation, Fact vs Fantasy.

Vielleicht stört es ja nur, wenn ich mit Namedroppingslisten und Verzweigungsnachweisen mehr Verwirrung als Durchblick stifte. Aber ich liebe es, zu zeigen, wie in BAs Welt alles mit allem zusammen hängt, stärker noch als vermutet und erhofft. So ist der PSI-, oder inzwischen üblicher **PEEESSEYE**-Querschläger Phantom Limb & Bison (was für ein Name aber auch, aber noch übertroffen von Pee in My Face With Surgery) ein Meeting von PSIs Jaime Fennelly-oscillators, bass drum, electronics & Chris Forsyth-guitar mit, neben dem mir noch unbekanntem Shawn Edward Hansen, dem dafür umso bekannteren Chris Heenan und seiner Kontrabassklarinette. Aber zur Sache. Commuting Between the Surface & the Underworld (EE18), in dem Peeesseye über Kimme & Korn von *Artificially Retarded Soul Care Operators & oo-ee-oo (burnt offering)* erneut Mysterium und Dunkelheit ins Visier nimmt, steigert die eigene Weirddness zum Paroxysmus und das mit einer Paradoxie. Noise und Elektroaggression, von stechenden Sinuswellen und fiependen Guzhengsamples abgesehen, scheinen transparenter geworden zu sein und lassen mehr Raum für Fritz Welchs akustisches Percussiongekruschpel oder Forsyths akustische Gitarrenrepetitionen. Sogar Harfenarpeggios von Clare Cooper, die auch schon bei Artery aufgetaucht ist, mischen sich in diese Grenzgängereien und Annäherungsversuche an die Ander- und Unterwelt. Aber bei ‚Stay positive, asshole‘ öffnen sich dann doch wieder die Schleusen für einen Lavastrom aus E-Gitarrenfeuer, wuchtigen Percussionschlägen und schillernden Drones, die knurschig weiter brodeln und einen von Coopers Guzheng und Nate Wooleys Brass noch angefachten Glutteppich bilden für Gitarrenblinks, perkussives Rumoren und Welchs infernalisches Geraune. Perlonex live konnte, mit durchaus ähnlichen Mitteln, Momente von ähnlich erhabener Intensität kreieren. Quasi als Bonus folgen dem noch 22 Minuten ohne Titel, verhacktstücke elektronische Noisespuren, verrauschte Fieldrecordings, Ziegengemäcker, bukolisches Geflüte, Stimmen, Gerappel, Radiogedudel... seltsam, seltsam.



Welch & Fennelly (before or after...) [Foto: www.twhid.com]

Forsyth (...while doing it) [Foto: s. slimm]



INTAKT RECORDS (Zürich)

First Choice – Piano solo KKL Luzern (Intakt CD 108), das ist der Mitschnitt des Konzerts an jenem Oktoberwochenende 2005, an dem im Luzerner Kultur- und Kongresszentrum im Rahmen der Reihe ‚Director’s Choice‘ sich alles um **IRENE SCHWEIZER** drehte. GZ hat in BA 51 davon schon berichtet. Die Schaffhausener Pianistin war die erste Wahl der KKL-CEO Elisabeth Dalucas, die ihrer Landsfrau damit noch vor ihrem 65. Geburtstag die zweifelhaften Weihen der Hochkultur und ein entsprechend gepoltes 1500-köpfiges Publikum angedeihen lässt. Zum Auftakt bot Irene Schweizer eine brillante, fast 20-minütige Einführung in ihr Metier, das sie selbst ‚frei improvisierte Musik mit deutlichem Jazz-Background‘ nennt. Eine Demonstration, die die Freiheit, die sie sich mit ihrer Spielweise nimmt, gleichzeitig rück- und vorführte auf einen Afrodancegroove, wie sie ihn im African Jazz Cafe in Zürich in den frühen 60ern als Schlüsselerlebnis von den dort gastierenden südafrikanischen Exilanten gehört hatte. Auf den nicht alltäglichen Rahmen des Abends reagierte sie ironisch mit ‚Into the Hall of Fame‘ und mit ‚Scratching at the KKL‘, bei dem sie das Klavier am Bauch kitzelte und an der Nase zupfte. Ohne dabei ihrem evtl. auf Event und Luxus vorbereiteten, mit linker Prominenz durchsetzten KKL-Publikum nur mit gefälligen Populismen entgegenzukommen. Wie man das Leben spielender Weise erfahren kann durch Gefühlsinnigkeit zeigte sie mit dem Carson McCullers-Titel ‚The Ballad of the Sad Café‘, während sie mit ‚The Loneliness of the Long Distance Piano Player‘ auf den 1962 von Tony Richardson verfilmten Roman von Alan Silitoe anspielte. Wie persönlich, wie autobiographisch sie diesen großen Auftritt angelegt hat, zeigte die Pianistin abschließend mit der Monk-Hommage ‚Oska T.‘ und mit ‚Jungle Beats II‘, mit dem sie Don Cherry zuwinkte. Als Wilde Seniorita brauchte sie das Stehvermögen einer Marathonläuferin. Allerdings ist aus der Idee, die Winterpaläste zu stürmen, nur stürmischer Beifall für eine der revolutionären Canaillen geworden. Was denn auch sonst?

GEORGE LEWIS Projekt Sequel (for Lester Bowie) (Intakt CD 111) ist eine Herzensangelegenheit der Jazzredaktion von SWR 2 und wurde von NowJazz-DJ Reinhard Kager, der auch die Linernotes schrieb, entsprechend oft und gern ausgestrahlt. Lewis nimmt mit seiner ‚Komposition für kybernetische Improvisierer‘ auf ein legendäres Unternehmen seines einstigen AACM-Mitstreiters Lester Bowie Bezug. Bowie hatte mit dem Baden-Baden Free Jazz Orchestra, einer Allstartruppe aus dem Art Ensemble of Chicago und einem internationalen Sammelsurium von Freispielern, auf dem Baden-Baden Free Jazz Meeting 1969 sein *Gittin’ To Know Y’All* präsentiert. 35 Jahre danach, auf dem NEWJazz Meeting in Baden-Baden sowie in Rottenburg und Basel, tastete sich Lewis zusammen mit Thirsty-Ear-Drummer Guillermo E. Brown, dem Münchner Duo 48nord aus Ulrich Müller & Siegfried Rössert, Lewis Lebensgefährtin Miya Masaoka, der englischen Ambientelektronikerin Kaffe Matthews, der Ägypto-Amerikanerin DJ Mutamassik und dem Gitarrenintellektuellen Jeff Parker aus Chicago und ihrem elektroakustischen Instrumentarium aus Percussion, Gitarren, Kontrabass, Stimme, Koto, Laptops, Electronics, Turntables und Posaune an einer an andere Grenzgebiete vorgeschobene Frontier entlang. Hautfarben- und Genderlinien, 1969 noch heikles Terrain, scheinen dabei vollständig implodiert. Aus Karin Krog als damals einziger Frau und dazu Sängerin wurden mit Masaoka, Matthews & Mutamassik drei Selfmade-Experimentalistinnen, aus Rypdals E-Gitarre als einzigem Instrument unter Strom in einer massiven Blaskapelle wurde ein Ensemble, in dem die reine Akustik ins Hintertreffen geraten ist. Die Hierarchie ist zudem so abgeflacht wie das Klangbild, das aus subtilen Molekularbewegungen und chaotischen Elektronenflüssen zu bestehen scheint. Lewis hält die Scheidung von elektronischer und instrumentaler Musik für obsolet und sinnlos und hat schon vor Jahren daraus die Konsequenzen gezogen in Gestalt seiner Computermusiken und ‚interdisziplinären‘ Kompositionen. Aus dem *Sequel*-Oktett lässt er eine bei aller Fragilität und Transparenz ununterscheidbare ‚organische‘ Mischung von Sounds emanieren. Als ob er die fünf Sinne für Michel Serres ‚Philosophie der Gemenge und Gemische‘ sensibilisieren wollte. Die Personalstile gehen dabei in einem Gewebe aus multiplen Stimmen auf. Dem mehr als halbstündigen ‚Sequel‘ liegen verbale und schriftliche Anweisungen für Personkonstellationen und Soundfunktionen und eine Zeitlinie zugrunde. Vielleicht nicht zufällig erinnert das Klangergebnis ein wenig an die 1998er Chicago-Einspielung von Cardews *Treatise*. Ein synergetisches Gespinnst aus meist sehr luftigen und leisen Klängen lenkt auch bei den Liveimprovisationen ‚Calling All Cyborgs (After Sun Ra)‘, ‚Tuning Meditation‘ und ‚Octavia’s Dream‘ die Aufmerksamkeit auf feine Details und flüchtige, flirrende, knisternd ominöse Interaktionen. ‚Sequel‘ erreicht nach 18 Minuten einen aufrauschenden Höhepunkt mit von der Gitarre schartig gezackten Ausschlägen im bruitistischen Frequenzband. Diese momentane Zuspitzung schärft die Sinne enorm für den Detailreichtum drumrum. Nach 25 Minuten steckt man plötzlich mitten in einem durchzwitternden Groove. Ich staune.

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH PIANO SOLO
TWELVE TONE TALES - VOL. I



INTAKT RECORDS

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH spielt Schlippenbach und ein klein wenig Dolyphy, Kern und natürlich Monk. Twelve Tone Tales Vol.1 (Intakt CD115) & Vol.2 (Intakt CD116) ist seine erste Veröffentlichung als Solist seit *Piano Solo* (FMP, 1977) und *Payan* (1972, Enja). 1938 + 34 = 1972 + 34 = 2006. *Payan* markierte einen Lebensabschnitt, der geprägt war vom Studium bei Bernd Alois Zimmermann und ersten Spielerfahrten in den Quintetten von Gunter Hampel und Manfred Schoof, der Gründung des eigenen Globe Unity Orchestra 1966 und des Trios mit Paul Lovens &

Evan Parker 1970. In *Twelve Tone Tales* kulminieren erstaunliche Kontinuitäten, insbesondere in Gestalt des Globe Unity Orchestras, das heuer sein 40-jähriges Jubiläum feiert, und des Trios, und neue Erfahrungen, mit Sven-Åke Johansson, dem Berlin Contemporary Jazz Orchestra, Aki Takase und Thelonious Monk, den Schlippenbach zusammen mit dem Quartett Die Enttäuschung komplett einspielte. Experten wie die Linernoteautoren Bill Shoemaker und Bert Noglik würdigen bereits so akribisch und kompetent, wie ich es nie könnte, die pianistische und komprovisatorische Leistung bei der Formgebung von Schlippenbachs Erzählungen – das Wechselspiel von rhythmischen und melodischen Qualitäten, abstrakten und narrativen, postseriellen und freien Elementen, Konzept und haptisch-tachistischer Realisation, kategorischem Duktus und gesuchter Unschärfe, Atonalität und Jazz, rauher und krasser Intonation und zartem, geradezu zärtlichen Hineinlauschen in die „Kugelgestalt der Zeit“ (B.A. Zimmermann). Vier ‚Twelve Tone Tales (Invention, Paraphrase)‘, Zwölftongeschichten, die Schönbergs ‚Suite Op. 25‘ und Zimmermanns ‚Monologe‘ als Sedimentschichten enthalten, stehen als Knoten zwischen Fächern von 3, 4, 5 & 6 Improvisationen und Versionen, die die „Fülle schöpferischer Möglichkeiten“ eines so erfahrenen und eigenwilligen Pianisten zeigen, dem Shoemaker „a stunning stentorian elegance“ bescheinigt und damit wohl sagen will, dass Schlippenbach, der wie Gould und Jarrett seine Bocksprünge mit synchronen Kehllauten unterstützt, sich mit Nachdruck verständlich macht, ohne grob zu werden. Manche werden vermissen, dass er nicht ins Innenklavier greift oder andere Soundeffekte einsetzt. Ich finde den souveränen Rapport von Memory, Fingern und Tasten auch so fesselnd. Die Verknüpfung von Dodekaphonie und ‚Tales‘, wie in *Weird* oder *Fairy Tales* oder *Hoffmanns Erzählungen*, setzt bewusst einen paradoxen Akzent, hinter dem ich eine Haltung vermuten möchte, in der B.A. Zimmermanns Streben nach den integrativen und doch nicht versöhnlerischen Möglichkeiten von Pluralistik und Collagenform sich fortsetzt. Feiert ruhig euren Schiller und jedermanns Brecht, aber wer hierzulande ‚Leitkultur‘ sucht, der kann bei Zimmermann und Schlippenbach lernen, dass dabei die erste Voraussetzung darin besteht, viele und auch fremde Sprachen im eigenen Land zu sprechen.

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH PIANO SOLO
TWELVE TONE TALES - VOL. II



INTAKT RECORDS

korm plastics – plinkity plonk (Nijmegen)



Der 11. Release in Frans de Waards Brombron-Serie ist vorläufig erstmal der mit Abstand unerwartbarste. Entsprechend tanzen schon der Titel *Suppe für die Nacht* (KP3025) und die Optik aus der Reihe. Verantwortlich zeichnen **FELIX KUBIN & COOLHAVEN**, was Einiges erklärt. Denn Coolhaven ist der gebündelte musikalische Humor von Peter Fengler, Hajo Doorn & Lukas Simonis und letzterer ein Mann, der Spuren seiner Zwerchfellattaken in Dull Schicksal, Trespassers W, Liana Flu Winks und mit Kodi & Pausa tatsächlich auch schon auf Brombron hinterlassen hat. Und Kubin aka Felix Knoth ist nach seinen Sprüngen von den Egozentrischen Zwei über Klangkrieg bis zur Liedertafel Margot Honecker mit seinem Label Gagarin Records in Hamburg, neben Dr. Kurt Euler/Ditterich von Euler-Donnersperg, der ‚psykoscifipoppige‘ Vertreter einer Nonsensefraktion (Mariola Brillowska, Brezel Göring, Jacques Palminger u. a.), die die irdischen Gefilde mit Witz ‚von anderem Planeten‘ beglückt. Oder eben mit *Suppe für die Nacht*, einem Sammelsurium von Schlagerimitaten und verzottelten, verdaddelten und uneben verrockten Klangspielereien, wie sie nur Geniale ‚Dilletanten‘ (sic) zustande bringen mit dem fünften Sinn für den absurden Faden, der sich so wunderbar unsinnig und unvermutet undeutsch durch den Comedian-Harmonists-Kitsch von Weimar über den Nierentischsurrealismus der 50s zum Dadada-Wave der 80er zog. *Geri Reig* lässt grüßen und *Trout Mask Replica* wird begrüßt. Zu Viert besteigen Kubin & Co ‚Das Schiff der Großen Illusionen‘, nehmen ein ‚Schaumbad im Führerbunker (Küss mich, Satan)‘, murmeln ein ‚Kellergebet‘, ohne je das von Dr. Euler angedeutete Ziel größtmöglicher Wirrnis aus den Augen zu verlieren. Bei ‚Waschwangmama‘ nah beim geistesverwandten Sack Ziegler, wird ansonsten keine Gelegenheit zu V-Effekten durch Blödelei ausgelassen. Mit der ‚Notbremse‘ außer Reichweite. Was für ‚ne Kraut & Käse-Suppe, brühwarm serviert von Frans dem alten Zausel (um Henscheids saloppen Umgang mit Kafka mal auszuborgen, ähnlich liebevoll, versteht sich).

Hörspiel-Revival aller Orten. Legendenfern liegt zwar eine Sternstunde wie Orson Welles *War of the Worlds* 1938, aus der Zeit bevor TV killed the radio stars. Aber spätestens mit dem Rückgriff auf Walter Ruttmanns *Weekend* von 1930, dem *Weekend Remix*-Projekt, gelang z. B. der Hörspiel-Redaktion des Bayerischen Rundfunks ein Ohrenöffner für die spezielle Audio Art für Radiolauscher, der auch außerhalb der Kriegsblindennische wahrgenommen wurde. Die Kombination von „spoken word and the talking world“, wie Felix Kubin in den Linernotes für **AUDIOTOOP** (KP 3026) schreibt, hat inzwischen wieder, neben alten wie Beckett, Hartmut Geerken, Ernst Jandl, Ror Wolf, ihre neue Hör!Spiel!Art!Mix!-Leuchttürme, die ‚Licht für die Ohren‘ ausstrahlen – Andreas Ammer, Albrecht Kunze, Kathrin Röggla. 2005 wurde im Extrapool in Nijmegen ein altes WordSound-Rezept, nämlich Audio Art live zu performen, neu ausprobiert. Von vorne herein war das Projekt auch gesamt-kunstwerklich angelegt im Hinblick auf die CD-Fassung mit Kunst-Booklet, die ich jetzt in Händen halte. Darauf und darin versammelt sind die Beiträge von **Jana en Bertin, Jan Schellink, The Bohman Brothers, Freek Lomme en Remco van Bladel, Quinten Dierick, Jörg Piringen en Elffriede, Jeroen Kuster, Lem en Lemoineau, Marten de Wind en Tamar Frank** sowie **Vernon en Burns**. Die realisierten Ansätze, manche nur 2 –3 Minuten kurz, andere auf 8 oder sogar 11 Minuten ausgedehnt, waren dabei dermaßen unterschiedlich, dass quasi der ganze Fächer hörspielkünstlerischer Möglichkeiten aufgeklappt wird. Jedes Stück wurde von den Autoren selbst auch illustriert, der Sprachkurs ‚English spoken‘ mit einem roten Doppeldeckerbus, die Kriminalgeschichte ‚Champagne Will Forever Taste Like Blood‘ mit einer Leiche. ‚No Such Thing As A Quiet Hammer‘ von Vernon & Burns, akustisch eine Demonstration für das Negativland’sche Gesetz ‚There is no escape from noise‘, liefert dazu einen phonologisch angelegten Stadtplan. Piringen hat für ‚The Notebook of Elisabeth Hojesky‘ die Form eines minutiösen Tagebuchs gewählt. Lomme & Bladel machen Text-Sound-Musik aus bloßen Wörtern: bass bass drum sang guitar bass bass bass. Kusters ‚In het begin was het leuk en nu vind ik het plezieriger‘, offenbar ein Bericht über einen von denkwürdigen Schnakenstichen verunangenehmten Urlaub, und Schellinks Kinder-geschichte ‚Robosapien en de 6 Baby Poppetjes‘ nehmen allein schon durch den holländischen Ton für sich ein. Also vergesst nicht, eure Antennen zu erden und richtet die Ohren auf die Biotope aus, in denen noch oder schon wieder solche Audio Art für die ganze Familie tobt.



Wir Nachgeborenen zehren von den Beständen. Dermaßen bestimmen Recycling und Umverpackung das Geschehen, dass ‚Ende der Geschichte‘ zum bloßen Pleonasmus geronnen ist, Geschichte scheint per se nur noch als Es war einmal denkbar. Als Same Procedure von im besseren Fall wurstigen, im häufigeren Fall trotzigem Rezitativen, wobei sich wurstig als Gleichgültigkeit gegen Aufbauendes und trotzig als Entschlossenheit zur Destruktion zeigt. **PETER REHBERG**s Kapotte Muziek by... (Korm Plastics, KP 3022, mCD) ist bereits der 14. Teil der von Frans de Waard lancierten KP-Reihe, die jeweils mit Ausgangsmaterial von Kapotte Muziek spielt. Remixer Rehberg (Pita), mit seinem Mego- und Mimeo-Renommee längst ständiger Gast weltweiter Festivals und Biennalen der Ars Electronica, hat sich einen Kapotte Muziek-Mitschnitt vom 27.9.1997 aus dem Theater Korzo in Den Haag vorgenommen. Das Original nicht kennend, kann ich nicht behaupten, dass Rehberg es in etwas Sanftes verwandelt hat. Sein dröhnminimalistisches Schmurgeln ist jedenfalls ein sanfter Fluss, ein brummender Hintergrund, von dem sich perkussive Bewegungen abheben. Ein kulleriges Rumoren, das in hohem Bogen vor dem dunklen Horizont vorüber zieht und davor einfallende Tropfen, unscharf und etwas zittrig. Das Rumoren wird unklarer und unruhiger, eine Art Gedonge, das nach 13 Minuten fast ganz verschwindet. Die letzten 3, 4 Minuten vergehen damit, den hartnäckigen Resten des metalloiden Nachhalls zu lauschen.

Irgendwie hat es das *Holiday Diary* (plink 12, 2003) von **FLIM** geschafft, trotz einiger Ausmistaktionen in meiner Sammlung zu bleiben, vielleicht weil es eine fein gesponnene ‚Traumreise‘ und ein Lob der Langsamkeit ist. Enrico Wuttke (*1971, Mühlhausen) hat offenbar sein ambientes Urlaubstagebuch mit dem gewissen Etwas getränkt. Ohne Titel 1916 (plonk twenty) ist aber noch mal eine ganz andere Sache, keine Erinnerung an eine schöne Zeit, keine nostalgische Träumerei, vielmehr ein Requiem. Trauermusik und Totenwache, die traurigste von allen. „*How could one attempt to cope with the unspeakable pain of losing a child, through music? To avoid being pathetic, one has to find a balance between hope and frustration. To make a believable statement on loss and consolation, we must face both the desperate and the serene – zoid.*“ Mahler vertonte Rückerts *Kindertotenlieder*, auch wenn ihn das Gefühl, ein eigenes Kind zu verlieren, erst einige Jahre später einholte. Alban Bergs *Violinkonzert – Dem Andenken eines Engels* (1935) entstand, als Manon Gropius mit 18 Jahren an Kinderlähmung starb, Eric Claptons ‚Tears in Heaven‘, nachdem sein 5-jähriger Sohn aus dem Fenster gestürzt war. Der Tod ist ein großer Inspirator, aber selten ist die Trauerarbeit so in sich gekehrt, ein derart zärtlicher Versuch, mit dem Geist eines Kindes Kontakt aufzunehmen. Als ob Satie oder Comelade Wuttke die Hand geführt hätten. Verstörte, immer wieder fragende Pianonoten, ein brütendes Harmonium, umher geisternde Elektrosounds, Glockenspielklingklang, zittrige Drones, die sich immer wieder wie gesungene Klage in den Raum schieben. Wieder sucht und tastet das Piano, zu dem etwas wie eine Steeldrum pingt, nach dem richtigen Ton, den es nicht gibt, auch wenn das klimprige Getröpfel nun etwas heller nach einem Silberstreif hascht, aber resignierend die Hände sinken lassen muss. Doch erneut versucht Flim mit Katzenpfoten das Piano wie eine Spieluhr klingen zu lassen, ganz vorsichtig, bis die letzte Note hängen bleibt. Ein Harmonium beginnt mit langen Haltetönen eine sakral angehauchte Melodie zu summen, Flim scheint erstmals wieder Mut zu fassen und Energie in sich einströmen zu spüren, die sich als schillerndes Orgeln ausgießt. Doch die letzten eineinhalb Minuten gehören wieder dem Piano, das in die Schattenwelt hinein fragt und mit einem offenen Akkord die Möglichkeit einer Antwort in der Schwebe lässt.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

MARK O'LEARY ist inzwischen Leos Hausgitarrist und offenbar auf Trios spezialisiert. Die LR-Reihe *Chamber Trio* (w/ M. Maneri & M. Shipp), *Self-Luminous* (w/ M. Maneri & R. Peterson), *Levitation* (w/ T. Stanko & B. Hart) und *Closure* (w/ U. Caine & B. Perowsky) setzt sich fort mit *Awakening* (LR 460) in der Begegnung mit zwei Altmeistern, Steve Swallow an der Bassgitarre und Pierre Favre am Schlagzeug. O'Leary zupft seine E-Gitarre im jazzigen Schnittpunkt, in dem sich Wichtgriffel wie Abercrombie, Frissell, Morris oder O'Neil einig sind, Fingerpickbebop und gezogener Singsang. Von einer Virtuosität, die natürlich nicht die Finger von einer 12-saitigen akustischen lassen kann und wenn es nur das Intro zu den 3:43 von ‚kymer‘ ist oder ein narzistisches Spiegelbild der elektrischen bei ‚melting‘. Die barmherzige Kürze der Tracks, drei Kollektivimprovisationen und sieben O'Leary-Entwürfe, könnten Gehässiger als ich als Pluspunkt anführen. Daneben ist Favre eben Favre und Swallows Bley-gegerbter E-Bass spielt den geschmeidigen Schatten zu O'Learys lyrisch gestimmten Träumereien. Ich erkläre mich dafür als nicht zuständig, ohne dass ich verlange, das meine Idiosynkrasie gegen die schwer erträgliche Seichtigkeit des Seins anderen als Maßstab gilt. Musik für Rotwein-, ach was, für Rotling-Süffel.

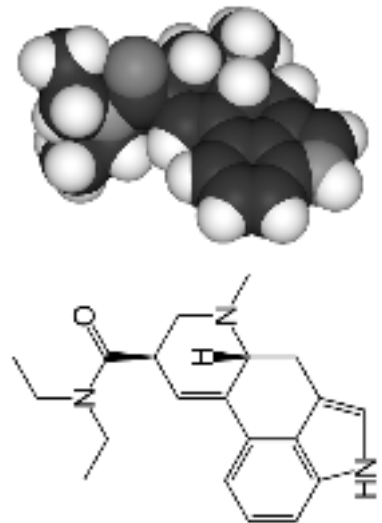
Auf was **JOHN WOLF BRENNAN** anspielt mit seinem Soloprogramm *Pictures in a Gallery* (LR 464), das ist offensichtlich. Gut, Emerson Lake & Palmer ist wahrscheinlich sogar die richtigere Antwort. Bei seinen Konzerten in der Luzerner Rosengart-Sammlung 2002 stellte der irisch-schweizer Pianist freilich andere Bilder vor das innere Auge als Mussorgsky. Drei Picassos, je einen Cézanne, Kandinsky und Miro, fünf Köstlichkeiten von Klee (*X-chen, ABC für Wandmaler, Vollmondopfer, Lagunenstadt, Eros*). Vor Augen hatten die Zuhörer in Luzern die Picassos (*L'Aubade, Nu debout et homme à la pipe assis, Personnage rembrandtesque at amour*). Brennan entwarf dazu jeweils nur kurze Miniaturen auf dem oder auch im Flügel, wobei er praktisch einige der Fragen beantwortete, die bisher noch niemand Mr. Steinway zu fragen wagte. Kandinsky und Klee verlangen das. Ganz einfach. Über diese Programmmusiken hinaus ließ Brennan eine gute Handvoll weiterer Komprovisationen erklingen, ein Lied an den Mond, eine Meditation über eine mittelalterliche Weise und, auf der Melodica, eine ‚Paraph(r)ase‘ auf Steve Reichs ‚Violin Phase‘, inspiriert von der spielerischen Gesinnung, die einem aus ‚You can't be Sirius!‘ zuzwinkert. Als mehr als nur ein Anhängsel gibt es dann noch das ‚Pushkin Heptagon‘, aufgenommen in der Zapasnaja Gallerie in Puschkin 1999. Dabei wurde Puschkins Liebesgedicht ‚An ***‘ (Anna Kern) zur Vorlage für eine virtuose Träumerei in postmoderner Empathie. Wie Brennan zuerst seine an Bildern aufgehängte Assoziationen ‚übersetzte‘, so ‚chiffrierte‘ er hier Worte in Klang um. Und mit einer allerletzten Volte, ‚The last Waltz‘, ließ er noch eine Elegie auf den geistesverwandten Sergey Kuryokhin (1954–1996) folgen. So etwas nenne ich musikalische Korrespondenzen.

Der Drummer **TOM RAINEY** (*1957, LA) und der Pianist **SIMON NABATOV** (*1959, Moskau) sind alte Vertraute aus Nabatovs Trio mit Mark Helias bzw. Drew Gress, dem Quintett, das *The Master And Margarita* eingespielt hat, und einer Reihe weiterer Projekte. Einen Dialog der beiden, wie beim im NDR-Studio mitgeschnittenen *Steady Now* (LR 463), den gab es freilich bisher noch nicht, obwohl Nabatov diese Konstellation bereits einmal mit Han Bennink auskosten hat auf *Chat Room* (LR 378, 2003). Nabatov ist ein starker Pianist, mit eigenem Kopf, was die Zukunft angeht, und ein ‚Kannibale‘, was die Vergangenheit betrifft. Mit postmoderner Nonchalance hämmert er sich in die Piano-Hall-of-Fame mit eklektischen Mixturen aus Jazz und so manchem Anderen. Unter seinen Fingern begegnen sich Mossolov, Mengelberg und Schlippenbach, Prokofievs *Toccata* und *Sarcasms* mischen sich mit Ragtime, jeweils mit harten Bandagen ineinander gestaut und mit einer Sophistication, die an den Eigensinn von Charms und Bulgakov anknüpft, auch wenn sie Nabatov persönlich nicht ins Gesicht geschrieben ist. Und Rainey hält, wie mit unsichtbaren Fäden mit seinem Partner verbunden, bei allen Eskapaden kongenial mit. Dass derart schörkellose, wenn auch keineswegs ohne poetische Magie, wie bei ‚bird's eye view‘, exerzierte Improvisationskunst sich abseits der Turfs der Tastenjockeys auf ihren Subventioneseln und Nostalgieössern ihre Kundschaft suchen muss, wird durch ein gefaktes ‚Only concert in town‘-Plakat der beiden ironisiert, das mit ‚Sold Out!‘ überklebt ist. Titel wie ‚crackle 'n pop‘, ein bruitistischer Spaß mit Cracklebox & Krimskrams, oder ‚vamp vitale‘ schlagen in die gleiche Kerbe, dem Hirnriss des ebenso nekrophilen wie koprophilen Kulturindustriebetriebs. Dass man da melancholisch werden kann, deutet sich bei ‚fare well‘ an, mit dem Nabatov & Rainey der schnöden Welt den Rücken kehren. Wer noch etwas Geduld hat, entdeckt jedoch einen Hidden Track, der sich die Melone zurecht rückt und stöckchenschwingend, wenn auch mit einer Träne im Knopfloch, in den Sonnenuntergang wackelt.

Zum 100. Geburtstag von Albert Hoffmann, dem Psychonauten, der 1943 beim Selbstversuch auf dem Velo wiederentdeckte, wie die Welt durch die Augen des Mutterkorns aussehen kann und welche Wirkung von Lucy in the Sky with Diamonds ausgeht, standen die Gratulanten Schlange. Als Geschenke gab es auch so musikalische wie Albert (LR 465), aufgenommen von einem Quartett mit dem Perkussionisten **MARK NAUSEEF**, **IKUE MORI** am Computer, **SYLVIE COURVOISIER** am (zum Teil präparierten) Piano und **WALTER QUINTUS**, der für Aufnahme und Abmischung zuständig war. Quintus & Nauseef lassen einen natürlich an den großartigen Leo-Dreamscape *Snakish* (-> BA 47) denken, Nauseef & Courvoisier an ihr Zusammenwirken bei *Ocre* (1997) & *Birds of a Feather* (1998), Courvoisier & Mori an Mephista. Insofern könnte hier des Pudels Kern von Sound hörbar werden. Aber wie LSD für Hoffmann, so ist Musik ‚mein Sorgenkind‘. Immerhin wird man nicht mit ‚psychedelischen ‚Turn on-tune in-drop out‘-Klischees abgespeist. Aber die ‚Chemistry‘ sollte dennoch kicken. Und hier gähnt mich ambiente Feinstofflichkeit an, durchsetzt mit Geklimper, Gerappel und klösterlichem Glöckchenklingklang und gespickt mit Hoffmann-O-Ton, nicht Samples von der *Erinnerungen eines Psychonauten*-CD, wie ich zuerst vermutete, sondern Vorlesungsexzerpte in hart akzentuiertem Denglisch, die ‚Psychoactivity‘ in Amsterdam zur Verfügung stellte. Synthetisierte Soundschwaden, ummantelt mit Ganesha-Esoterik, versprechen ‚Psychedelic Induced Revelations‘ durch ‚Albert’s Alchemy‘. Aber statt chymische Hochzeit und Orgasmus des Geistes zu induzieren, ist das, vom markant rhythmisierten ‚LSD Came To Me‘ abgesehen, eher Stoff, der abtörnt. Vielleicht wollte man einen Hundertjährigen nicht erschrecken? Aber was könnte jemanden, der ausgerechnet mit Ernst Jünger, mit dem er 50 Jahre lang befreundet war, mit schwäbischen Spätzli abgefederte Adlerflüge und ‚Tauchfahrten ins Unterbewusste‘ unternommen hat, schon erschrecken?

PS: Beim dritten Durchlauf kommen mir Zweifel, ob mir vielleicht nur die Empfänglichkeit für Subtiles fehlt? Probiert es selbst.

Bei Musik aus Neuseeland kommen mir zuerst Namen wie Bruce Russell (Dead C, Handfull of Dust) oder Campbell Kneale (Birchville Cat Motel) in den Sinn. Offenbar haben der Gitarrist **MATTHEW MITCHELL & DUNCAN HAYNES** am Piano mit *Biathanatos* (-> BA 44mc) keinen bleibenden Eindruck hinterlassen. Der im Studio eingespielte Nachfolger The Urban Choreographic (LR 466) scheint mir im Vergleich mit dem Livemitschnitt aus Ungarn prägnanter, weniger *Herr der Ringe*-versponnen und stimmungsmalerisch. Der Konflikt zwischen dem urbanen Druck und Trubel, dem Jazz und erst recht das freie Improvisieren ihre Entstehung verdanken, und dem Bedürfnis nach Harmonie ist unversöhnter. Insofern lässt sich auch aus dem Eindruck, dass Gitarre und Piano keine idealen Bettgenossen sind, kein Vorwurf konstruieren. Die Reibung von einerseits romantisch angehauchten oder perkussiv gehämmerten Klängen und andererseits abrupt gepickten oder sehrend flageolettierten, gelegentlich von Mitchell noch durch Electronics akzentuiert, hält alle 15 Dialoge in der Schweben. Beim Blindfoldtest würde ich solche Klangbilder in Skandinavien ansiedeln oder sie Fans von Mark O’Leary & Co. empfehlen. Beide Musiker haben inzwischen mit den Füßen gegen ihre Downunderheimat abgestimmt, Mitchell als Globetrotter, Haynes als Neulondoner. Immer nur Filmkulissen-Hinterland und Grün sind halt doch eher was für Schafe.



Der Genfer Pianist **MICHEL WINTSCH** und der Zürcher Drummer **CHRISTIAN WOLFARTH** sind beide mehrfach Leo- und damit BA-einschlägig, der eine mit dem WHO Trio, der andere mit J.W. Brennan's Momentum. Zusammen mit dem ebenfalls Zürcher Kontrabassisten **CHRISTIAN WEBER**, dessen Bandbreite von Day & Taxi über Die Welttraumforscher und das Co Streiff 6tett bis zu Mikrophonien mit Jason Kahn reicht, konnten sie ihr Projekt WWW (LR 467) taufen. Wie schon bei *The Current Underneath* vom WHO Trio hat der Comiczeichner Pierre Wazem das Artwork geliefert, Wolkenkratzer, braun getönt. Amerikanische Assoziationen stoßen auch die Titel der 9 Kollektivimprovisationen an, Titel wie ‚American Fondue‘, ‚Jimmy Buzzard‘ oder ‚Buffalo Hat‘. Dabei scheint ihre ‚Liquid Music‘ wenig bis gar nicht von Großstadtdschungelhitze und „afroamerikanischer Expressivität“ geprägt, eher folgt sie mit Schweizer Eigensinn jener von „euroamerikanischem Kalkül“ bestimmten „White Line“ (von Beiderbecke über Giuffre und Paul Bley bis Koglmann), von der in der NOWJazz-Reihe „Parallel Worlds“ (SWR 2, 11.7.06) die Rede war. Es ist nachdenkliche Musik, die einen mit ihrer Nachdenklichkeit ansteckt. Kein Ton wirkt zufällig und dennoch scheinen die Tonfolgen sich ganz zwanglos in ihrem So und nicht anders zu entwickeln. By heart, nicht berechnet, ‚erträumt‘, nicht erkünstelt, cool bis ins letzte Detail und mit drei perfekt austarierten Inspirationspolen. Wintschs schwarzweißes und Webers sattbraunes Plinken und Plonken und Wolfarths Rattlin‘ ‘n‘ Ticklin‘ halten vor allem aber eine merkwürdige Balance aus abgeklärt und innig, dass man ganz Ohr wird, um dem Trick auf die Spur zu kommen. Bei Wintschs markantem Notendiktat zu ‚Jimmy Buzzard‘ bleibt mir die Spucke weg. Der goldene Zuschnitt dieser Musik ist fast beängstigend. Zumindest leuchtet mir ihre Verbindung von Sophistication mit brauner Melancholie vollkommen ein.

2005 konnte **ANTHONY BRAXTON** ausgiebig seinen 60. Geburtstag feiern und in den Protokollen festhalten lassen, dass er über einen der reichhaltigsten musikalischen Köpfe seiner und mancher anderer Generation verfügt. Stand im Mai 2005 beim Victoriaville-Festival neben der Aufführung der ‚Composition 345‘ seine improvisierende Seite stärker im Vordergrund, drehte sich im Juni das Festival in Ulrichsberg ganz um den Modern Composer Braxton. 4 Compositions (Ulrichsberg) 2005 Phonomanie VIII (LR 468/471, 4 x CD) dokumentiert diese Braxtonmania ungekürzt. Der Mastermind aus Chicago, der sich in Österreich nicht nur aus Höflichkeit ganz zur Tradition der Zweiten Wiener Schule bekannte, präsentierte gleich vier Facetten seines polypotenten und multidimensionalen Ansatzes. Mit ‚Composition 301 for solo piano‘, aufgeführt von Genevieve Focroulle (und einer Schar vorwitziger Vögel) seine ‚Piano Music‘, die nach der ‚Language Music‘ der Altosaxophonsolos die zweite Stufe seiner ‚music system expansion‘ ist. In der ‚Composition 323a for trio (with electronics)‘, intoniert von ihm selbst an Reeds & Electronics, dem Trompeter Taylor Ho Bynum und dem Perkussionisten Aaron Siegel, stellte er seine ‚The Diamond Curtain Wall Music‘ getaufte, erst in den beiden letzten Jahren entwickelte elektroakustische Musik vor. Gleichzeitig hat er auch an etwas gefeilt, das er ‚The Falling River Music‘ nennt, einem optischen, dem Publikum in Ulrichsberg verborgen gebliebenen dritten Aspekt von Braxtons aktuellem Schaffen in Gestalt von noch elaborierter gezeichneten Partituren voller synergetischer und esoterischer Konnotationen. Und schließlich viertens und hauptsächlich brachte er die mit neuen räumlichen und holistischen Strategien weiterentwickelte ‚Ghost Trance Music‘ zu Gehör. Als Beispiele führte Braxton zusammen mit dem von Festivalmacher Alois Fischer und dem Gitarristen Burkhard Stangl zusammengestellten 14-köpfigen Ulrichsberg Tri-Centric Ensemble unter der Leitung von drei Dirigenten die ‚Compositions No. 96 + 134‘ und ‚No. 169 + 147‘ auf. Dabei geht es nicht nur darum, die hierarchische, prototypisch diktatorische Struktur aus Dirigent, manövrierfähigem Orchesterapparat und zur Andacht verdonnertem Publikum aufzulösen. Braxtons musikalische Vision und Praxis kreist um Polyzentrik, Flexibilität, Verflüssigung, Vielschichtigkeit, Gleichzeitigkeit und Eigenkreativität. Nichtlinear, multipel und polyoptional, zeigt Braxtons Fröhliche Wissenschaft des Konjunktivs – von wegen ‚Black Schopenhauer‘ – am ehesten verwandte Züge mit Nietzsches Philosophie der ‚Ewigen Interpretation‘.



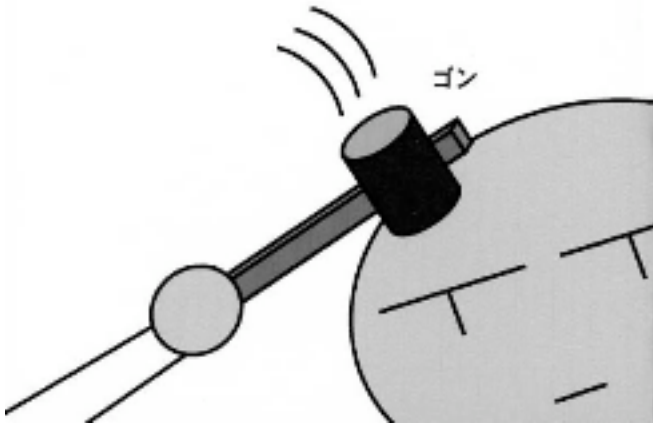
Foto: Emiliano Neri

Das Binnenerlebnis, an Braxtons ‚Ghost Trance Variations‘ mitzuwirken, scheint spektakulär zu sein. Die resultierenden Klangbilder weisen dagegen, ohne dass ich jetzt mäkeln wollte, eine gewisse Selbstähnlichkeit auf. Besonders typisch sind stakkatohafte Vamps und ostinate Riffs, wie sie schon die Ninetet (Yoshi’s) 1997–Reihe der Compositions N. 207 ff prägten, ein motorischer Duktus, der manchmal an John Williams ‚Jaws‘–Motiv erinnert oder an Repetitionen à la Louis Andriessen. Dazu wischen und stricheln vor allem die hier 5–fachen Strings Wahrscheinlichkeits– und Ghost–Trance–Nebel. Immer wieder stagnierende Motive scheinen der voran schreitenden oder vorwärts zuckenden Mobilität zu widersprechen, suggerieren aber letztendlich nur jene Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Braxtons Universum bestimmt. Eine Musik des ewigen Wanderns, voller Interruptionen und Juxtapositionen, die, wenn man so will, deutliche Züge des situationistischen Dérive, des Umherschweifens und sich träumerisch Treibenlassens aufweist sowie des Rekuperierens, ein Jonglieren mit der Wiederverwertung und Wiederinbesitznahme (meist) eigener Motive. Dass das Tri-Centric Ensemble, das anfänglich vor der Komplexität von Braxtons Ansprüchen erblasst war, innerhalb nur einer Woche sich in einen enthusiastischen und perfekten Reflektor und Multiplikator der Ghost–Trance–Dimension verwandelte, spricht für beide Seiten. Stuart Broomer zeigt sich in seinen Linernotes ebenfalls als angefixt von Braxtons Musik, speziell jenem x–ten Element, „*that takes it outside the realm of social modeling and gives it intrinsic meaning, the thing that we can’t talk about and that make mind (in all its dimensions) resonate sympathetically and sing along.*“ Braxtons musikalische Welt gilt ihm als lebendiges Indiz dafür, dass wir uns damit in einer Geschichte bewegen, „*in which some idea akin to spirit is operating.*“ Wobei ich definitiv dazu neige, ‚Geschichte‘ nicht wie Broomer Hegelianisch zu lesen, sondern Nietzscheanisch, als Story, als Text.

Hatte das Glasgower **GEORGE BURT / RAYMOND MACDONALD** Quintet bei *Coxhill St. & Hotel Dilettante* LoI Coxhill (& Sushil K. Dade) als Verstärkung dabei, so erweiterte es sich für Boohoo Fever (LR 472) mit Keith Tippett zum **SEXTET**. Schauplatz dieses Meetings war das An Tobar, das Tobermory Arts Centre auf der Isle of Mull vor der schottischen Westküste. In Tobermory steht ein Uhrturm, den die Reiseschriftstellerin Isabella Bird (1831–1904) dem Andenken ihrer Schwester gestiftet hat. Denn während diese im trauten Zuhause an Typhus gestorben ist, bereiste Isabella wegen ihrer schwachen Gesundheit (!) den Wilden Westen und Fernen Osten, China, Korea und Vietnam, Australien, Hawaii und 1878 sogar Japan. 1892 wurde die kaum 1 Meter 50 kleine resolute Junggesellin („no sane woman would marry“) als erste Frau in die Royal Geographical Society aufgenommen. Tippett, besonders schön, wenn er im Innenklavier harft, Burt mit seiner zwischen Insekt und Raubtier vexierenden Gitarre, R. MacDonald an Soprano- & Altosaxophon ein Zwitter aus Parker & Coxhill, Nicola MacDonalds Melodica, der starke George Lyle am Bass und diesmal Alyn Cosker an den Drums spiegeln Isabella Birds denkbar unviktorianischen und unimperialistischen Streifzüge in eine ‚Fremde‘, die damals noch wenige oder gar keine ‚weißen‘ Füße okkupiert hatten. Das Sextett schwelgt in wechselnden, immer transparenten Konfigurationen im sanften Exotismus improvisierter Reiserouten und assoziativer Klangmalerei, nicht als direkte Programmmusik, aber doch immer wieder angeregt durch die Motive ‚Reise‘ und ‚Fieber‘, ‚maskulin‘, ‚feminin‘, Abenteuerlust, Neugierde und Unabhängigkeit. Wie in Birds Japan gibt es einen Führer und Übersetzer für die kalligraphischen Bilder und bizarren Laute, freilich nicht als Person, sondern als Gewebe aus Vertrauen und Achtsamkeit. Und dazwischen erklingen mit ‚The Forgotten Croft‘ und ‚The Gallery‘ zwei nostalgische Melodien von Raymond MacDonald, in denen Erinnerungen sich zu einem Anflug von Heimweh verdichten, und bei letzterem kommt auch noch Nicola MacDonalds träumerischer Gesang hinzu, in dem eine Sehnsucht mitschwingt, die weder nah noch fern sich stillen lässt.

Und sonst? **LAUREN NEWTON** mit Soundsongs (LR 473), ihre 11. Leo-Veröffentlichung, aber erstmals gänzlich (gänzlich?) solo. Den einen die pure Freude an virtuos-überkandidelter Stimmbandakrobatik mit allen nur denkbaren Gimmicks und lauthals wucherndem Kehlsilber, den andern (moi) ein weiterer Hals-Nasen-Ohren-Krampf, der mich die Gesichtsfarbe zwischen schamrot und salzsäulenblass wechseln lässt. Als Kostprobe wage ich mich an ‚Memento E. J.‘, Newtons Hommage an Ernst Jandl, bei dem sie das Wort ‚unumgänglich‘ ad infinitum wiederholt, weitestgehend mit geschlossenem Mund(!). Newton ist meine Nemesis, meine Troubadixe, die das Asterix-Archiv so beschreiben könnte: Die Meinungen über ihr Talent sind geteilt – Sie selbst findet sich genial, alle anderen finden sie unbeschreiblich. Doch wenn sie schweigt, ist sie eine fröhliche Gesellin und hochbeliebt.

In der Golden Years of New Jazz-Serie liegt als zweite Ausgrabung aus dem Waitawhile Sun Ra Archive nun Springtime in Chicago (GY 26/27, 2 x CD) vor. Der Mitschnitt vom 25.9.1978 präsentiert **THE SUN RA ARKESTRA** im typischen Spagat zwischen Saturn und Fletcher Henderson. Einerseits ‚The Shadow World‘, seiner kakophonsten und diskantesten Seite mit Bläsern, die den Van Allen-Gürtel zerreißen, einem Sun Ra, der mit Orgel & Synthesizer das post-saturnische Planeten- und Asteroidengelumpe pulverisiert und TokTok-Trommeln, so dumpf wie aufgeblasene Nilpferdbälger und ein Balaphon aus hohlen Särgen. Und gleichzeitig, fett und funky, the Gospel of Ra, ein Feuerwerk aus eigenen Sonic-Fiction-Hits wie ‚Astro Black‘, ‚Space is the Place‘, ‚Second Stop is Jupiter‘, ‚Next Stop Mars‘ und ‚Calling Planet Earth‘ und goldenen Versprechungen der Swing-Ära wie ‚Yeah Man!‘, ‚Big John’s Special‘, ‚King Porter Stomp‘, ‚Body and Soul‘ und sogar ‚Somewhere Over the Rainbow‘. Paradise Now!



NEUS-318 (Osaka) + C.U.E. records (Kobe)

Kazuya Ishigami ist mit seinem Label in Osaka und dem C.U.E. Records-Shop & Mailorder in Kobe ein emsiger und unverdrossener Sachwalter der Noise Culture und mit Billy?, als Darwin oder unter seinem bürgerlichen Namen einer ihrer gleichzeitig avanciertesten und hartnäckigsten Vertreter. Wobei auch bei ihm das Paradox zu beobachten ist, dass eine ästhetische Anästhesie und Information als Nullmedium oder entropische Implosion einher geht mit weltweit vernetzter Kommunikation und Kollaboration. Für seine

Splitserie als **DARUIN** holte er sich neben Landsleuten wie dem semiharschen Zwitscherer und Jauler Atsunobu Tadatsu (*1977, Osaka) aka **PENYYNEP** (Neu-046 CDR) und **FUNAMAN** (Neu-049 CDR), der mit einem Gitarrenkabel Störimpulse triggert, die er wie Lötunkte akribisch aneinander reiht, mit **ANALOG SUICIDE** (Neu-047 CDR) erstmals einen türkischen Act an die Seite und bei hair peach (Neu-060 CDR) **YINGFAN** aus Taiwan. **ANALOG SUICIDE** lebt als Batur Sönmez in Istanbul und hat dort 1997 für sich und gleichgesinnte Landsleute mit Atom Medya Atom Müzik ein Forum für Aktivisten in den Feldern Electronic-, Experimental- & Industrialmusik sowie für Video, Multimedia, bildende Kunst etc. initiiert. Er spielt mit motorischen Lowest-Fidelity-Loops und knarzigen Wellen, die er immer wieder zum Stottern und flattrigen Zucken bringt oder durch martialische Schläge gepeinigt dröhnen lässt. Der stumpfe und krätzig Analogsound hinterlässt Knutschflecken auf der Haut. Der 1975 in Taipei geborene Dawang "yingfan" Huang, der seit 2004 in Osaka studiert, hat sich schon seit Anfang der 90er als Singer-Songwriter und unter dem Namen Blackwolf in Taipeis Undergroundszene einen Namen gemacht durch seinen Kampf gegen die Clichés der taiwanesischen Popkultur, bei dem er sich querbeet, von Comics über eine Metal Junk Big Band bis zur elektroakustischen Improvisation, der Stile und Genres bedient. Er arbeitet ziemlich komplex mit dröhnenden Swooshes und explosiv aufstrebenden Harshnesseruptionen. Seine Martial Art besticht durch dynamische Sprünge und knurschige Insistenz und dürfte genau das Richtige für Leute sein, die gern unter einem Wasserfall duschen.

Daneben knüpfte Neus-318 Fäden zu weiteren ‚Exoten‘ wie **GOH Lee Kwan & LAU Mun Leng**, einem Duo aus Malaysia, das mit Active (Neu-057 CDR) eine sehr versierte Arbeit präsentiert, die noch in der Stuttgarter Akademie Schloss Solitude aufgenommen wurde, wo sich Goh, einer der Mitbegründer der Experimental Musicians and Artists Cooperative Malaysia (Emacm), 2004/05 als Stipendiat aufhielt und an seinem Fieldrecording-Projekt S.O.S. (Sounds Of Solitude) bastelte. Auf Active tauchen neben brummigen und spitz tröpfelnden Texturen ‚Orgel‘-Klänge auf, von verstolperten Plops umtupfelt, eine Mischung wie schon bei Gohs 2 x 3“ CD-R *Eastern/Concrete* (Pseudo Arcana). Aus japanischer Sicht noch um einiges exotischer dürfte der Ukrainer **LEONID SAVIN** sein, der auf Winter Solstice (Neu-052 mCDR) vier ganz unterschiedliche Tracks versammelte, einen atmosphärischen, einen wässrig brodelnden mit keckerndem Gelächter und Chorgesang im Hintergrund, einen düsteren mit Trauermarschpauke und elegischen Orchesterklangschwaden, die in Charles-Ives-Manier ineinander lappen, und eine monotone Melodie für Flöte und Gitarre, von Geisterkühen angemuht. Eine Neus-Scheibe, die ziemlich aus dem Rahmen fällt.

Hinter **KIDSOK NUIT** steckt der Italiener Giuseppe Mileti, der mit Circostanze (Neu-053 CDR) über 53 Minuten ein minimalistisches Tribute an Phill Niblock beisteuert. Anfangs mit von Morseklicks durchtickten Drones, dann mit luftigen Repetitionen und vagem Harmonikafiepen, mit einem monoton hinkenden Loop und mit durchknisterten oder grillig durchsirrten Dröhnwellen webt er ein Gespinst von Einöde und meditativer Askese. Einen ebenfalls ambienten, aus Zischen, Wummern und flachen Wellen geformten Soundscape, bei dem kleine Indizien jedoch auf einen innerstädtischen Schauplatz schließen lassen, schafft das von Mariela Arzadun, Leonardo Ramirez & Fausto Bellver gebildete argentinische Trio **CRIADERO EN SERES** mit degustacion (Neu-054 CDR). Der hohe SIRR- und damit Stressfaktor, manchmal meint man einen verrauschten Radiosender ausmachen zu können, später mischen sich dudelige und sogar gedämpfte Gitarren-Sounds ein, schließt hier die Einkehr von Seelenruhe aus.

Den Exotikfaktor erhöht dann nocheinmal **HINTERLANDT** mit No Fixed Address (Neus-055 CDR), denn der zwischen Sydney, Bonn und Köln schwer zu lokalisierende Jochen Gutsch, der auch schon mit Feedback Recycling, Buckethead, Professor oder Suckspeed musizierte, macht hier den säuselnden Crooner und sampling-manischen One-Man-Band-Tausendsassa. Spuren von E-Gitarre, Trompete, Loops und Effekte werden im Laptop gemischt zu getüpfelten, fusseligen, aber nie noisyen, tja, es gibt kein anderes Wort – Pop-Songs. In nur drei Jahren streute Gutsch, von *Traumdeutung* und *Bo Cheng Hu* (beide 2003 als C.U.E.-CDRs) bis zu *Automatic Teller Machine* (Sopot Rec., 2006), nicht weniger als 8 derartige Einspielungen unter die Bedürftigen. Auch hier garniert er zwei seiner typischen ausufernden Elaborate, das knapp 13-minütige ‚corporate face mask‘ und das sogar gut 16-minütige Finale, mit pseudonai- vem Einfinger-Keyboards, ‚ner Gitarre, die mir die Schuhe auszieht, oder verdadeltem Trompeten-Dub. Dabei sind gerade die am Popformat vorbei zielenden Bandwürmer in ihrer ungebunden schweifenden und morphenden Phantastik erstaunlich und durchwegs spannend. Ok, es spricht hier der Anti-Popper in mir. Denn, keine Frage, Gutsch ist an sich ein Guter und wächst beständig beim Repeat.

CHEFKIRK hat sein Range Maps (Neu-056 CDR) Vögeln gewidmet. Erstaunlich, denn bei dem harschen Sandstrahlkrach, den Vogelfreund Roger H Smith macht, wird er selten einen zu Gesicht bekommen. Zu **GROYXO** gibt es ebenfalls kein Gesicht, aber wenigstens einen Namen, Toru Kai, den wir (ich) schnell wieder vergessen wollen. Denn sein In A Past Glory (Neus-058, mCDR) ist eine Giftspritze von zerschreddertem Splatternoise, permanent enervierend durch alarmierendes Stop- & Go-Gezucke mit Krach vom Kaliber schrillenden Metalls oder quietschender Bremsen.

Was uns zu **KAZUYA ISHIGAMI** selbst bringt, der neben seinen so gar nicht über einen Kamm zu scheinenden Split-Beiträgen als **DARUIN** mit Accept the judgments (exhausted edition No-001 CDR) einen tatsächlich erschöpfenden Hirnwaschgang einschaltet. Zwei digitale Noise-Klangbilder von – mit etwas Phantasie – kirrenden Schweinen im Todesstrahl und von angreifenden Bombern sind dem GHQ/SCAP gewidmet, was eigentlich nur The General Headquarters Supreme Commander for the Allied Powers heißen kann und die Befehlszentrale der US-Besatzung in Tokyo 1945–1952 bezeichnet. Daruin heißt mit ‚obey to GHQ/SCAP‘ mehr oder weniger sarkastisch die erzwungene Abdankung des nipponesischen Größenwahns gut. Ein einfaches ‚Arigatou‘ muss aber genügen. Unter seinem bürgerlichen Namen startete er mit jun yin 1 – yu wang – desire (Neu-051 CDR) & jun yin 2 – yu wang – abhorrence (Neu-059 CDR) daneben die neue Reihe ‚pilgrimage of sound‘ mit deep Sounds. Mit nur leicht anschwellendem Gedröhn an der Hörschwelle, das die Libido der Pflanzen und, etwas dichter und aktiver, den Maschinen-Eros repräsentiert und dazwischen 1/10 Rumoren auf 9/10 Stille, die für das menschliche Begehren stehen, evoziert der japanische Elektroniker im ‚Desire‘-Part minimal-bruitistisch eine der Kräfte, die das Leben bestimmen. Der zweite Teil widmet sich mit ‚Abscheu‘ der Gegenkraft, brüchiger, unruhiger, wie ja überhaupt die mephistophelischen die spannenderen Rollen sind. Es pfeift und kullert, brummt und rumpelt aber lange so irritierend unabscheulich, dass man fast ungeduldig fragt, wo denn das Scheußliche bleibt. Ishigamis Noise-Philosophie versenkt sich in die Binde- und Abstoßungskräfte, die die Welt ‚im Innersten‘ zusammen halten, mit programmatisch alles andere als simplen Lösungen.

Ishigami ist auch mitverantwortlich für Cavestudio/C.U.E.-records in Kobe, das musikalisch hauptsächlich als Forum dient für eigene Arbeiten und mehr noch die von **Sunao Inami**, einem 1966 geborenen Sounddesigner und Systemadministrator, der mit Time Control hypnodelisch auf Can-Spuren tript, und zudem für Machiko Kitagawa, eine Kotospielerin und Sängerin, die den Neus-Noise mit japanischer Tradition verlinkt. C.U.E.s Links zum Rest der Welt werden offenbar in der wieder von Laptopallerlei bis zu elektroakustischen Improvisationen bunt bestückten C.U.E. Compilation 3 (qcd-c2). Die dritte Ausgabe dieser Reihe versammelt, neben Inami und Ishigami, **Funaman** mit Bass-Drumloop-Drive und **Atsunobu Tadatsu** (Penyynep) mit einem Fahrrad als Klangskulptur, 8 weitere japanische Acts, die Einzelkämpfer Mani Mani aka **Symphony Space**, den Cellisten **morishigeyasumune** (*1963, Osaka), **Keltaro Iijima** (*1975, Osaka), ein ambient-ätherisches Gemüt, das ansonsten im Duo White Blossom zugange ist, den von Billy? und Keiten Mind her bekannten **Tadashi Usami** (*1969, Nagoya) mit SuperCollider-Humpa-Electro und **Yow Funahashi**, das Duo **CARRE**, das Quartett **papa** und aus Tokyo das siebenköpfige Projekt **Huguet** mit Nippon-Weirdness galore. Und dazu waren als internationale Gäste geladen der Reynolds-mitstreiter **Anla Courtis** aus Buenos Aires und zwei sehr unterschiedliche Briten, **Scanner** und **Morgan Fisher** of Mott the Hoople- & *Miniatures*-Fame, der 1985 halber Japaner wurde und dort als TV-Commercial-Composer, Songschreiber, Light- & Slide-Painter und Avantprojektemacher operiert. Er schon allein wäre der Ohrenzupfer, neben Huguet, morishigeyasumune und dem elegischen Ethnoge-tröte von Yow, der mit etwas Unerwartbarem in die bunte Vielfalt Ausrufezeichen setzt. Und einen schönen Anlass bietet, mal www.morgan-fisher.com anzuklicken.

NO MAN'S LAND (Berlin)

Johannes Steiner mit seinem diatonischen Akkordeon, zünftig auch Steirische Harmonika genannt, ist die treibende Kraft hinter dem Quartett **DIE RESONANZ STANONCZI**, das Live at Jazzit (nml 0633) der Grenzgängerei frönt durch Niemandsländer, in denen sich ein volksmusikalischer Groove noch als nachbarlich geteilte Seelennahrung zeigt. Mitgeschnitten am 22.3.2006 auf dem 4. Halleiner Akkordeon-Festival spielten Steiner und an seiner Seite Amy Denio mit Saxophon, Klarinette & Vokalisation, der Klarinettist & Chalumeauspieler Norbert Asen und Robert Kainar, der für den rhythmischen Drive sorgt, eine ähnlich radikale ‚contemporary folk music‘ wie Bratko Bibic & The Madleys. Weniger neotönerisch als etwa der Accordeon Tribe, in dem Bibic mit Steiners Landsmann Otto Lechner, Maria Kalaniemi, Guy Klucevsek und Lars Hollmer das Akkordeon sublimiert, weht in Die Resonanz Stanonczi ein Wind von Südosten her. Dass Asen ansonsten auch noch Balkanjazz mit der Band Osterweiterung trillert und Denio Expertin ist für schmissigen Populärjazz in Wildstyle-Manier mit den Danubians und dem Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet, qualifiziert sie besonders gut für Steiners Unternehmen. Auf dessen musikalischer Landkarte heißen viele Orte ‚Andersso‘ und ‚La Borduna‘ liegt an der ‚Ostsee‘. ‚Leila Palma‘ wird zur Insel für solche, für die ‚Leben‘ das Gegenteil von ‚Betreten des Grundstücks verboten!‘ heißt und Stimmung etwas sehr anderes meint, als von Berührungsängsten und Fremdenhass geschürte ‚Volkes Stimmung‘. Statt dessen klingen Balkanesisches, Zigeunerisches, Klezmer-Jiddisches und arabeske Melismen zusammen zu einer nicht ober- oder nieder-, sondern überösterreichischen NEUropa-Melange, die synkopenreich rhythmisiert das Tanzbein zum Swingen bringt wie den sprichwörtlichen Lumpen am Stecken. Steiner pumpt mit der Linken einen Tubapuls oder Bordunbass und harmonikalisiert dazu mit der Rechten abwechselnd mit Saxophon oder Klarinette und ihrer melodiös tirilierenden Engführung von Soul, Sehnsucht und Fröhlichkeit derart zwingend, dass einen von den Fußsohlen her die Gewissheit zu Kopfe steigt: Nur in Niemandsländern lässt es sich gut leben.

Auch **GATO LIBRE**, die streunende Katze aus Japan, ist angemischt mit Akkordeonklang. Nur spielt Satoko Fujii ganz weit draußen am träumerischen, nur mit Katzengleichgewichtssinn zugänglichen Ende der Harmonikaskala. Neben ihr hört man Natsuki Tamura seine Trompete blasen, Kazuhiko Tsumura spielt akustische Gitarre und Norikatsu Koreyasu Kontrabass in einem Kammermusikquartett, das für Nomad (nml 0634) seine Partituren aufschlug wie einen Atlas, um, obwohl im Studio sitzend, auf eine Europareise zu gehen. Oder sich an eine zu erinnern. Nur hat der Kater Murr das Reisetagebuch zerfleddert, so dass auf ‚In Krakow, In ‚November‘ ‚In Glasgow, In May‘ folgt oder auf ‚In Gent, In December‘ ‚In Venice, In October‘. Auch durch Paris, Madrid, Berlin, Budapest und Lausanne wird flaniert, nicht durchwegs in so elegischer Stimmung wie in Krakau. Der wehmutsvolle Ton weicht in Glasgow schon einer wilden Parforcejagd der Trompete, die jedoch auch wieder zu gesetzter Sammlung und Abkühlung der erhitzten Gemüter bläst. Die Musettestadt Paris verwickelt die Reisenden in einen surrealen Valse triste, aber Berlin oder Budapest kommen mir kaum weniger spanisch vor als Barcelona und Madrid. Tamura, der alleinige Komponist dieser wunderbaren Reisebilder für die Ohren, versucht ganz offensichtlich nicht, nur touristisch einschlägige Assoziationen zu programmieren. Mit viel Fein- und noch mehr Hintersinn lässt er etwa Flamencoanklänge mit etwas Ungarischem kollidieren und vage Vertrautes mit manch Undefinierbarem. Aki Takase und die Schlippenbachs sind bei *Lok 03* ähnlich verspielt von Stadt zu Stadt gebummelt. *Strange Village* hatte Gato Libre ihr Debut getauft und bereits da mit ihrer atmosphärischen ‚exotic chamber music‘ wie mit feinem Pinsel Europa als ‚imaginary landscape‘ aquarelliert. Die musikalische, durch Gitarre und Trompete ‚spanisch‘ und durch das Akkordeon ‚pariserisch‘ angehauchte Poesie der vier Japaner, durch die Dave Douglas hindurchschimmert und sogar die Miles Davis/Gil Evans'schen *Sketches of Spain*, ist in ihrer Paradoxie aus leichter, schwebender Schwermut, ihrem gleichzeitigen Seufzen und Schwelgen, ganz und gar bezaubernd und bewegend.



pfMENTUM (Ventura, CA)

Mit **SCOTT FRASER & BRUCE FRIEDMANS** Landscape with Figure (PFMCD031) und Zugzwang (PFMCD038) von **JEFF KAISER & TOM McNALLEY** richtet das kalifornische Label einmal mehr unsere Ohren auf das Format ‚improvisierendes Duo‘, wie schon mit Alan Lechusza / Christopher Adler, Jeff Kaiser / Andrew Pask, Brad Dutz / John Holmes etc., wobei die Besetzung mit Gitarre & Trompete einen vor allem an Kris Tiner / Mike Baggetta denken lässt. Aber Baggetta setzte eine präparierte akustische ein, McNalley und Fraser eine E-Gitarre, dazu Electronics der eine und der andere ominöse reverb springs bei ‚Toolsville‘ und überhaupt ist in dieser Landschaft alles anders.

Fraser ist ein vielbeschäftigter und renommierter Toningenieur, seit Jahren etwa ständiger Begleiter des Kronos Quartetts. Eigenkreativen Input investiert er hauptsächlich in The Bifurcators, eine langjährige Partnerschaft mit Philip Perkins, auf dessen Fun Music auch bereits in den 80ern einige seiner Soloarbeiten herausgekommen sind (z.B. *Architecture*, 1988). Friedmans verträumte Trompete andererseits konnte man in Rich West's Bedouin Hornbook hören, mit Surrealestate, dem eigenen Ensemble the O.P.T.I.O.N.S. oder dem Trio Junk Science. Der Titel, der eine Caspar-David-Friedrich-Figur vor einen amerikanischen Horizont stellt, und dazu solche Kapitelüberschriften wie ‚As Visible Wind‘, ‚Traces‘, ‚L'Ombre Dans L'Eau‘ oder ‚Furtive Gestures In The Silent Dark‘, die dem eine Edward-Hopper-Stimmung beimischen, sind sehr treffend gewählt. Friedmans Dreamscape-Trompete brütet und summt nachdenklich vor sich hin, wirft ständig ihren melancholischen Schatten auf die Klangbilder. Nichts Kaltes, eher etwas Überreifes, Spätsommerlich-Herbstliches. Samtig, bräunlich malt sie eine Abendstimmung mit Goldrand. Dazu stiftet Frasers Gitarre altersmilde, gelassen dahin treibende Soundscape-Schwingungen, dröhnende, ganz langsam aufblühende Duftnoten oder die gedämpften Blutfarben der untergehenden Sonne. Wo genau aber liegt sie, diese Landschaft? Das ist ‚The Cartographer's Dilemma‘.

Der junge McNalley machte bereits mit einer ‚heißen‘ Trio-einspielung für pfMentum von sich reden. Im Dialog mit dem Ockodektet-Leader & pfMentum-Macher Kaiser höchstpersönlich und seiner elektronisch aufgebohrten Vierteltontrompete tüftelt er hier, ikonoklastisch und weitgehend abstrakt, an einer ‚systematic imbalance‘ und ‚organic symmetry‘. Was etwas, wenn auch nicht viel, leichter nachzuvollziehen ist als eine ‚aristotelian blockade‘ oder ein ‚carbon fianchetto‘. Was hat denn eine Läuferposition im Schach mit Kohlenstoff zu tun? Allerdings wird bei *Zugzwang* tatsächlich Zug um Zug gespielt. Kaiser mit Trompetengesprudel, das er gern mit multiplem Echo aufrauschen oder abwärts kaskadieren lässt, beide mit starken Verzerrungen und schroffen Noisekumulationen, gepresstem Geschnarre, morphenden Hallwellen und knurrigen Feedbacks. Speziell ‚abbreviated structure‘ und ‚luft swapping‘ setzen ganz auf den Schachzug der Verfremdung und Camouflage, während ‚...symmetrie‘ und ‚...blockade‘ mit der weitgehend unverschnittenen Akustik der beiden Instrumente brillieren. Der verblüffende Reichtum der liveelektronischen Tricks, die einen mehr als einmal die Ohren klingeln lassen, kommt ausdrücklich ohne Overdubs aus. Dass effektiv alles andere als effekthascherisch meint, macht noch einmal das Finale von *Zugzwang* besonders schön deutlich, ein getragenes, poetisches Finale, bei dem Kaiser die Wolken küsst, während McNalley ihm, mit dröhnender Gitarre in der Erde verwurzelt, Halt gibt.

Auf den oben schon mal erwähnten Trompeter & Flügelhornisten Kris Tiner, dem T im MTKJ Quartet, das mittlerweile in **EMPTY CAGE QUARTET** umgetauft wurde, stößt man prompt selbst bei Hello The Damage! (PFMCD040, 2 x CD). Der Livemitschnitt aus L. A. lässt einen eine Formation erleben, die sich ganz in die cooleren und gewaltfreien Seiten ‚improvisierter Musik mit deutlichem Jazz-Background‘ vertieft. Was der 29-jährige Kalifornier Tiner, der aus Alaska stammende Jason Mears an Altosax & Klarinette, der Drummer Paul Kikuchi und der ansonsten von Tango Nuevo bis zu persischer Musik für Vieles zu habende Ivan Johnson am Kontrabass mit akribisch explorativen, manchmal fast skrupelhaft sorgfältig wirkenden Soli und fein gesponnenem, immer wieder wie blind aus der Luft ertastetem Interplay da inszenieren, wirkt durch und durch bedacht und stimmt entsprechend nachdenklich. Man lauscht keiner Musik, die fertig vorgeführt wird, sondern dem Vorgang des Findens selbst. Wobei auch mal ein alter Ohrwurm gefunden wird, zumindest klingt der ‚Mactavish Rag‘ so wurmstichig, dass man ihn für echt antik halten könnte. Letztlich gehn die kleinen Mirakel dann doch wie ‚von selbst‘ vonstatten, mit Postbop-Knowhow und Material, das zum Teil bereits schon in MTJK-Tagen erprobt wurde (*Who Knows the Wicker Man*, 2003, *Making Room for Spaces*, 2004, *Day of the Race*, 2005). Typisch ist ein kapriziöses Zickzack von Trompete und Alto, als ob manische Springer in Zeitraffer über’s Schachbrett zucken würden. Aber auch Momente des provokant kakophonem Stillstands, mit stotternd stagnierender Trompete und Mears mit Holzflötengefiepe, sorgen für Ver- und Bewunderung. Mears, ansonsten und auch anders in der Industrial Jazz Group (ebenfalls mit Tiner und übrigens Joe Berardi an den Drums), bei Harris Eisenstadt oder niceJacquet aktiv, wirkt dabei etwas introvertierter, selbst bei seinen schnell irrlichternden Phrasierungen vermeidet er gern das offensive Espressivo, während Tiner sein Brass auch schon mal schneidig funkeln lässt. Wir sind hier am ‚anderen‘ Ende der Free-Skala, zwischen Abstract Bop und Reed-Brass-Paarungen wie Braxton-Wheeler oder Carter-Bradford, einem Claim, den auch, jeweils auf eigene Weise, The Goldsparkle Trio oder Carl Smiths E.C.F.A. nochmal gründlich durchsieben.

Tiner Mears Johnson Kikuchi





psi (London)

Auch 2005 hatte sich auf dem Appleby Jazz Festival Ende Juli wieder ein Free-Zone-Karussell gedreht, wie jetzt nachzuhören auf Free Zone Appleby 2005 (psi 06.06). Mit ‚Red Earth‘, einem Gemälde von Phil Morsman, im Hinterkopf, zumindest im Hintergrund des Ancient Space in der St. Michael’s Church, improvisierten drei verschiedene Red Earth Trios: **Kenny Wheeler, Paul Rogers & Tony Levin** bzw. **Gerd Dudek, John Edwards & Tony Marsh** in der Besetzung Trompete bzw. Tenorsaxophon, Bass & Drums sowie **Paul Dunmall** am Saxophon und **Phil Wachsmann** mit Violine & Electronics mit erneut dem Mujician-Drummer Levin. Dazwischen hatte sich ein Red Earth Quartet formiert mit **Evan Parker & Dudek** am Tenorsax neben Edwards & wiederum Levin. Und schließlich bildete das Red Earth Nonet als formidable britische Plinkplonk-Brassband die Gesamtsumme dieser Free-Zone-Ästhetik. Die wieder ganz anders akzentuiert war als im Mai 2005 beim Freedom Of The City-Festival, bei dem Joel Ryans Liveprocessing die große Rolle gespielt hatte, oder bei dem für *Crossing the River* versammelten Evan Parker Octet mit gehäuften Strings und Piano (-> BA 50). Hier also eher die Old-School-Seite, die Jazz-Roots, die klassischen Formate? Warum denn nicht? Das Gruppenbild ohne Dame zeigt schließlich lauter Grau- und Kahlköpfe mit Edwards als einzigem unter 50. Sich mit FreeJazz langweilen, geht das überhaupt? Die Parker-Dudek-Schlangentänze sind das pure Vergnügen. Und quasi Großstadt-Folklore im Kontrast zur elitären Post-Webern-Esoterik und zum kammermusikalischen Aleatorik-Esperanto. Der direkte Vergleich der Knattertonarien von Dudek, Parker und Dunmall, der Melodik von Dudek und Wheeler, der drei Drum ‘n’ Bass-Teams mit ihren fiebrigen Flimmerpulsvarianten, konfrontiert mit mehr Nuancenreichtum, als die Sinne verarbeiten können. Das Wachsmann-Trio stellt die Verbindung zum Zwilling-Bohrschacht zu den Plinkplonkgasfeldern her und die Violine fordert dann auch vom massiven Oktett faire und geschmeidige Leichtigkeit. Was leichter gesagt als getan ist. Aber Wachsmann bleibt, wie der Lerche, die Freiheit der Lüfte, wo ihn erstaunlich flugbegabte Dumbos umflattern.

David Toop wunderte sich mal, etwas künstlich, wie ich meine, warum das Publikum so gut wie jede andere Musik der des **SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLES** in seiner bläserfreien Inkarnation mit Nigel Coombes an der Violine, Roger Smith an der Gitarre und Colin Wood am Cello an der Seite von John Stevens vorzog. Toop hält gerade diese SME-Version von 1976/77, die dann ohne Wood bis 1992 Bestand hatte, für „*outrageously good*“ auf Grund der „*singularity of their sound*“ und „*the richness and unintentional comedy of their collective behaviour in front of an audience.*“ Die 1977er Incus-LP Biosystem (psi 06.07), hier auf CD neu aufgelegt und um gleich 35 Originalminuten der Session in den Londoner Riverside Studios erweitert, ist das Schlüsseldokument dieser Abzweigung, auf der sich Stevens mit seinen Helden Beckett und Webern als Schutzengeln in Anderland vor tastete. Wie gefrankensteint aus dem Revolutionary Ensemble (1972) und Lachenmanns Streichquartett *Gran Torso* (1971) & Gitarrenduo *Salut für Caudwell* (1977), nur auf Loony-Toon-Speed beschleunigt, war dabei eine Art Krümelmonstermusik entstanden, grotesk und jämmerlich und doch von einer Lebensenergie, die jeden Gehversuch wie einen epileptischen Lumpentanz wirken lässt von Beckettschen Gestalten mit zuckenden Gliedern und flatternden Hemdzipfeln, gesträubten Haaren und kaputten Schuhen und einer unfreiwilligen Komik, die Staunen in Mitleid und Lachen in erneutes Staunen kippen lässt. Über soviel Zartheit, die über den eigenen Eifer stolpert. Über zwei Streicher als weiße Clowns, die mit einem manischen Rappler hadern, der zwischendurch auf dem Kornett bläst, und einem seltsamen Kauz, der eine Woolworth-Gitarre bekrabbelt wie ein völlig versponnener Jimi Hendrix, ohne sich zu scheren, dass ohne Strom dabei nur struppiges Geschrappel heraus kommt. Ich habe nicht den Eindruck, dass in den 30 seither verstrichenen Jahren der schräge Humor und die Nerven wie Drahtseile nachgewachsen wären, um *Biosystem* ohne Staunen zu begegnen.

Während John Stevens sein Kornett eher so einsetzte wie Ornette Coleman Violine & Trompete, ist **PETER EVANS** ein Virtuose der Trompete und vor allem Pikkolotrompete. Aufgewachsen bei Boston, lebt er nun in New York und bewegt sich dort polystilistisch zwischen Ferneyhough und Braxton, Musica Nova und Improvisation, mit Projekten wie dem New York Trumpet Ensemble, mit der Violaspielerin Glenda Goodman in Victrolophone, mit dem Bassisten Tom Blancarte als nycSparks, in The Right Moves mit dem Talibam!-Trommler Kevin Shea, in Guillermo E. Brown's Cut-Up Quintet mit Matana Roberts, mit dem Derivactory-Baritonsaxophonisten Charles Evans in Language Of, mit Bruce Eisenbeils Carnival Skin und einem eigenen Jazzquartett mit Mary Halvorson an seiner Seite. Der biedere Augenschein hat selten mehr getragen als bei diesem Rundkopf in Beige, der in New York wie im Rausch kein musikalisches Abenteuer auslöst. More is more (psi 06.08), entstanden in der Fairchild Chapel in Oberlin, Ohio – Evans hat dort seinen Abschluss am Oberlin Conservatory gemacht –, münzt diese Sucht zum Motto um und zeigt einen Virtuosen, der die Randbereiche seines Instrumentes in allen nur denkbaren und undenkbaeren Nuancen aus- und überreizt. Gibt es überhaupt Zirkularatmung bei Trompetern? Jetzt schon. Absolut maximalistisch im Vergleich zu seinen mikrotonalen und reduktionistischen Landsmännern Greg Kelley und Nate Wooley, auch nicht präpariert oder elektronisch modifiziert wie Tom Dill oder Jeff Kaiser, treibt Evans sein Spiel in einerseits bruitistische Grenzbereiche, andererseits einfach nur über Herb Robertson hinaus ins Stupende weiter. Immer wieder brennt einem die Zunge allein vom Zuhören. Wenn sich sein Quartett als post-Braxtonesk charakterisieren lässt, dann ist der Solotrip zweifellos von Evan Parkers Intensität inspiriert. Alles Effekthascherische wie japsendes Überblasen wird dabei in Zonen vorgeschoben, wo es schon wieder weh tut. Gequälte Luft („Air“) und eine „Slender Explosion of Noises“ werden durch Repetitionen und schnarrende, schmauchende Dauertonvibratos, die Evans Markenzeichen sind, zum „Ritual“, oder sie verknoten sich gordisch, um gleich wieder ins Verspielte sich aufzulösen. Nur dass diese Spiele von der „anderen Seite“ mehr Spaß machen („Children's Voices from Over on the Other Side“).



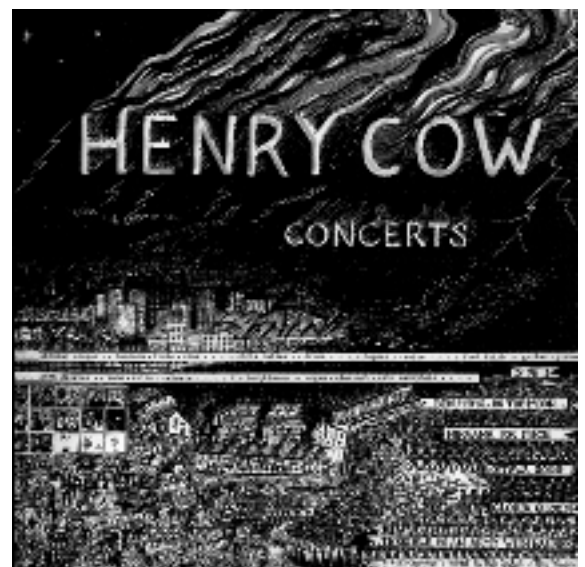
Der unscheinbare post-industrielle Trompeter flankiert von seinen The Right Moves-Partnern Ninni Morgia & Kevin Shea



ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

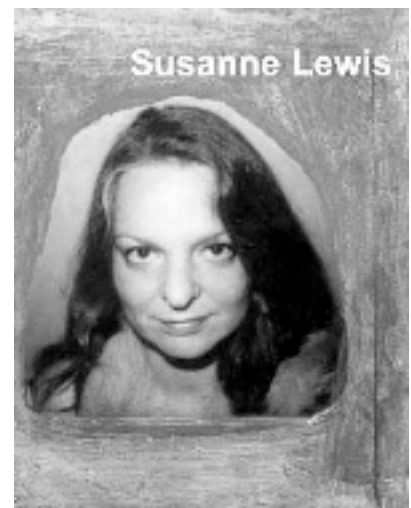
Was spielen 20 Jahre für eine Rolle für ein Projekt, dessen Agenda der Fluss der Zeitlosigkeit ist? Nur dass **THE NECKS**, das australische Trio von Keyboarder Chris Abrahams, Drummer Tony Buck und Kontrabassist Lloyd Swanton, bei Chemist (ReR NECKS7), ihrem nunmehr dreizehnten Release, wiederum die Flüchtigkeit des Jetzt als etwas ganz Lebendiges fühlbar werden lassen im minimalistischen Dahinrollen ihrer Webmuster, die in ihrer subtilen Schlichtheit Clotho's Web wie ein modisches Fähnchen für eine Sommersaison wirken lassen. Der Necks'sche Groove ist in seiner Schönheit und seiner elastischen, gleichzeitig lässig und scheinbar ganz mühelos und doch auch unermüdlich vorwärts gleitenden Dynamik einzigartig. Ein hypnotischer Swing aus gleichmäßigem Basspuls, Keyboarddrones und Pianotrillern und repetitivem Drumming, immer in einem sagenhaft getimeten oberen Mitteltempo, ohne zu zögern, ohne zu überhasten, schiebend, ziehend, mitreißend mit sanfter Gewalt, als ob das Schicksal selbst einen zum Tanz bitten würde, eine unwiderstehliche Aufforderung. Dabei ist diesmal doch Einiges anders. Buck spielt auch noch Gitarrenriffs, aber so Necksistisch, dass es einem erst allmählich dämmert. Auffälliger ist da die Tatsache, dass statt einem durchgehenden Track drei Anläufe genommen werden, die auch bewusst auf Kontraste setzen. ‚Fatal‘ zum Auftakt rollt und swingt Necks-typisch mit der Macht des Schicksals dahin. ‚Buoyant‘ [a) schwimmfähig, b) vergnügt] scheint dagegen an sich unbewegt, so als ob man auf dem Rücken läge und nur träumerisch mit den Fingern, den Augen, den Gedanken ins Blaue tupfen würde, Schäfchenwolken zählend, das zarte Dumdidum einer bukolischen Luftgeister-Musik dirigierend. Nach einer Viertelstunde rockt das Schlagzeug doch noch ein munteres Finale an, bis die Serenade mit einem Halton der Keyboards schwerelos davon schwebt. ‚Abillera‘ schließlich beginnt als Basssolo, verstummt und setzt als harmonisch schimmernder Gitarren-Keyboardsdrone neu an, ohne Drums, aber mit dem ganzen Zauber dröhnminimalistischer Klangalchemie. Nach 7 Minuten steigt abrupt doch das Schlagzeug mit ein und aus dem vibrierenden Klingklang wird das vertraute Rocken & Rollen, locker aus den Handgelenken, aber bereits zwingend. In der elften Minute wird erneut ein Schalter umgelegt und der erhöhte Schub noch unwiderstehlicher. Dreieinhalb Minuten vor dem Ende werden die Beats ausgeblendet und der Schimmerklingklang rifft und dröhnt als myriadenhafter Swarm of Drones allmählich außer Hörweite. Zeitvergessen und endlos.

Bei mancher Musik wäre Lob töricht – dazu gehört der **HENRY COW**-Klassiker Concerts (ReR HC5/6, 2 x CD), der nun remastered, natürlich von Bob Drake, neu aufliegt. Man erinnere sich – *Concerts* zeigt Tim Hodgkinson, John Greaves, Fred Frith, Chris Cutler, Lindsay Cooper & Dagmar Krause am Ende ihrer Virgin-Bindung, vor dem Schwanengesang *Western Culture*, live & kicking. Zu hören sind die songorientierte BBC-Session vom August 1975, ‚Bad Alchemy‘ & ‚Little Red Riding Hood Hits The Road‘ im New London Theatre im Mai des Jahres und ‚Ruins‘, ein 16-Minuten-Exzerpt vom Oktober in Udine, sowie Material aus Groningen vom September des Vorjahres in Quartettbesetzung ohne Cooper & Krause. Dazu kommt ein Block vom Juli ’75, mitgeschnitten in Oslo, und der Stoff für die *Greasy Truckers*-Compilation vom November 1973, noch mit Geoff Leigh anstelle von Cooper. Erschienen war das Doppelalbum ursprünglich beim norwegischen Indie-label Compendium und in Lizenz bei L’Orchestra Cooperativa in Mailand. Bei einigen wird das helle, fast schneidende Timbre von Dagmar Krause ausreichen, um feuchte Augen zu bekommen, bei anderen das Fagott von Lindsay Cooper, bei dritten der kämpferische Impetus von ‚Beautiful as the Moon, Terrible as an Army with Banners‘ oder die Enigmantik der Zeilen „*When I wake I wonder what it means; am I bad alchemy? It seems...*“ zusammen mit Robert Wyatt. Ich gehöre zu allen drei Gruppen und noch einer vierten, jener, die bis heute darüber staunt, wie finessenreich und radikal Henry Cows instant Composing die Sounds von Gitarre & Orgel, von Fagott, Flöte, Klarinette, Altosax, Geige oder Piano über die Bassfiguren von Greaves und Cutlers so unverwechselbar scheppernde Springprozessionsrhythmik und freigeistiges Getickel ineinander webte. So weit ‚draußen‘ waren damals ganz wenige, tanzend ‚Off the Map‘ im Niemandsland abseit von Rock und Jazz. Auch ohne das Studio als Instrument brachten die Henry Cows die Bitches Brew ihrer Musica Nova zum sieden und brodeln. Speziell die halbe Stunde in Oslo fusionierte, insbesondere wenn Cutler zum Piano wechselte, Abstraktes und Konkretes so eigenwillig, wie sonst nur noch AMM oder Annexus Quam oder dezidierte Hardcore-Plinkplonker. Wenn Krause dann plötzlich zu kirren beginnt, so over the top, dass es einen eiskalt überläuft, scheint die legendäre Session von Yoko Ono mit dem Spontaneous Music Ensemble anzuklingen, bis ein irrlichternder Klangzauber den Geisterreigen einhüllt und ins Unhörbare entführt. Aber nicht erst in der Reifephase, bereits 1973 im The Manor, Oxford, beim Nachholtermin für das ausgefallene *Greasy Truckers*-Konzert, präsentierten sich Frith, Greaves, Cutler, Hodgkinson am Piano & Leigh am Gebläse mit einem abenteuerlustigen Bruitismus, für den weder Zappa noch Weill die Patenschaft hätten übernehmen können. Das ging auf eigene Rechnung, auf eigene Faust, als geballte Arbeit des Freien Geistes.



Auf dem eben schon erwähnten Label L'Orchestra Cooperativa ist 1980 auch Abbiamo tutti i suoi problemi (ReR PdP) erschienen, die zweite LP von **PICCHIO DAL POZZO**. Nicht zufällig am damals Maßstäbe setzenden *Recommended Sampler* beteiligt, zeigt die in den zweiten Hälfte der 70er aktive Truppe um Sänger, Keyboarder & Saxophonist Aldo De Scalzi, dem jüngeren Bruder des New Trolls Vittorio De Scalzi, die 1976 ihr Debut bei De Scalzis Label Grog herausgebracht hatte, tatsächlich Art Rock der freiweg empfehlenswerten Art. Mit Andrea Beccari (bass, trumpet), Paolo Griguolo (guitars), Roberto Romani (sax etc.) & Aldo Di Marco (drums, vibraphone) wagte sich das Quintett, das kurz vor dessen Tod auch mit Area-Sänger Demetrio Stratos zusammengearbeitet hatte, an komplexe Kompositionen, ambitioniert gemixt aus neobarocker Stakkato-Motorik, zappaesker Choreographie, canterburyesker Jazzmelodik, RIO-Breakbeats und Sophistication à la Genesis. Diese Elemente zeigt besonders ausgeprägt das 1977 live im Studio entstandene Material für *Camere Zimmer Rooms* (posthum bei Cuneiform veröffentlicht). Bei ‚Wir haben alle unsere Probleme‘ bestechen nicht zuletzt die allen Indizien nach skurril betexteten Passagen, ‚La sgargianza‘, dreigeteilt in kurze, surreale Miniaturen, und im epischen Kontrast dazu das viertelstündige ‚Mettiamo il caso che‘, das alle PdP-Essenzen noch einmal in sich ausfaltet. Insbesondere De Scalzis virtuose sprachrhythmische Synchronität ist dabei stupend, die Spiegelung von Wortakrobatik und kompositorischer Finesse, sprich, das Zickzack der erwart-, aber kaum berechenbaren Richtungs- und Tempowechsel. Meine durch Banco, Le Orme, PFM und New Trolls (gegen deren Adagio-Schwulst ich freilich als Teenager keineswegs gefeit war) geschürte Skepsis gegenüber Italo-Prog bekommt nach Area und Stormy Six hier ein drittes Gegenargument.

Als meine Liebe zu *Moonsongs*, *Venus Handcuffs* und *Turn of the Screw* aufblühte, war ich längst kein Teenager mehr. Dafür hält sie bis heute an. Die Musik von Thinking Plague, Corpses As Bedmates und HAIL, den Projekten, in denen mir Bob Drake & Susanne Lewis begegneten, gehört zum festen Bestand des ‚File under Popular‘. Nach 1993 und *Kirk* hatten sich deren Wege getrennt, Drake wurde mit dem Midi Pyrenees Studio der Tonmeister der ‚Recommended‘-Tradition, Lewis arbeitete am MOMA in New York und schloss ihr Kompositionsstudium ab. 2004/06 kam es zur künstlerischen Wiedervereinigung, die in Hello Debris (ReR H3) Gestalt annahm. Lewis spielt Gitarre & Keyboards und sorgt für das Programming, Drake addiert Bass, Drums, Violine & Banjo und es klingt so schön und menschlich wie ‚damals‘. Lewis singt mit ihrer hellen, ungekünstelten Naturstimme vom Leben in den Städten (‚Street Life‘, ‚The Bridge Song‘, ‚City Song‘), über ‚Ihn‘ (‚Eyes... Smile...‘) und ihr Unsichersein (‚I Don't Know‘), ihr Sich-Sehnen (‚Celestial Heartbeat‘, ‚Hello 2‘), ihr Verlassensein (‚New Skyline‘, ‚Come to Stay‘), über Depression (‚Debris‘) und Paranoia (‚Precarious‘). „*I waste the hours / Debris piles on top of them / Then the wind blows in / and everything changes.... Don't feel like dreaming / Don't want to yearn for love / Or wish for something past / Don't feel like dreaming.*“ Wie so oft bei Lewis überwiegt die Melancholie, das Gefühl, das Glück nicht finden oder, wenn gefunden, nicht halten zu können. „*Living in my head / Played the fool / Sprang so many traps / Lost every day / Got lost every day / Lost.*“ Aber statt larmoyant Trübsal zu klampfen, wird gerockt, nie gitarren-simpel, eher keyboard-eklektisch, bei ‚Celestial Heartbeat‘ sogar klassizistisch, durchwegs mit dem Aufwand Hail-typischer Manierismen – hoher Rauschfaktor, übernatürliche Mehrstimmigkeit und das Rekuieren & Zweckentfremden von incredible strangem 60s-Pop.





(Hamburg)

1000füßler, AIC, Gruenrekorder, Knistern, Wachsender Prozess und hier nun auch noch M. Stabenow mit seinem DIY-Label, bei dem mir besonders der Plural gefällt. In Hamburg scheint die Soundart an der Basis gut organisiert zu sein.

In jeder Hinsicht nostalgisch geriert sich E. Weber aus Oldenburg aka **AUDIOPHILE DATENVERARBEITUNG (ADV)** (redukt 007, C-90). Nicht nur das Medium Kassette hat inzwischen Flohmarktflair. Seine Signal-, respektive Klangerzeugung selbst basiert auf Generatoren der elektronischen Jungsteinzeit. Zum Einsatz kamen ausschließlich Werkzeuge analoger Labortechnik aus Industrie und Forschung, genauer, Messgeräte der Elektro-, Medizin- und Funktechnik. Aus den akustischen Grundeinheiten Impuls, Rauschen, Sinus- und Rechteckwelle synthetisierte ADV Rhythmen und Klangflächen. Als Konservierungs- und Transportmittel diente das gute alte Magnettonband. Samples von einer Radioansage 1923, einem Luftschiff-Funkspruch von 1931 und von Gagarins kosmischem Rundflug 1961 unterstreichen die Echtheit des Patinas, ebenso wie drei ‚Im Bannkreis von Nauen‘ getaufte Tracks, die auf die brandenburgische Funkstadt anspielen, die von 1906–1945 die Großfunkstelle des Deutschen Reichs gewesen war. Wie Schönheit oft erst im Auge des Betrachters entsteht, so hier die Musikalisierung letztendlich im Ohr des Hörers. Aber ADV leistete Vorarbeit, indem er den ‚wandernden Wellen‘, ‚Kraftlinien‘ und ‚Raumquantenströmungen‘ die jeweilige Krümmung mit auf den Weg gab und den Puls der ‚elektronischen Unruhe‘ bestimmte. Die Resultate sind unaufgeregt, manchmal sogar gut gelaunt repetitiv und signalisieren die Zuverlässigkeit des Raum-Zeit-Kontinuums. Solcher Reduktionismus mag für Physik und Musik einigermaßen taugen. Aber bekanntlich neigt der menschliche Faktor dann doch zu allerhand Redundantem.

Mit Patienten sind Schwerverbrecher. (redukt 009, CDR) kommentiert **M. STABENOW**, der in der Noiseszene als Audible Pain bekanntere Reduktor persönlich, die Gesundheitsreform. Schrieb Walter E. Richartz, der ebenfalls Hamburger Autor von *Noface* oder *Reiters westliche Wissenschaft*, zwischen seinem Debut *Die Jazz-Diskotheek* und dem Jahr seiner Selbsttötung 1980 das denkwürdige Pamphlet *Tod den Ärzten* (1969), so dreht Stabenow die äskulapsche Schreckschraube noch eine sarkastische Drehung weiter. Sein Patienten-Mustermann ‚Bertram‘, dessen Arztbesuch von Asmus Tietchens in köstlicher Hörbuchmanier vorgelesen wird, der taumelt zwischen Krankheit als Schuld oder Solidarbeitrag, zwischen versagendem Immunsystem und dito Gesundheitswesen, freier Arztwahl und der Wahl, sich in einem Glas Wasser zu ersäufen, zwischen Abschreckung und Learning by Dying. Krankheit = eine Schuld. Krankheit = der Patient, folglich: Der Patient = selber schuld. Dazwischen schneidet Stabenow aus Experten-O-Ton aus dem Radio die Textcollagen ‚Bestrafung‘ und ‚Willensfreiheit‘ und fädelt das ‚Hier werden sie geholfen‘-Syndrom, die Soziopathologie des Alltagszipperleins und diverse Nebenwirkungen der emotionalen Intelligenz zusammen mit minimalen Digitaleffekten auf Sinuswellenfäden. Es sei denn, das Gegenteil ist der Fall. Und nicht nur darüber sollte man nachdenken.

Der **IZANAMI'S LABOUR PAINS / MUNDKRACH-Split** (redukt 010, CDR in rotem Schmuckkartonetui) spielte dann miteinander wieder mal das alte Mailartspiel ‚Mixt du meinen Krach, dann mix ich deinen Krach‘. Der eine, Sascha M., tobt seine Japanophilie aus, indem er noch etwas wacklig über das weite Feld post-Merzbow'esker Harshness kurvt. Der andere, Theo-Ohm, Spät-Industrialist der nten Generation aus dem ostfriesischen Aurich und bisher mit Ohmkill zu hören und in einem Split mit Licht-ung, operiert hauptsächlich mit Maulwerkgeräuschen. Das garantiert Jackasssketche, bei denen er 3 Jahre Garantie auf Tinnitus und blaue Flecken gibt. Die Pferde kotzen und der Hund leckt's wieder auf. Ausdauernd. Audible Pain dreht dann aus Pest und Cholera noch eine Bonusohrenschraube mit Turnschuhschamanengegurgel und Kurbelwellengroove und etwas Touristengebabbel. Im Unterschied zu den Tabula-rasa-Dröhnungen der beiden blutigen Anfänger in der Kunst des Neinsagens setzt er ansatzweise auf das Wörtchen Ach in Krach.

Rune Grammofon (Oslo)

Per Henrik **SVALASTOG**, Architekt und Soundartist aus dem nordnorwegischen Tromsø, wo auch Biosphere und Alog zuhause sind, hat sich mit seinem Information-Partner Jørgen Knudsen als Vertreter des ‚Arctic Ambient‘ profiliert. Schon mit *Silencer* (Beatservice, 2005) auf Solopfad, pirscht er, inzwischen von Oslo aus, mit *Woodwork* (RCD2056) weiter ins elektroakustische Hinterland. Als Instrumentarium taugen ihm, wenn man der Geschichte glauben darf, eine alte Harpeleik-Zither, die er in der Scheune seines Opas gefunden hat. Bevor der seine Finger einst im Sägewerk einbüßte und zum fanatischen Pietisten konvertierte, der irdischem Tand wie Kartenspielen, Fernsehen und Musik abschwor, gab es da offenbar mal eine musikalische Familientradition. Der Enkel entführt den Zitherklingklang nun in die gegenwärtige Zukunft, entstaubt ihn und loopt damit repetitive Muster. Über eine fast eiförmige Midtemporhythmik, wie tickelnde Fahrradspeichen, lässt Svalastog drahtiges Geplinke variantenreich morphen, mit jaulenden Glissandi, ins Helle gepitcht, dunkel abgedämpft. Simpel und mit der stoischen Ausdauer alter Volksmusikanten, die stundenlang einen Swingteppich zupfen oder klöppeln. Wenn ‚Cow goat goat‘ oder ‚Slow blowing wireless‘ dann die versprochenen Bukkehorn und Kuhhorn ins ausnahmsweise animiertere bzw. verlangsamte Spiel bringen, dann in einer für mich nicht erkennbaren Weise. Wie auch immer, die wahre Kunst des Erbens ist das Erben von Kunst und der zahnluckige Spieluhrdrehwurm ‚White oak white pine‘ ist ein charmanter Hypnotiseur.



Diese Überraschung gelingt! Was immer ich von den drei Herren aus Norwegen erwarten würde, die **HUNTSVILLE** bilden, *For The Middle Class* (RCD2058) wär's nicht. Huntsville besteht nämlich aus den beiden Sofa-Plinkplonkern Ingar Zach – percussion & Ivar Grydeland – guitars & banjo, sowie dem Bassisten Tonny Kluften, ihrem Partner auch in No Spaghetti Edition und HISS, ihrem Quartett mit Pat Thomas, allesamt Namen, die Pollocking zwischen dezent und manisch garantieren. Aber hier wird man von der zweiten Minute an mitgezogen von einem Eisenbahnschuffle, einem groovigen Sog aus Bassrepetitionen und rollenden Uptempo-beats von Zachs Tabla Machine & Sarangi-Box. Diesen mit dem ‚Harmonium‘-Drone einer Shruti-Box noch angedickten Bewegungsfluss tränkt Grydeland mit Feedback und arpeggierten Gitarrenakkorden. Zach gesteht tatsächlich ein gewachsenes Interesse an Volksmusik und Electronica. Bei ‚Serious like a pope‘ legen sich über den statischen Shruti-Box-Haltdrone und dunkles Basspizzikato die Schwingungen einer Pedalsteelgitarre und gestrichene und federnde Percussion. Fiebrig schnelle Rhythmik, wie geloopt, zeigt an, dass im nahtlosen Übergang nun ‚Add a key of humanity‘ ins Rollen kommt. Kluften greift zu Bogenstrichen und gleich wieder zu simplen Zupffiguren und Grydeland scheint gleich mehrere Gitarren zu traktieren, mit Rückwärts-effekten, schrappeligem Noise, schroff aufrauschenden Rückkopplungsdrone. Plötzlich drehleiert auch noch ein Banjoloop los und Zach trommelt unermüdlich wie ein aufgezogener Tambour auf Ecstasy. Die jaulende Pedalsteel driftet vorbei wie in ihrer eigenen Zeitblase, während die E-Gitarre, übel traktiert, krätzig aufschrikt und auch das Banjo wieder plonkig um sich selber kreist. 22:09 – ein Monster-track! Die ‚Melon‘-Gitarre klingt im Kontrast dann besonders fragil und ländlich. Im Hintergrund pocht ein Herzschlag, Zach schabt und feilt an seinen Blechen, Grydeland pflückt simple Arpeggios von der Akustischen, der Bordundrone beginnt wieder zu summen, während ringsum die Melonen in der Sonne reifen und sogar der Teufel ein Mittagsschläpfchen hält.

s c h r a u m (Berlin)

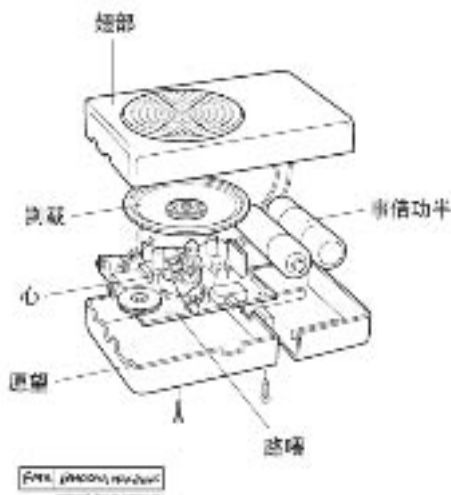
Freie improvisation, die sich wie im Dunkeln vorsichtig an Hörschwellen und Schallmauern entlang tastet. Als ob dort etwas in Braille geschrieben stände. Das **TRIO VOPÁ** ist kein Berliner Phänomen als solches, obwohl mit dem Bassisten Axel Haller der neben Torsten Papenheim ‚andere‘ Mitbegründer des dort befindlichen Labels Schraum zugange ist. Er, der ansonsten auch schon mit Papenheim in Kainkwatett zu hören war, entlockt auf Fauxpas (schraum 5) einem teils präparierten oder gegen den Strich gespielten E-Bass Klänge, die ich nicht immer von den Gitarrensounds seines Pforzheimer Partners Cornelius Veit unterscheiden kann, vor allem, wenn der gar nicht mitspielt, wie bei ‚rspah‘. Man muss hier genau lauschen oder zumindest die Titel entschlüsseln – ‚bas‘ als Basssolo, ‚electrified guitar‘ als Veit allein, doch zu den Quellen von ‚quine‘ dringe ich auch nach mehreren Anläufen nicht vor. Überhaupt ist man nach nur vier Minuten bereits bei Track 5 angelangt, so kurz sind die anfänglich hin gestreuten Klangminiaturen. Ein Hang zum Fragmentarischen und Vorläufigen paart sich mit einer Aversion gegen Redundanz. Das Kompromierte, Ausgepresste wird auch von Roland Spieth mit seiner Schnurzel-Trompete unterstrichen, dem dritten Mann, über den die Spur nach Karlsruhe führt, konkret ins dortige Sternberg Studio. Spieth, 2006 (Mit)Organisator des 1. Karlsruher Festivals für improvisierte Musik, zeigt speziell bei seinem Alleingang ‚cor‘ die hohe Kunst des Gräuschns, Unklns, Sprödsns, Plitterns und Bruptens. Aber nicht der knurrig zerschmauchte ‚21 Century Groove‘ und kein ‚Badischer Marsch‘ (Karlsruhe + Pforzheim – Berlin) führen ins Freie, erst ‚Dans‘ breitet sich dröhnminimalistisch über 18 Raumzeit-Minuten hin. Zuerst wie eine Wiese, über die der Wind streicht, dann mit einem lässigen Basspuls und einer unerwartet lyrischen Trompetenträumerei zu einem entfernt stampfenden Loop, der die Poesie der Szenerie eher unterstreicht als stört. Sollen sie doch schufteln und lärmen da drunten in den Industriegebieten, wir kauen hier an einem Grashalm und lassen uns von der sublim ansteigenden Geräuschkurve mitziehen ins Anderswo.

Der bereits angesprochene Berliner Gitarrist Torsten Papenheim, in diese Seiten bereits eingegangen mit dem Trio SwiftMachine, greift bei a direct sensual pleasure (schraum 6) dann selbst in die Saiten. Die andere Hälfte des **DUOS RANT** heißt nun Merle Bennett, ehemals bekannt als Merle Ehlers, etwa im Trio Tunar und im Quartett Erik&Me, jeweils zusammen mit ihrem neuen Namensgeber David Bennett. Ihr abgespecktes Drumming, einmal spielt sie auch Akkordeon, und Papenheims E-Gitarrengezupfe, beides von verblüffender Minimalistik und zwar repetitiver und sparsamer, nicht miniaturisierter Minimalistik, kreieren zusammen eine stoische, raffiniert simple, ganz und gar poetische Form von Postrock, wenn man darunter Rock versteht, der wenig bis gar nicht rockt, der aber etwa bei ‚rauhn‘ doch den Wüstenstaub knirschen lassen kann und der bei ‚spule‘ sogar ganz munter swingt. Ausgewrungen bis auf das, was zählt, tänzeln poröse Melodien vor dem matten Auge wie Gaukeleien für Verschmachtende. Aber oft genügt ja ein Strohalm, um einen Esel in die Knie zu zwingen oder einem den rettenden Halt oder Tropfen zu spenden. Charakterisierungen wie ‚reduziert‘ und ‚abstrakt‘ wollen nur sagen, dass rant nicht mehr Töne in die Welt setzt als notwendig sind, um dabei vor sich hin zu träumen und sich für ne schöne Weile einzubilden, dass alles Schöne einfach ist. 3 x 3 Improvisationen, getrennt durch die beiden ‚Aphorismen‘ ‚tinkla eins‘ & ‚tinkla zwei‘. Aber eigentlich sind alle Stücke ‚aphoristisch‘, kommen schnell auf den Punkt und pochen dann so lange darauf herum, bis es dem Letzten einleuchtet, dass ein guter ‚Song‘ nicht aus vielen Noten besteht, sondern aus den richtigen, über die man dann gern auch noch ne Handvoll Geräusche streuen kann. Wobei schwer zu sagen ist, wieviel dieser ‚Richtigkeit‘ sich dem rant-Instinkt verdankt, oder doch das Resultat von geduldiger Nachdenklichkeit ist.

staubgold (Berlin)

RAFAEL TORAL hat sich nach 15 Jahren als dröhnminimalistischer Gitarrenspieler – als solcher war der Portugiese auch 1998 in Würzburg zu hören gewesen – neuen Herausforderungen zugewandt. Seine Faszination für Jazz wies ihm eine Richtung, in die er steuern wollte. Zu Musik mit elektronischen Mitteln, bei deren Kreation für Toral der Aspekt von Real-Time-Performance maßgebend ist. Die Zwischenlösung, sein mit Space (staubgold 69) erstmals vorgestelltes ‚Space program‘, bringt er auf die Formel: „Not jazz with electronics, but *on* electronics.“ Auch wenn die Klangquellen, die er für die zusammengebraute Quersumme aus Studioaufnahmen und diversen Performancemitschnitten von ‚Space Studies‘ nutzte, allenfalls von Spezialisten identifiziert werden können, überzeugt ohne Weiteres der Begriff Space als Richtung und Programm. Wobei man nicht an die Trips der ‚Kosmischen Kuriere‘ denken darf und auch nicht an ambiente Space Nights. Toral lässt es, verspielter und komischer als andere Kosmonauten, fast R2-D2- oder sonstwie droidhaft zwitschern, gurren, zirpen, knarzen und fauchen. Dazu tupft er immer wieder mollig weiche Uakti-Percussion oder er weltet gläsernes Dingdong. Er selbst gibt dazu die Stichworte ‚language‘ und ‚stone-age simplicity‘ und nennt Cage, Sei Miguel und Louis & Bebe Barrons *Forbidden Planet*-Soundtrack als Inspirationen und spielt dabei explizit mit der Vorstellung, wie zeitgemäßer und Space-Age-orientierter Jazz klingen könnte. Beim zweiten Flügel des ‚Space‘-Triptychons, bei dem alles aufgeregt durcheinander blubbert, fangen tatsächlich echte und weniger echte Trompeten an zu trötern und im Pferdekopfnebel herum zu stochern. Die Musik tickert verstotterte Morsezeichen und pufft wie aus undichten Ventilen, so unregelmäßig wie es nur ein Drumcomputer kann, der auf ‚menschlich‘ programmiert wurde. Am Ende bleiben vom Urknall und seinen zweifelhaften Folgen nur eine monotone Welle und ein ärmliches Furzeln.

Der 1967 in Polen geborene Kölner **PAUL WIRKUS** ist ein Mann mit vielen Facetten, Ex-Punk (Karcer), Ex-Postrocker (Mapa), FreeJazz-Schlagzeuger im Trio mit dem Kammerflimmer-Kollektief-Bassisten Johannes Frisch und dem Milosc-Saxophonisten Mikolaj Trzaska und Elektroniker im September Collective (w/ Barbara Morgenstern & Stefan Schneider) oder solo. Zwei Jahre nach *Inteletto D'Amore* (-> BA 43) zeigt er mit Déformation Professionnelle (staubgold 71) einen noch ausgeprägteren Sinn dafür, dass ein rhythmisches Klappergestell harmonisches Fleisch zwischen den Rippen braucht und mit melodischem Saft in den Adern gleich um Einiges lebendiger wirkt. Seinen rhythmischen Instinkt zügelnd, legt er den Tracks monoton zuckende Beatstakkati oder simpel über Tonstufen tapsende 4/4 zugrunde. Er lässt auch den Fuß vom Gaspedal zu Gunsten von gemäßigten und getragenen Tempi. Die Beats werden umrauscht von Klanggewölk, von welligem Gedröhn, das man beim ganz pulslos wabernden ‚Valore energetico‘ fast einem Harmonium zuschreiben könnte, das so liedhaft brummt, dass man gleich mitsummen möchte. Wirkus genügt auch ein bloßes Knistern oder sirrende Kratzer als Folie für sanfte Ondulationen, eintönige Plops, über die sich bei ‚Nie kocham‘ zittriger Sprechgesang legt. Nach dem wummernd georgelten ‚Exoten‘ folgt das Titelstück als verzerrt vibrierende und durch Störprasseln zusätzlich verunklarte melancholische Melodie. Über die Tüpfel- und Wellenmuster von ‚1964‘ und das dunkel grummelnde, von Störimpulsen aus dem Äther durchrauschte ‚Erineru‘ führt einen Wirkus hin zu ‚Terres fortes‘, eine dröhnend schimmernde ‚Orgel‘-Meditation, die fast pathetisch wirken könnte, wenn nicht wieder alles so verzittert und unscharf wäre. Wobei, vielleicht rühren gerade von daher die Wehmut und der Phantomschmerz, den diese Musik hinterlässt.



Beim Heiligen Gadget, liebe Staubgoldler, nach dem Baby-Trip nun die Buddha-Manie? Das Kind, nicht nur im Manne, und der Spieltrieb? **JUKEBOX BUDDHA** (staubgold 72) lässt den Floh in Scharen springen, den Staalplaat 2005 mit FM3s *Buddha Machine* ins Ohr gesetzt hat. Das Electroduo FM3 (FM ‚tsan‘) aus Christiaan Virant, der aus Nebraska stammt und als Stipendiat in China hängen blieb, und dem Keyboarder Zhang Jian, das in Beijing seit 1999 aktiv ist, konnte inzwischen seine minimalistischen Spielereien über das australische Dreamland Recordings-Label oder BiP HOp in ‚den Westen‘ exportieren. Als Clou und wahrer Exportschlager erwies sich dabei ihre Adaption einer Art Gebetsmühle, die zu Hunderttausenden in Buddhatempeln Mantras abspulen. *The FM3 Buddha Machine is a small soundbox made in China which comes in six different colors with an integrated speaker (and apparently a Buddha figurine in there, too), an on off switch, a volume control, minijack-out and a switch to choose between 9 different ambient loops which are stored on a small chip – turn it on, and it repetitively plays back one of nine loops. Seriously, that's it, straight up.* Wie bei allen Süchten und Manien entschwinden die Infizierten in ihr neu entdecktes Karnickelloch, aus dem es nun in allen möglichen Bonbonfarben loopt und rauscht, krächzt und trillert. Ins Buddha Machine-Wunderland abgetaucht ist ein ebenso illustres wie unwahrscheinliches Völkchen: **Wang Fan** lässt Grillen prasseln, über die ein Motorflugzeug hinweg brummt, während eine Mädchenstimme mehrmals einen chinesischen Zungenbrecher wiederholt. Mit Walking-Camel-Bass begab sich das **Kammerflimmer Kollektief** mit ‚Gammler, Zen + Hohe Berge‘ auf die Spuren von Kerouac. **Aki Onda** durchsetzte Stimmengewirr mit einem immer wieder anspringenden Loop und einem Glasharmonikadronen, während **Adrian Sherwood + Doug Wimbish** chinesischen Singsang und eine Saxophonträumerei zum basslastigzeitlupigen ‚Karma-Cola‘-Dub sampten. Ähnlich langsam driften **Thomas Fehlmanns** ‚Liquid Buddha‘ und **Robert Henke** mit seinem Wagnerianischen ‚Layer 02‘ durch staubige und düstere Dröhnsapes. **Blixa Bargeld** lässt kurz eine Zwitschermaschine schmettern, bevor **Es** ihre Videogamesounds mit Bienengesumm durchmischen. **Sami Sänpäkikilä** steckt mit seinem todtraurigen ‚Tietä Valojen Taa‘ **Gudrun Gut**, die anfangs nur sachlich beschreibt, was sie mit der Buddha Machine anstellt, mit einer Tristesse an, die ihren Lalala-Singsang mit unter die Moldecke zieht. Auf **Mapstations** Nam June Paik-Hommage folgen **Jan Jelinek / Andrew Pekler / Hanno Leichtmann** mit einem Werbejingle für die Buddha Machine, die vielleicht besser an den Anfang oder ans Ende passen würde, es sei denn, der V-Effekt gegen die benachbarte Gottsucherbandenstimmung ist gewollt. **SunnO)))** tauchen nämlich mit ihrem 10-minütigen Slow-Motion-Om und mediativem Chorgesang wieder ans düstere Ende der Buddha-Skala. Auch **Alog** (aka Espen Sommer Eide & Dag-Are Haugan) versuchen sich an Gesang, den sie aber in alogischer Willkür in ein rhythmisches Muster umbrechen lassen. **Minits** Jasmine Guffond & Torben Tilly schwelgen nochmal bis zum Nabel, aber mit melodischem Gespür, im Low-Fi-Spektrum der Buddha-Machine, bis Alan Bishop und die **Sun City Girls** dann die letzten wackeligen Looprunden drehen, durchsetzt mit fragwürdigen Juchzern der Erleuchtung, einem Kinderchor und der Botschaft: „A game“. Die Buddha-Jukebox, (k)ein Kinderspiel?

Thrill Jockey (Chicago)

Kürzlich beschäftigte ich mich mit Joseph Campbells *Der Heros in tausend Gestalten*, in dem er, inspiriert von Spengler, C.G. Jung und Joyce, weltweit die Mythen und Religionen zu einem einzigen Monomythos simplifiziert. Und muss zugeben, dass mir der Versuch, sich lieber aus Differenzen und Besonderheiten etwas Gemeinsames und Kommunizierbares zurecht zu schustern, als das unvertraut Kuriose, Exzentrische und Exotische am ‚Anderen‘ und ‚Fremden‘ separatistisch auszustellen, die sympathischere Variante ist. Das ‚typisch Japanische‘ an **OOIOO** besteht in meinen Ohren dann auch in erster Linie in einem ungenierten Eklektizismus, der sich umgekehrt etwas derart Exotisches wie Punk und die krautige oder antifolkloristische Weirness von Langnasen kannibalisch einverleibt. Mixerinnen dieses Culture Cocktails sind wie immer die Boredoms-ge-stählte Yoshimi P-we an Vocals, E-Gitarre, Keyboards & Trompete, Kayan an der E-Gitarre und AyA am E-Bass. Dazu kommt neu AI an Drums. Wie fundamental das rhythmische Element bei *Taiga* (thrill 161) ist, zeigt die Verstärkung durch Yo2ro Tatekawa, Thiam Misato und Tonchi an Drums, Percussion und Steel Pans. Nur dass sich dann tatsächlich unverwechselbar japanisches Taikodrumming mischt mit karibischen Steeldrums. Die görenhaft gebellten Chorusstakkati bei ‚UMA‘ und ‚UMO‘ sind in ihrer Weirness allenfalls durch den hochgepitchten Lolitas-gone-bananas-Touch ‚Japanisch‘. Schon das 9-minütige ‚KMS‘ ist ein durch und durch gepintscherter Weltmusikgroove, der über den Fluss und in die Wälder abseits urban asphaltierter Poppigkeit streunt. ‚UJA‘'s repetitive Exotica entführt Martin Denny in David Toops ‚Pink Noir‘ und bricht auf halber Strecke um in Uptempo-Funkyness mit Afrogitarrengejingle und lauthalsem Girlie-Gekrähe. Nach dem keyboarddurchdudelten ‚ATS‘ mit seinen Steve-Reich'schen Perlbeatloops und Bongo-Toktok, das ebenfalls mittendrin mit quietschendem Shouting plötzlich Gas gibt, folgt der noisig umfliepte Drehwurm ‚SAI‘, bei dem OOIOO über eine Viertelstunde alle Register zieht, mit vielstimmigem Lalala, Stricknadelgamelan und Affentanzkecak. Eine Lehrstunde, wie sich aus mit Postpunk verschnittenem Postrock doch die schönsten Funken schlagen lassen. ‚IOA‘ schunkelt, singsangt, trommelt und jingelt das *Taiga*-Boot dann wieder ans Ufer. What a thrill!

Thrill Jockey hatte immer auch ein Ohr für die lokale Jazzszene in Chicago, die bei allen internationalen Kollaborationen ihre AACM-Tradition nicht vernachlässigt. Der Tensorsaxophonist & Klarinettist Edward Wilkerson, bisher schon mit 8 Bold Souls eine Thrill-Jockey-Empfehlung, ist mit dem Ethnic Heritage Ensemble seit 1977 ein kreativer Sachwalter des Chicagosounds, ebenso wie mit der Großformation Shadow Vignettes. In **FREQUENCY** steht ihm wie schon bei 8 Bold Souls der Bassist & Cellist Harrison Bankhead zur Seite und mit Avreeayl Ra ein furioser Masterdrummer. Das vierte Element in diesem Quartett ist die Flötistin Nicole Mitchell, ansonsten Leaderin des Black Earth Ensembles und der rein weiblichen Tindanga Mama und Mitpräsidentin des AACM. Alle Vier haben sich dem transafrikanischen Kulturerbe verschrieben, das bei *Frequency* (thrill164) im Klang von Holzflöten, Egyptian Harp, Kalimba und Glöckchen mitschwingt. Der Sehnsuchts-horizont dieser Frequenzen wird durch Titel wie ‚Serenity‘ und ‚Optimystic‘ angedeutet. ‚Satya‘, der mit 18 Minuten zentrale Beitrag von Ra, schwelgt in elegischer Innigkeit. Aus allen Poren der Musik dringen Gesang und eine Rhythmik, die hin und her wechselt zwischen rituellen und klangmalerischen Sounds wie bei ‚Satya‘ oder Bankheads sublimem ‚Portrait of Light‘, zwischen dem katzenjämmerlich durchgeigten ‚Fertility Dance‘ und dem noch angeschrägteren ‚From the Other Side‘, das von weiter her kommt als von der Gegenküste des Black Atlantic, von den schweißtreibenden, fröhlich polternden Tanzwirbeln von ‚Take Refuge‘ zu ‚The Tortoise‘ mit seinem Space-is-the-place-Groove. Der Kontrast zwischen solchem unplugged Heritage-Traditionalismus und dem Advancement etwa von Anthony Braxton und George Lewis ist etwas für wahre Dialektiker.

GUSTAVO COSTA - (NO) NOISE FROM PORTO

Als "Anarcosatanic Jazz" bezeichnen die **Lost Gorbachevs** – Gustavo Costa, Drums, João Martins, Saxophones und Henrique Fernandes, Doublebass – ihre Musik, "...weil es eine subversive und anarchistische Weise ist, Jazz zu spielen". Dies im Hinterkopf, wird man trotzdem heftig von einer scheinbar aus Partikeln von Naked City, Ruins, Ground Zero, God, Keiji Haino und Napalm Death zusammengesetzten, verdichteten Energie getroffen, die immer wieder explosionsartig die klaustrophobischen Kellergewölbe in Basels Gärtnerstraße zu bekämpfen scheint. Musik nach meinem Geschmack.

Porto scheint in diesen Tagen mit ähnlich kreativem, energetischem Esprit aufgeladen zu sein und die Rivalität mit der Hauptstadt, die man nur zu gerne kultiviert, ist da noch zusätzlicher Ansporn. Wenn das Museu De Arte Contemporânea Serralves mit avantgardistischer Electronica oder Minimal Music aufwartet und der neue, die Kohlhaassche Handschrift tragende, Architektur – und Musiktempel Casa Da Musica am gleichen Abend das Remix Ensemble (mit zeitgenössischen Werken von Pintscher, Saariaho und Nono) und die Doom-Götter Sunn O))) programmiert, und das Publikum sich munter zu vermischen scheint, dann darf sich der unsubventionierte Bereich nicht lumpen lassen. Dass er das auch nicht tut, hat nicht wenig mit Gustavo Costa zu tun. **Lost Gorbachevs** ist nur eines seiner Projekte ("*Ich würde gerne selbst wissen wieviele es sind*"), für die er verantwortlich oder bei denen er sonstwie involviert ist. Und wie so oft, wenn man von Bewegungen spricht, sind es solch hyperaktive Einzeltäter, die die Dinge in Gang bringen und das Feuer lodern lassen.

"Porto hat sich in den letzten fünf bis zehn Jahren wirklich verändert. Zuvor war es z.B. unerschwinglich, sich Instrumente und Musikstunden zu leisten, Platten zu kaufen usw. ; fünfzig Jahre faschistische Diktatur hatten das Land bis 1974 im Griff. Erst in den letzten zehn Jahren ist es überhaupt möglich, etwas Konstantes aufzubauen. Heute gibt es vielleicht rund ein Dutzend Orte, an denen es Platz hat für nichtkommerzielle Musik, was wiederum schon ein Überangebot für die Zahl Interessierter ist. Gab es früher ein Konzert pro Monat, sind es jetzt drei pro Tag. Es ist aber in jedem Fall eine gute Phase und niemand scheint sich darum zu kümmern, ob drei oder dreihundert Zuhörer anwesend sind. Ich denke deshalb, dass dieser Geist Bestand haben wird."

Das Motto seines CD-R-Labels **LET'S GO TO WAR** – "*It is not only a label and a website to promote underground artists but it is mainly a way to be in the music scene. We have nothing, so we have nothing to lose*" – mag Martialisches vermuten lassen, aber schließlich wurde Costa auch mit Thrash Metal gespeist. "*Dies gab mir auch diese Art von Freiheit, die mich später viele Dinge, die an den Institutionen gelehrt wurden, in Frage stellen ließ. Den Außenseiterblick habe ich mir in jedem Fall bewahrt. Ich war während meiner musikalischen Ausbildung nie wirklich glücklich, weil es keine definitive Wahrheit und Lehre in der Musik gibt. Ich studierte zuerst klassische Perkussion, dann Jazz, dann Musiktechnologie und dann Sonologie in Holland. Jetzt, mit meiner eigenen Musik, verbinde ich all dieses Wissen. Obwohl es sicher wert gewesen wäre, sich mit dem einen oder anderen Bereich intensiver zu befassen, hätte ich andererseits nicht die Kenntnisse und die Zeit für die Dinge, die ich jetzt tue.*" Auch war das Zusammenspielen bei verschiedenen Gelegenheiten in Portugal mit u.a. John Zorn, Damo Suzuki oder Zu für den musikalischen Werdegang wichtig. Möglichkeiten, die sich wiederum auch nur auftun, wenn man diese akademische Vorbildung aufweisen kann. Generell dürfte das Musikgeschäft ja ohnehin als das Paradebeispiel schlechthin gelten, wie der "*Neue Geist des Kapitalismus*" (Chiapello/Boltanski) die Idee des Kreativen und Freien adaptiert und pervertiert. "*Ich denke, es ist mehr denn je wichtig politische Überzeugungen kundzutun; man muss sich ja nur den Zustand der Welt vor Augen führen. Insbesondere in Europa scheint aber mittlerweile eine ziemliche Ermüdung eingetreten zu sein, was Politik anbelangt, wahrscheinlich weil jeder reich geworden ist. Das Hauptproblem ist, dass der Kapitalismus sehr subtile Wege geht, um die Leute zu manipulieren und blind zu machen. Jeder hat den Eindruck, alles sei in Ordnung, dass z.B. die Leute in den armen Ländern zwar eine Menge Probleme haben, hauptsächlich mit Geld, aber trotzdem glücklich sind. Ich finde, man muss auch die linken Klischees ironisch beleuchten, denn Slogans wie "No Nazis" oder "Destroy Capitalism" reichen ja nicht aus und werden zudem in erster Linie als eitler Modegag benutzt."*



Der Wunsch sich gleichfalls diese Ambivalenz als Motor kreativen Schaffens zu bewahren, meint man in der Musik **Gustavo Costas'** und im Auftritt des Labels ständig zu spüren. Derzeit sind im kleinen Zirkel der internationalen Avantgarde auch Namen von portugiesischen Musiker wie Rafael Toral, Nuno Rebelo oder Carlos Zingaro geläufiger geworden. Und das dürfte letztlich der Maßstab sein.

Das Label wird von **Gustavo Costa** praktisch in Eigenregie (*"Mit der Unterstützung von ein paar Freunden"*) und als Möglichkeit zur Kommunikation betrieben. Anfragen aufgrund des Web-Auftritts gibt es naturgemäß wenige bis keine, aber bei Auftritten sind die mittlerweile sechs Alben ein Aushängeschild und eine essentielle Quelle des Informationsflusses. Das Album der **Lost Gorbachevs** *From Neoliberalism to Totalitarian Capitalism* wird demnächst in einer um längere Improvisationen erweiterten Form auf einem ‚regulären‘ Label erscheinen. Die vorliegende Version mit nur zwanzig Minuten Spiellänge ist ein Destillat in Form zehn komponierter ‚Songs‘ (*"Ich hasse die prätenziöse Angewohnheit von vielen, die immer gleich von Stücken oder Werken reden"*). Der kruden Mixtur aus Splatter-Punk-Fake-Jazz tut diese Straffheit gut. Des weiteren ist **Gustavo Costa** beim **Stealing Orchestra** (*"Klingt etwas nach Residents und Negativland, wobei das gute daran ist, dass der Songschreiber diese Bands nicht kennt"*) zu hören, bei **Children For Breakfast** (Solo Computermusik), bei **Motornoise** (Punk, Hardcore) und auch in verschiedenen improvisatorisch spielenden Formationen, die schon auf *Let's Go To War* dokumentiert sind: **Stabs** (3" CD, Costa, Albrecht Loops), **Red Albinos** (Table of Mutations and Polymorphisms, Pinto, Martins, Costa) sind beinahe klassische Impro-Alben, die auch den Labelkatalog von z.B. Creative Sources bereichern könnten. Das **Klank Ensemble** (José Miguel Pinto, Albrecht Loops, João Tiago, Gustavo Costa, Ana Costa, João Martins und Alexandre Gamelas) sorgt auf dem Album *Minorities & Oddities* mit einer filigranen Mischung aus Störgeräuschelektronik, Minimal Music und Post-DDAA-Ethno/Industrial, gespielt mit unkonventionellem Instrumentarium – Zeremin, Triviolin, Mutated Sixxen, Tisch, Ocasio, Gritarra, Plastic Flutes, Junk Percussion (sic) – für subtile Irritationen.

Die beiden Kompilationen *No Noise in Porto Vol. 1* und *No Noise in Porto Vol. 2* sind schließlich besonders gelungene, unnötig zu sagen, eklektische Porto-Klangführer, wobei aufgrund kargster Angaben fleißig geraten werden darf, wie groß die Szene denn nun wirklich ist. Nebst Ausschnitten obengenannter Veröffentlichungen von der ‚jazzigeren‘ Seite finden sich hier im gleichen Masse elektronische Beiträge (Nuno Peixoto, Bruno Ribeiro, Fátima Vieira beispielsweise) oder Musique Concrète- und EA – Beeinflusstes (Carla Oliveira, José Alberto Gomes). Auch die Dekonstruktionisten von *Mécanosphère* (siehe BA # 45) und die Fado/Jazz/Drum & Bass-bastardisierenden HHY sind vertreten.

Gustavo Costas Solo-Projekt **Most People Have Been Trained To Be Bored** ist die erste Produktion, die auf konventionelle Weise vertrieben wird. *Success In Cheap Prices* erschien gerade auf dem Indie-Label Bor Land. *"Diese Platte hat mich eine Menge Mühe gekostet. Ich begann mit den Aufnahmen, als ich in Den Haag Sonologie studierte und war dementsprechend sehr von der akademischen elektronischen Musik beeinflusst. Meine Herangehensweise ist aber eine etwas andere, da ich finde, dass eine Menge klassischer elektronischer Musik sehr langweilig ist."* Das sensationell gute Album fasziniert durch seine enorm konzentrierte Vielfalt an Stilen, die wie Bausteine kombiniert und stellenweise wild durcheinandergewürfelt werden. Diese Soundpatterns, unorthodoxe Auslegungen von EA, Musique Concrète, Noise, Drone, Minimal, zeitgenössischer Klassik, Free-Jazz bis... you name it, überlagern sich manchmal an den Rändern, sind aber meist harsch von einander abgegrenzt. *Success In Cheap Prices* wirkt wie neun komplexe, zu schnell gelesene Kurzgeschichten; man hat immer den Eindruck, etwas Entscheidendes verpasst zu haben und beginnt von Neuem. Trocken, präzise und doch geheimnisvoll gelingt **Gustavo Costa** für den Bereich der elektronischen Musik eine ähnlich radikale Interpretation wie ihn zuvor beispielsweise Zorn/Naked City für Jazz oder Univers Zero für Kammermusik folgenreich versucht haben.

DAS POP-ANALPHABET

ANDREA BELFI *Between Neck & Stomach* (Häpna, H.29): Der italienische Schlagzeuger verdankt seine Häpna-Connection vermutlich seinen Landsleuten von 3/4HadBeenEliminated. Die ersten Aufnahmen für Belfis Zweitling fanden schließlich in der Wohnung von deren Soundarchitekten Valerio Tricoli in Bologna statt. Anders aber als deren ziemlich säuseliges *A year of the aural gauge operation* (H.26) beeindruckt der 27-jährige Veroneser, optisch übrigens ein bärtiger Renaissancetyp mit stahlblauem Condottiereblick, mit Musik, die von ihrem perkussiven Zentrum mit akustischen und elektronischen Tentakeln transgressiv ausgreift. Gastmusiker und Samples geben dem Ganzen Fleisch, aber es ist Belfis Geist, der für die surreale Verformung von Raum und Zeit sorgt. Nicht sehr begabt zum Asketentum, malt er sich erst seine Wüsten und dann auch gleich die Versuchungen. Die inneren Widersprüche werden zelebriert, so wenn beim fast 12-minütigen Meisterstück ‚Extraevil‘ rockiges Drumming von Melodica- und Akkordeonwehmut gekreuzt wird oder dunkles Paukenkollern von verträumter Gitarre und Harmonika. ‚Broken Shoes‘ wird von Bigbandklangschüben aufgebohrt und durchgeistert. Klackernde Percussion und Singsang begleiten die Wiederbegegnung mit Belfis Sukkubus bei ‚Sleeping with Extraevil‘, das zwischendurch zur nur noch knisternden Mikrophonie ausgezehrt wird, bevor noisy Schübe für die Wiederbelebung und sonore Drones für Beruhigung sorgen. Nichts ist hier nicht faltig und mehrschichtig. Bei ‚Her Own Desert‘ scheinen Klängen aneinander zu klirren, Martial Art, die sich als Cutup von Radiowellen und arhythmischem Händeklatschen weiter spinnt und nahtlos übergeht in das pinkfloydeske Gitarrenintro von ‚Footprints‘, das sich als unerwartet grooviges Postrockinstrumental stabilisiert. Häpna hat nach Sinistri und I-lasi mit Belfi einen weiteren guten Griff getan, einmal mehr in Italien.

BESIDE THE CAGE *Beside the Cage* (Creative Sources Recordings, csr 076): Hinter diesem anspielungsreichen Namen – ist da jemand seinem Käfig entronnen, sucht er den Schulterchluss mit John Cage oder ist er so neben Cage wie man ‚neben der Kappe‘ ist? – erwartet einen eine Wiederbegegnung mit dem Hamburger Table- & Experimentalgitarristen Sascha Demand, der in BA bereits mit seinen *Arbeiten* (w/ Ralf Kleinemas) und seinem Creative-Sources-Alleingang *Plakation* vorgestellt wurde. Erneut auf dem portugiesischen Label veröffentlicht und erneut mit Kleinemas an seiner Seite, dazu Thomas Winger als zweitem Drummer und den beiden Posaunisten Oliver Demand & Moritz von Woellwarth, entstanden 73 in 5 Abschnitte gegliederte Minuten improvisierter Musik der keineswegs nur diskreten Sorte. Die Gitarre ist das zuweilen dröhnend aufrauschende oder mit Haltetönen die Luft durchspießende Zünglein an der Waage eines vielgliedrigen Klangkörpers, der neben aller Verliebtheit in kleine Geräusche und in Stille keine Angst hat vor Klangballungen und perkussiven Anstößen oder Zwischenspurts. Plinkplonkige Ausdifferenzierung schiebt zwar das Klangspektrum immer wieder auch ins Fragile und an den Rand von Durststrecken. Aber wenn dann die Posaunen so harmlos wie zwei dänische Touristen in einem Bus voller Mekkapilger vor sich hin blubbern, arschbombt die Basstrommel dazwischen und es rasselt der Schamane des Inneren Sibiriens mit seinem Schellenbaum. Gerade wenn das Geräuschkikado in totaler Übervorsicht zu erstarren droht und ein Engel nach dem anderen den Raum durchquert, erwacht das Pantomimenquartett, das nahezu perfekt das Schweigen im Walde verkörperte, wieder zu rumpeliger Unternehmungslust, pfeift sich eins, klatscht sich wieder Blut in die Backen und sucht vorsichtig, aber mit sanftem Nachdruck Pfade ins Ungefähre. Recht so, denn wer vor lauter mentalen Vorbehalten die Zunge verschluckt, steht am Ende auch nur mit Katzensgold da.



PETER BRÖTZMANN MARINO PLIAKAS MICHAEL WERTMÜLLER Full Blast (Jazzwerkstatt, jw 001): Das Stichwort Jazzwerkstatt verrät, dass Ulli Blobel, zu DDR-Zeiten Leiter der ‚Jazzwerkstatt Peitz‘, nach 1984 dann mit ITM aktiv und neuerdings Programmplaner des Jazzwerkstatt Berlin Brandenburg e.V., die Finger im Spiel hat bei diesem Label, auf dem demnächst auch das Debut von Futch herauskommen wird. Auf ITM hat Blobel 1986 das *Köln*-Konzert von Last Exit heraus gebracht und Last Exit, Brötzmanns Allstar-NoWave-Quartett, ist so etwas wie das Rollenmodell für den *Full Blast*-Anschlag, mit dem Brötzmann den europäischen Strang seiner Trio-Explorationen fortsetzt. Mit Wertmüller ist er von *Sprawl* (1997) und *Nothing* (2001) her vertraut. Mit Pliakas von *Steamboat-Switzerland* und seinem E-Bass steht den beiden jemand zur Seite, der Laswell und Sharrock gleichzeitig vergegenwärtigen kann. Was soll ich zu Brötzmann sagen? Er und Sibylle Pomorin als Doppelspitze eines Powerquartetts versorgten mich 1984 mit meinem ersten Würzburger Kulturschock, 1986 erlebte ich ihn in Frankfurt als pyromanischen Panzerbopper mit Last Exit und einem permanent die Saiten reißenden Sharrock, 1991, zu Brötzmanns 50., The März Combo in Zürich mit verkatertem Wischiwaschi. The Brötzmann Chicago Tentet, das 2003 auch Wertmüllers Ensemblestück *Gebuertig* uraufführte, öffnete mir dann erneut die Ohren für die Sound & Fury-Qualitäten dieses unermüdlichen Stürmers und Drängers an Alto/Tenorsax & Tarogato, der jede Band, in der er bläst, zu einer Wild Man's Band macht, obwohl nur sein dänisches Trio mit Jørgensen & Nielsen so heißt. Bei Full Blast bahnen ihm Wertmüller mit bewusst grobkörnig geklapperten, gepeitschten und gerumpelten Stakkatobeats und Pliakas mit seiner knurrigen Elektrofräse eine Schneise, durch die der 65 Jahre junge Remscheider souverän die Fackel der Free Music trägt, zugleich Träger und Flamme, zugleich der Sturm und die Ruhe selbst. Sein furioser, hartnäckig bohrender und fordernder Ton erreicht im Verlauf des dreiviertelstündigen Levitationsversuchs im Kölner Loft immer wieder Momente gesungener Intensität, Momente hymnischer Seligkeit. Wenn hier etwas kaputt gespielt wird, wie der nie verstummte Vorwurf lautet, dann der Geist der Schwere, begraben unter dem ‚Noise of Wings‘ (wie es eine 99er Trioinspielung mit Nielsen & Uuskyla so schön verkündet hatte).

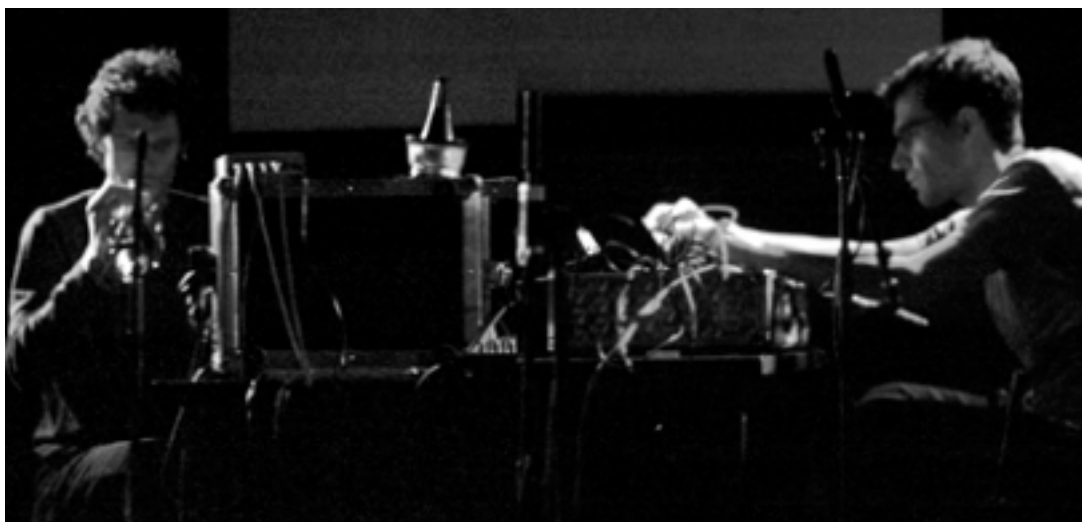
CONJOINT A Few Empty Chairs (Büro, Büro 003): ‚Geist der Schwere‘ hat David Moufang noch niemand vorgeworfen. Im Gegenteil, als Move D gilt der Source Records-Mann und *Kunststoff-Recycler* als ‚Grandmaster‘ von groovigem Schmusetechno. Unter seinen zahlreichen Kollaborationsprojekten, etwa DSN, Reagenz, View to View, Studio Pankow, mit Thomas Meinecke oder Koolhaas / Pete Namlook, sticht die mit dem Heidelberger Vibraphonveteranen Karl Berger (*1935) heraus in einem Quartett mit Jamie Hodge aus Chicago und dem Soft-Gitarristen Gunter ‚Ruit‘ Kraus. Nach dem Debut 1996 und *Earprints* (2000) und den Vergleichen ihres smoothen Flows mit dem, was das Feuilleton gerade noch so als Vergleich zulässt, versuche ich nun nachzuvollziehen, was Helmut Hein gemeint hat, als er anlässlich von *Earprints* schrieb: *„Zwar ist die neue elektronische Musik der Moufang-Schule nie „technoid“, sondern sehr fließend, aber die Schnittstellen sind sichtbar und offen, das Differentielle verklebt nicht sofort, sondern bleibt so verschieden und fremd, dass es zu Passagen, Übergängen. „Reibungen“ usw. kommen kann. Das Andere wird zur Quelle der eigenen Produktivität, es ist nicht die Negation, sondern eher unentbehrliche „backside“ bzw. Fundus dessen, was im Jazz immer gern „Authentizität“ hieß... Das vielleicht Überraschendste am Mille Plateaux- und Source-Sound oder allgemeiner an dem, was man längst ein wenig verräterisch Click-Jazz nennt, ist, dass es jetzt so etwas wie ein rein digitales Existenz-Lärmen und Welt-Rauschen gibt, Unerwartetes und Abweichendes in der Ordnung, dunkle Stellen in den transparentesten Tableaus, so etwas wie ein technoides Unbewusstes, permanente Überschreitungen noch in den reinsten Programmen. Musik beginnt erst dann zu „leben“ und zu leuchten, wenn sie, wie das Subjekt, einen traumatischen Kern hat. So gesehen ist Source-Musik zwar vordergründig oft auf wunderbare Weise repetitiv, vor allem aber ist sie insistend, drängend.“* (Jazzzeitung 2003/05). Berger, der an Klassikern wie *Escalator Over the Hill* oder McLaughlins *Where Fortune Smiles* (1971) beteiligt war und gern mit Don Cherry, Ed Blackwell & Dave Holland zusammen spielte, ist ein *Multi Kulti-*, *Conversations-* & *No Man Is An Island*-Typ, ein Heiler mit der ‚universal power of sound‘, was gut mit Moufangs ‚inklusive‘ Ästhetik harmoniert. Ich vermute daher, dass Heins von mir durchaus geteilte und daher ausführlich zitierte Spekulation eher im ‚Positivabzug‘ zutrifft. Die ewig morphenden Webmustermantras einer ganzheitlich gesehenen Welt werden nach ‚vorne‘ gezogen, als unbewusstes, aber ‚helles‘ Hintergrundsrauschen umgestülpt und dem technoid pulsierenden Kolbenbetrieb als Kondom übergezogen. Conjoint lindert die Wunden, die das Leben schlägt, durch das Eintauchen in eine ‚andere‘ Welt‘, suggeriert durch das ‚organische‘, ‚weiche‘, ‚fließende‘ Dahinströmen der Rhythm ‘n’ Sounds von Vibraphon, Piano, Dschässgitarre und elektronischen Finessen, akzentuiert mit Trompete, Klarinette (Christoph Reimann) und luftiger Vokalisation (Ingrid Sertso). Laswell operiert ähnlich und auch Jah Wobble, allerdings weniger einseitig ‚blue & white‘.

ANTONIO DELLA MARINA *Fades* (I Dischi Di Angelica, IDA 022): Auf dem Label, das hauptsächlich das italienische Angelica-Festival mit seinen Ausgaben 1991–1997 verewigte, bevor unter der Regie von Massimo Simonini & Mario Zanzani sporadisch auch Veröffentlichungen von etwa Frith, Mengelberg, Ilayaraja oder Curran dazu kamen, kann man nun auf das Debut eines feinsinnigen Sinuswellenreiters aus Udine stoßen. Della Marinas exakt einstündige Computermusik beruht auf einer seiner Soundinstallationen an der Università di Bologna, bei dem er eine 432Hz-Grundwelle per Multi-tracksequenzer kontinuierlicher Veränderung ausgesetzt hatte. Ein metalloider Drone mäandert in all seinen Variationsmöglichkeiten ganz langsam und immer als harmonisch schimmernder Akkord durch den Raum. Der harmonischen Stimmung dieses sich traumschlängenhaft windenden Shapeshifting-Tones in seinem sphärischen Driften entspricht eine träumerische, bei den einen mehr schläfrig entspannte, bei anderen auch meditativ konzentrierte Resonanz der Synapsen. Die oft mitschwingenden Obertöne lassen das Hirn flimmern. Die nüchterne Physik von Della Marina, der übrigens als Resident Sound-Artist am MoKS im estnischen Mooste 2004 der Nachfolger von J. Grzinich (-> Cut) gewesen war, zeitigt, für psychedelische Klangfarbenspiele raffiniert genutzt, die feinsten Haupt- und Nebenwirkungen.



DAY & TAXI Out (Percaso Production, percaso 23): Zuletzt konnte BA den Reiseerinnerungen lauschen, die dieses Schweizer Cool-Jazz-Trio, um es mal stark vereinfacht zu etikettieren, aus dem Fernen Osten mitgebracht hatte (-> BA 50). Schon bevor Christoph Gallio, Christian Weber & Marco Käppeli aufgebrochen waren, hatten sie im Juni 2004 eine ganze Reihe von Miniaturen und Homagen eingespielt, wie sie für Gallio, der seit einiger Zeit nicht mehr in Zürich, sondern in Baden zuhause ist, so typisch sind. Widmungsträger seiner skurrilen Tunes, die fünf Mal unter 1 Minute bleiben und weitere fünf Mal unter 2 Minuten, sind ein Vogel oder ein toter Kater, das starke Geschlecht oder der Schwarze Kontinent, nette Nachbarn und verehrte Musiker wie Malachi Favors und Steve Lacy. Einige sind kleine, freilich ganz besondere Geburtstags- oder Hochzeitsgeschenke. Der in Gallios Soprano- & Alto-sound immer mitschwingende Lacy-Touch wird diesmal noch verstärkt durch den Mezzosopran von Sara Maurer, die Texte von Favors und von Gertrude Stein mit einem Duktus intoniert, der ein wenig an Irene Aebi erinnert. Immer wieder bin ich aufs Neue verblüfft und entzückt über die einzigartige Paradoxie, dass bei Day & Taxi Abstraktion swingt, dass mit viel Sophistication Konstruiertes ganz und gar heiter und spielerisch klingt, dass man mit einer überschaubaren Zahl von Tönen so vielsagend sein kann. Dass sogar Simplicity und Noise ein Liebespaar sein können. ‚Trust‘ dreht sich um Vertrauen, ‚Love‘ um Liebe, ‚Joy‘ um Freude, ‚Run‘ um Tempo, aber ‚Go‘ kommt als Gertrude-Stein-Loop nicht von der Stelle und ‚Calypso‘ ist beim besten Willen kein Calypso. Einige Tunes sind so launig, als ob der nun auf ‚Wolke‘ 7 schnurrende Kater Murr die tapsigen Pfoten mit im Spiel gehabt hätte. Die Kongenialität von Käppeli und Weber, der übrigens, wie weiter oben schon geschildert, mit weiteren Landsleuten von Gallio‘esker Sophistication, den Herren Wintsch & Wolfarth im Leo-Projekt WWW, am Lebensfaden guter Musik zupft, die lässt sich gar nicht genug loben.

EKG & GIUSEPPE IELASI Group (Formed.Records, formed 105): EKG steht hier für The Ernst and Kyle Group, den Zusammenschluss von Ernst Karel und seinen Valve-, Slide- & Pocket-Trompeten mit Kyle Bruckmann an Oboe & Englischhorn, in Chicago begonnen, aber auch fortgesetzt, nachdem Karel in Berlin und Bruckmann in San Francisco ihre Zelte aufschlugen. Bruckmann ist dort auch noch mit dem Trio Oakland Air aktiv und der sfSoundGroup, mit der er Musica Nova auführt, nicht zuletzt auch eigene Kompositionen. Sein Joker ist die Grychchyng & Gruntyng-Band Lozenge, mit der er die Hühnerscheiße vom Dach fegt, während Karel, der ansonsten in weiteren einschlägigen Partnerschaften mit Mikrobruitisten wie Bossetti, Heenan oder Krebs anzutreffen ist, mit der Klezmerformation Grinsteins Mischpoche die Kühe fliegen lässt. Hier zeigen die beiden aber ihr genuines Faible für Noiseimprovisationen, die unter der Türschwelle durch passen. Nicht weil sie platt und flach wären, sondern so schleichend, quellend und raumgreifend wie der Rauch eines Schwelbrands. Neben ihrem akustischen, auch schon gegen den Strich geblasenem Instrumentarium wringen sie Geräusche aus altmodischer Analog-Elektronik. In EKGs feinstofflich-diskreten Rauchschwaden gehen die Electronicsounds von Ielasi, mit dem die beiden im April 2005 auf New England-Tournee gewesen waren, vollkommen auf. Unverschnitten hört man Trompete und Oboe selten und wenn, dann mit gedämpften Haltetönen, eingebettet in sirrende Dröhnwolken, in perkussives Klopfen und Knacken oder, selten, in aufräuschendes Gemurmel, von Ielasi sporadisch mit knurpsender oder blinkender Gitarre oder fast übervorsichtigen Einfingerpianonoten durchwirkt. So werden für kurze Momente die Quellen ‚sichtbar‘, von denen diese abstrakte Klangmalerei und konkrete Lautpoesie weitgehend her rührt.



Ernst Karel

Kyle Bruckmann

FAKTOR BOSSAR Days of Cries and Poses (Doronko Records 051): Der 1956 im schweizerischen Alstätten geborene Trompeter, besser Multiinstrumentalist und Elektroniker Marcus Breuss, in guter Erinnerung durch seine Projekte Clonicos, Dadajazz und Scorecrackers, meldet sich zurück mit einem faszinierenden Duo. Seine Partnerin dabei, wie auch im Breuss-Arrizabalaga Quintet, ist die Keyboarderin Tsukiko Amakawa (*1966, Tokyo). Wie Breuss seit 1982, hat sie seit 1991 Spanien als Lebensmittelpunkt und Operationsbasis gewählt, auch für ihr Label Doronko. Zusammen machen sie phantasievolle und schmissige Musik, die Vergleiche mit Jon Hassell, Charged, N.P. Molvær (dessen ‚On Stream‘ gecouvert wird), den Spaceheads oder Graham Haynes nicht zu scheuen braucht. Esprit und Funkyness, ein geschmeidiger TripHop-, flirrender D’n’B- oder hypnotischer Trance-Groove und ein Hauch Possible-Worlds-Exotik à la Jah Wobble oder den Sonicphonics mischen sich zu einer ‚Salsa‘, bei der versuchen zur Versuchung wird. Beim collagenhaft geschnetzelten ‚Bamboo Shoot Chutney‘ oder ‚NILO‘ zeigt Amakawa, dass in ihr auch eine Satoko Fujii steckt. Sie zieht es aber vor, ihre Finger über Electronic-Keyboards, die Saiten einer Tambura oder noch ausgesuchtere Klangerzeuger tanzen zu lassen. Wie ein Molekül kann die Faktor Bossar-Dyade flexible Verbindungen eingehen. Mit den Stakkatovocals von Merran Langinestra und Ritual Beats wird ‚U-Mant-Rya‘ zu einer Erinnerung an Don Cherry. Beim Titelstück hat der Dalai Lama einen Cameoauftritt, aber Samples würzen durchwegs diese Suppe. Manchmal klinken sich auch Bass oder Drums in Handarbeit ein. Cries & Poses? Ich schmecke Wein und rieche Rosen.

ENSEMBLE SONDARC & REINHOLD FRIEDL / MARCEL TÜRKOWSKY splitting series #4

(Happy Zloty Records, 010zloty, LP): Das Ensemble Sondarc dürfte in seiner Besetzung mit 6 Kontrabassisten wenig seinesgleichen haben. Mit *For Four Rooms* (For 4 Ears, 1997) einst schon BA-einschlägig, ist hier, live in der Erlöserkirche Hannover, der Streicherverbund aus Johannes Frisch, Reinhart Hammerschmidt, Heinz-Peter Hofmann, Jürgen Morgenstern, Ulrich Philipp & Georg Wolf zusammen mit Reinhold Friedl an der Kirchenorgel zu hören. Da ist die Versuchung groß, sich einen Dialog von Vox Dei und Vox Terrae vorzustellen, zumindest den Versuch dazu. Frischs Name, bekannt auch vom Kammerflimmer Kollektief her, fiel schon mal weiter oben anlässlich seiner Partnerschaft mit Paul Wirkus. Morgenstern war Anfangs der 90er im Kontext Renkel & Beins sogar schon auf einer BA-Kassette aufgetaucht, aktuell kann man ihm mit der Trompeterin Birgit Ulher begegnen. Philipps Renommee rührt her von Maxwells Dämon, PUT und Zeitkratzer. Über diese Schiene kam wohl auch Friedl ins Spiel, der Artist Director dieses ebenfalls außergewöhnlichen Ensembles. Das Sondarc'sche Spezifikum, im Klanggeflecht der Kontrabässe die Dimensionen des Klangraumes, vom Schwimmbad bis zum Autobahntunnel, mithalten zu lassen, lässt sich auf einer Scheibe, bei aller Fidelity, nur andeuten. Friedl entlockt für ‚Valenz‘, einer Auftragskomposition, in der der „Dialog zwischen Moderne und Kirche“ widerhallen sollte, der Orgel ein Schillern und Wummern, das die Kirchenobrigkeit in den Zeiten, als sie noch für Himmel und Hölle zuständig war, freiweg für Teufelswerk erklärt hätte. Die Bassisten umklopfen und umkurven diesen ‚Bocksgesang‘ mit zuckenden, peitschenden Bogenschlägen und infernalischen Glissandi oder stimmen ein sonores Brummen an, über das die Orgel aus dem letzten Loch pfeifen kann. Heute ist die Kirche, speziell die, die nicht vom katholischen Papst-Pop profitiert, froh, wenn überhaupt jemand kommt. Die Hölle ist so irdisch geworden, wie sie immer schon war. Und für den Himmel™, da bucht die Werbebranche die Reservierungen. / Türkowsky, über zehn Jahre im Berliner Postpunktrio Das Zuckende Vakuum, aus dem inzwischen die trashrockenden Masonne geschlüpft sind, oder auch Partner von F.S. Blumm in Ström und Kinn, hat sich parallel dazu zum Fieldrecorder und Tonbandkünstler gemausert. Seine ‚tin thin tape music‘ zeigt einen Mann mit Spaß am Loopen und Lärmen, an gepitchtem Mickey-Mousing und georgelten Klangfetzen, die im Wind flattern. Stotterndes, eierndes Geloop wie von Tonbandschlaufen mit instabilem Antrieb spult Geräuschtreibgut vorbei, von rauschender Gischt überstäubte Dröhnwellen, wie Charlemagne Palestine im William-Basinski-Remix. Dann wieder abgehacktes Gestotter und wuschendes Stop and Go. Zwei extrem unterschiedliche LP-Seiten, verbunden durch ein Mittelloch. Aber hängt nicht alles mit allem zusammen?

FOURCOLOR Letter Of Sounds (12k 1038): Keiichi Sugimoto ist ein unermüdlicher Designer von Geplimpel, das offenbar Wohlgefühl auslösen soll. Auch als Filfla und mit Fonica und Minamo, mit Apestaartje, Plop und 12k als für derlei munter morphenden Minimalelectro einschlägigen Foren, feilt er an einer Vorstellung von Schönheit, so geleckert und steril wie die Kalbfleischerotik einer *Bilitis*-Elfe. Dazu passt das Lolita-Gesäusel von Naoko Sasaki aka Piana bei ‚Rowboat‘, ein Titel, der wie auch ‚Season‘, ‚Fountain‘, ‚Flyaway‘ oder ‚Leaves‘ ebenso gut für ein Strandkleid- oder Sommerblusenmodell im *Waschbär*-Katalog stehen könnte. Synkopierte Clicks + Glitches, im Laptop gezogene und geloopte Gitarren- oder Keyboardmolekülketten und repetitive Musterkollektionen stellen den Stoff für eine Syntax aus gleichzeitig melodischem Gelulle und fiebriger Nervosität. Typisch ‚Japanisch‘ kann man das nicht nennen, weil Labelkollegen wie Deupree, Kirschner, Shuttle358 oder Willits einem ähnlichen Ästhetizismus frönen. Dass ich das nicht als belangloses Zeug abtun kann, dafür sorgt Fourcolor mit ‚Leaves‘, dem mit gut 14 Minuten längsten Track, der mit seinen dunkel abgedämpften, wie halb erstickten und abgerissenen Orgeldröhnfetzen und verträumt gezupften Gitarrennoten eine andre, rätselhaftere Sprache spricht.

HAIR POLICE *Drawn Dead* (Hanson, HS124): Thurston Moore hatte sie 2005 im Rahmen einer ‚Jazz Snobs Eat Shit‘-Erziehungsmaßnahme aufs *Musique-Actuelle*-Festival nach Victoriaville geladen, neben Wolf Eyes, NNCK und Double Leopards. Grund genug, um mich neugierig zu machen. Nach *Blow Out Your Blood* (2002) und *Obedience Cuts* (2004, beide auf Freedom From) und einer Reihe von Singles und Splits, war 2005 auch, was Veröffentlichungen angeht, ein offensives Jahr für Robert Beatty (electronics, tapes, etc.), Trevor Tremaine (drums, electronics) & Mike Connelly (guitar, tapes, vocals), mit *Hair Police* (Hospital Productions), *Constantly Terrified* (Troubleman Unlimited) und dem soeben laufenden Kracher. iTunes nennt so gut wie alles ‚unclassifiable‘, aber für die, wie selbst ihr Drummer eingestehen muss, „weird new kind of music“ dieses DIY-Trio aus Lexington, Kentucky, passt es wie die Faust aufs Nasenbein. Der Name Whitehouse wird dabei nicht leichtfertig ins Spiel gebracht. Aber ein ähnlich knurrschender Wahnsinnsound wird hier kreiert mit der Thrash- & Hardcore-Attitüde, wie sie nur US-Collegeboys auf dem Misfits-Kriegspfad zustande bringen. Party und Fury im Kurzschluss, Ausrasten bis zum Überschnappen. Aber nicht hysterisch nach oben gepitcht Richtung Metal. Abwärts, höllwärts führt der Trip, ganz ohne rhythmische Struktur. Beats gibt es nur als hartnäckiges Geklopfe, die Gitarre gibt nur krätziges Schrappen oder knurriges Feedback von sich und über allem spritzt, prasselt und black & deckert eine elektronische Wunde ihr Alienblut. Im Drang zur Hässlichkeit, zum schwarzen Rauschen und mit ihrer konsequent mit ständigen Rissen und Brüchen operierenden Verachtung von Konventionen vexiert Hair Police zwischen Hirnerweichung und sarkastischem Kick. (Underground)-Kunst in den U.S.A., die sich so unverdrossen Freiheiten nimmt, signalisiert, laut John Tilbury, im Umkehrschluss, dass ‚everything is alright‘ im Home of the Brave. Mit etwas weniger haarpolizeilicher Strenge sei immerhin die Frage erlaubt: Was wird er – der Hair Police, Wolf Eyes, Sunn O))) und all die Prophets of Weirddness hört – damit machen?

ROBERT HAMPSON + STEVEN HESS s/t (Crouton, crou031, CDep): Percussionsounds von Hess, auf den man im Crouton-Act Hatmelter stoßen konnte, im Trio Fessenden oder zusammen mit Sylvain Chauveau in On, werden von Hampson durch den Mixwolf gedreht, wobei der Originalklang mal mehr, mal weniger, mal kaum erkenntlich bleibt. Der 1965 im englischen Bromley geborene Hampson bedarf kaum einer Vorstellung, er war bzw. ist einer der Köpfe hinter den Ambientästhetiken von Loop (1985–1990) und Main (1990–2006), zwei dröhnminimalistisch stilbildenden Formationen. In der Kollaboration mit Hess entstanden 4 elektroakustische Tracks von insgesamt knapp 20 Minuten Dauer. Hampson breitet sirrende, stereophon flatternde, granular rumorende Dröhnflächen aus, interpunktiert mit Hess’scher Percussion. Hihatpings werden zu Glissandi gedehnt, dann sind sie im Rückwärtsgang zu hören oder pur als Schläge, die das Metall aufrauschen und zischen lassen. Die nur hölzern klackern oder als Gongdongs wabern. Die Diskrepanz und die Konsonanz, die verwischte Differenz zwischen akustischen, quasi naturbelassenen und rein elektronischen Klangquellen und die elektronisch frisierten Mischformen, haben die beiden Musiker ganz offensichtlich fasziniert. Optisch besticht die Produktion als Silberling, der nur durch einen gläsernen Saturnring auf CD-Durchmesser kommt.

JOHN HEGRE *Colors Don’t Clash* (Dekorder, Dekorder 017): Ein Zitat von Snakefinger und surreal collagiertes Coverdesign von Government Alpha lassen die Phantasie flippeln. Dazu eine Dynamik, wie man sie auch schon von Jazkamer kennt, wo Hegre 50% der Aktien hält. Auf Dekorder zeigte der Norweger bereits bei den *Ballads* mit Maja Ratkje seine besonders dezente Seite. Hier rückte nun noch mehr die Gitarre ins Zentrum. Farben beißen sich nicht wirklich, aber Hegres Klangfarben reiben und rumpeln aneinander wie Eisschollen. Nur die Gitarre schaukelt vor sich hin, als ob das Meer eine Hängematte wäre. Dann wieder zupft sie eifrig Muster, wie von Nancarrow ausgestanzt, in einem Moment elektronisch durchpulst, dann wie von Buschtrommelloops umgroovt oder von flachen, dunklen Dröhnwellen durchrauscht. Bis urplötzlich Harsh-Noise-Orkanböen ganze Schneisen in eben noch windstille Streichholzwälder brechen. Hegres bizarre Morphologie operiert genüsslich mit solchen Kippeffekten. Was wird sein Gedröhn und Gegrummel als Nächstes ausbrüten? Knurrige Doomgitarrenloops und pfeifendes Feedback, die alles, was ihnen unterkommt, zu zerschroten versuchen. Aber seltsame Melodiereste zeigen sich widerstandsfähig. Aus einem schleifenden Locked Groove schält sich ein regelrechter Gitarrendrehwurm, mit Bass und Schlagzeug sogar, bis er links allmählich wieder aus dem ‚Bild‘ driftet. Das geräumte Zentrum okkupiert Familie Bøe prompt als Spielplatz.



MIDORI HIRANO *LushRush* (Noble Records, CXCA-1197): Ähnlich wie bei ihrer Landsfrau Aki Tsuyuko möchte man auch beim elektroakustischen Debut dieser klassisch ausgebildeten Pianistin aus Kyoto Erik Satie als Inspirationsquelle vermuten. Sie zeigt jedenfalls ein Faible für ohrwurmige Kammer-Folk-Melodien, instrumentiert mit Violine & Cello (Atsuko Hatano) und akustischer Gitarre (Toshiko Kageyama), aber neben ihrem Zwei-Finger-Piano kommen auch mal ein Rocks Schlagzeug und Fieldrecordings zum Einsatz und kleine elektronische Finessen als Verzerrungen und Verzierungen. Dazu singt die 27-jährige mit einer Jungmädchenstimme, so zart gehaucht, dass sich ein Schmetterling daneben plump vorkommen muss. Meist langsames Tempo gibt dem ganzen Songzyklus etwas Wehmütig-Elegisches. Verzagte, verträumte Klimperei oder kindlich-simple Percussion gegen eine Geräuschkulisse aus urbaner Gleichgültigkeit oder verwischt mit einem zischelnden Shufflebeat skizzieren ein Loney Girl, das sich bei ‚Inori‘ tatsächlich mit einer „Stay alone“-Litanei in Trance singt. Was ist das japanische Äquivalent für ‚Melancholie‘ und für ‚romantisch‘?

JAB MICA OCH EL ABC *Hej I'm Cola* (Ache Records, ACHE026): Jacob & Michael aus Dänemark, selbst gehörig durchgeschüttelt, mixen einen alkoholfreien Electropop-Cocktail aus 4 cl Looney Tune Extra Sweet, 1 cl Albernheit & 1 cl Lifestyle Light, abgerundet mit einem Spritzer Sun Ok Papi K.O. und serviert mit einem O.Lamm-Schirmchen und einer Scheibe Uské Orchestra. Geschmacklich eine Kreuzung aus Blasmusik mit Tuba, Flöte und zum Pfeifen gespitzten Lippen, Bossa Nova mit Banjo, Kuckucksuhr mit Drum'n'Bass-Schluckauf und allerhand Spielzeugpercussion-Gimmicks. Tröpfchen für Tröpfchen Qualität der süffigen, für mich aber überflüssigen Sorte. Es gibt eben doch einen Unterschied zwischen geschüttelt und gerührt.

***KOMMISSAR HJULER / CHIRVI HOTZENPLOTZ / MIKRÚ**
Tretmodul 2 (Der Schöne Hjuler Memorial Fond, SHMF-TM2, CD-R): Der norddeutsche Art Brut-Dilettant Kommissar Hjuler tritt auch mit seiner aktuellen Veröffentlichung weiterhin auf der Stelle. Seine experimentelle Heimarbeit „Tretmodul 2“ besitzt den spröden Charme knarzender beweglicher Teile, statisch aneinander gereiht, von Störgeräuschen des Arbeitsprozesses rhythmisch strukturiert, die einem den Hörnerv – trotz nur achtminütiger Spielzeit – mürbe machen. Inwieweit diese Klangcollage Teil eines Gesamtkunstwerkes sein könnte, lässt sich aufgrund der mangelhaften Informationslage nicht erahnen. Aber das würde womöglich auch nichts ändern ... GZ

LOW DYNAMIC ORCHESTRA (Alice Musik Production, ALCD 026): Manchmal bin ich mir fast sicher, dass das ‚Neue‘ an der Musica Nova immer mehr darin besteht, das, was man bisher ‚Komposition‘ nannte, in Frage zu stellen. Als der Kontrabassist Stefano Scodanibbio beim New Music Festival in Stockholm 2003 gastierte, bestand das zusammen mit dem Low Dynamic Orchestra ausgewählte Programm aus einem Exzerpt aus Cornelius Cardews ‚Treatise‘, einem Basssolo, aus ‚Games‘, ‚Songs‘, ‚Refrains‘ & ‚Choral‘, 4 Werken von Mats Persson (*1943, Stockholm), aus ‚Five‘ von John Cage, das nur aus hingetupften, wie gehauchten Halbetönen besteht, und aus 6 quickfingrig und quecksilbrig gezupften, gekratzten und geklimperten Improvisationen. Das Ensemble, das dafür zu Werke ging, bestand neben dem italienischen Bassisten aus Kjell Nordeson – percussion (Aaly Trio, School Days), Sten Sandell – piano & harmonium (Gush, S. Sandell Trio), Amit Sen – cello & Peter Söderberg – lute, teorbo & guitar. Sandell hat bei Persson studiert und im Pianotrio mit ihm (& Kristine Scholz) *Strings and hammers for fingers and nails* (1989) eingespielt. (Dass Persson während seiner eigenen Studienzeit bei Aloys Kontarsky in Köln Inspirationen auch bei B. A. Zimmermann tankte, das erwähne ich nur in Klammern). Denn BAs kleine Welt ist bereits genug dadurch strapaziert, dass erneut Cardews ‚Treatise‘ in besonders dezenter Weise durch den Raum geistert. Dezenz, nicht im Sinne von Schwäche, vielmehr von Sich-Zurückziehen. Sich-Zurückhalten wird überhaupt groß geschrieben und verklammert das Improvisatorische mit dem Interpretatorischen. Dezenz Naturen haben den Blick frei für das Wesentliche (Prof. E. Dauenhauer). Perssons ‚Choral‘, eine vorsichtige Träumerei für Piano und Low Dynamics, entspricht ganz diesem Ideal, als dezente Perlenschnur einzelner Noten. ‚Games‘ war vorher schon, sprunghafter und verspielter zwar, ähnlich frei von jeglichem Ballast. Und ‚Songs‘ hat mit Liedern soviel zu tun, wie der Schatten eines Sängers mit den Tönen aus dessem Mund.

GEOFF MULLEN *thrtysxtrllnmnfstns* (Entschuldigen, entgeoff): Zungenbrecherisches Debut in einem Sammlerstückdigibag, nämlich variabel beklebt mit Fotoartwork von Sarah Powers und mit einem Stoffsäckchen, das u. a. ein Porträtfoto des Künstlers enthält. Akustisch findet man sich wieder in der Welt dröhnminimalistischer Soundscapes. Basierend auf knurschigen und mikropulsierenden Klängen von Gitarre und Banjo, dominiert bei den sechs Tracks von *Thirty-six Million Manifestations* (so darf man den Titel entschlüsseln) ein per ‚bias-altered amplifiers, and various looping and delay boxes‘ generierte Dröhnen und Rauschen, teilweise mit Auslaufrillencharme. Oder es rotieren akustische Stringgriffs in Automatenmechanik, durchschossen von noisyen Störungen. Speziell das Banjo evoziert, wie mit Schellackpatina überkrustet, Ford Model A-Zeit. Die elektronische Unruhe lässt aber keine wirkliche Nostalgie zu. Mullen schöpft seine Klangwelt wie mit einem durchsiebten Eimer, der aus allen Poren leckt, raschelnd, bitzelnd, zischelnd, tuckernd. Eben noch von der Halluzination einer verzerrten Sitar gestreift, stellt sich im verlangsamten Aufblühen von Gitarrenmelancholie Mazzacane Connors‘ches Bluesfeeling ein. Doch selbst diese poetischen Momente sind durchspotzt von Noiseimpulsen und gelooptem Kurzschlussgebratzel. Mullens Kollegen bei diesem auf Liebhaberverpackungen spezialisierten Label in Somerville, MA, sind Leute wie Hrvatski, Greg Davis und der Labelmacher Keith Fullerton Whitman selbst. Vor Ort in Providence, RI, längst als Liveact bekannt, wirbelt Mullen inzwischen schon mit einem Zweitling, *The Air in Pieces* (Last Visible Dog), weiteren Staub auf. Hust hust.

NO Moongoon (No Records 132 / Tourette Records 001): Das kenn ich doch. Tatsächlich, Track 1 & 6 dieses 33-Minütlers stammen von der gleichnamigen Drone-EP von 2002 und wurden in BA 40 damals so aufgenommen: „Jan Iwers aus Kiel mit Grillen-Bossa-Nova im López-Remix, infradiskret und subliminal, wer Luft holt, hat verloren. Ein Dunstschleier von Gesang, ganz fern am Horizont. Auf der B-Seite wird dann ein kleines Geheimnis gelüftet... („Out little secret“). Enigmatischer Reduktionismus in seiner schönsten Form. Versonnene Pianotupfer setzen den zarten Schlusspunkt.“ Zwischen die beiden gesandwicht wurden ‚mit anlauf gegen die wand‘, Nos Beitrag zur *Schmoll Compilation* von Dhyana Records mit verhackstückter Stimme und Geraschel an der Hörschwelle, und zwei bisher unveröffentlichte Kreationen. Die reduktionistische *Moongoon*-Enigmantik setzt sich dabei fort in zart geschabten, sirrenden oder rieselnden Geräuschen, vagen Überreichweiten von Stimmen und ganz gedämpfter Musik hinter einem Regenschleier und auch die Pianotupfer von ‚verlust‘ kehren bei ‚(untitled)‘ wieder. Eine aus Klanggespinsten ausnehmend fein verwobene halbe Stunde ist das, bei der man sich den Vollmond auf den Hintern scheinen lassen kann.



NON TOXIQUE LOST Reichstag lange nicht gebrannt (Hic Rhodos – Hic Salta, CD-R): Warum von einer Veröffentlichung sprechen, die, auf 69 Exemplare limitiert, längst schon vergriffen ist? Weil es noch genug andere Möglichkeiten gibt, sich der Musik von NTL zu stellen, transportiert von den CDs */bin/med/usa* und *sig sig* (Dossier) oder den LPs *ogre-sse* (VOD) und *terre et argent* (Wachsender Prozess). Die 18 Reichstag-Songs entstanden in der Besetzung A. "Hett-penger" Laaf & A. Türpitz (electronics, drum machines, effects) und Sea Wanton (vocals, effects) und sie zerren und reißen an Herz und Hirn mit Attacken wie ‚Amerika / Europa‘ oder ‚Armut und Kindersoldaten‘ und mit bösen Geschichtslektionen wie die über das Herero-Massaker 1904. Attacken, wie sie kaum eine andere deutsche Formation je so krass vortragen konnte wie NTL, um dabei in Wunden zu stoßen, die stinken wie ‚Verdorbenes Fleisch‘. Für’s Feuilleton wäre NTL eine Schnittmenge aus den Einstürzenden Neubauten, DAF und Liaisons Dangereuses. Schreigesang, gehämmerte Stakkatobeats, giftige Noisewolken und von deutscher Geschichte überstäubte Samples bestimmen eine Ästhetik, die sich ihrer Wurzeln in der Undeutschen Härte der Jahre 1982–85 nicht zu schämen braucht. Es dürfte allerdings fraglich sein, ob dem Biedermeierzeitgeist von Heute die Dringlichkeit solcher Aggressivität auch nur annähernd begrifflich zu machen ist. NTL versucht aber wenigstens, anzustinken gegen eine Blauäugigkeit und Indolenz, die sich weder durch TV-Kriegs- und Katastrophenbilder in Alpträumen stürzen lassen, noch durch ökologischen Raubbau, limitierte Energiequellen oder schwindende Jobperspektiven. Sehen so Sieger aus? Flink wie Schnäppchenjäger bei MediaMarkt, hart wie die Deutsche Bank, zäh wie gegrillter Windhund? Sind die NTL-Songs ‚signales perdues‘, die allenfalls als EBM-vorläuferisch und schlimmerenfalls als Teenage-Atari-Riot-epigonal durchgewunken werden, um sich lieber von einem Rap-Großmaul vermeintlich brisante und authentische Sozialfrontberichterstattung diktieren zu lassen? Oder, schlimmer noch, nostalgisch von Verschwende-Deine-Jugend-Erinnerungen zu schwadronieren? Bereicherung, Plünderung, Profit, warum fällt es so schwer, solche Diagnosen wieder so wie Sea Wanton auszuspuken, dass die Verachtung mit anklingt, den die ‚Beutejäger‘ und ihre Anbeter verdienen?

NOXAGT Noxagt (Load Records, Load 069): Noxagt ist Stavangers Antwort auf die Frage „What is up?“ und öfters mal der Grund dafür, wenn jemand darauf mit „Groggy“ antwortet. Der eponymose Titel verwirrt, denn als *Noxagt* war bereits 2001 eine CD bei Synesthetic Recordings herausgekommen, gefolgt von *Turning It Down Since 2001* (2003) und *The Iron Point* (2004), beide schon bei Load in Providence, RI. Vielleicht soll aber so etwas wie ein Neuanfang bezeichnet werden, denn in dem bisherigen Bass-Viola-Drums-Trio geigt neben dem Herzstück, dem Bassisten Kjetil D Brandsdal, und dem Trommler Jan Christian L(auritzen) Kyvik nicht mehr Nils Erga, sondern es schrubbt Anders Hana von Moha nun seine Baritongitarre. Hana, auch in Ultralyd an Brandsdals Seite, gibt Noxagt eine Dynamik, die ich mich scheue, einfach rockig oder ‚amerikanisch‘ zu nennen, obwohl mir Ergas Trollgefiedel etwas abgeht. Brandsdal, seit Mitte der 90er einer der stursten und ‚lydigsten‘ unter den norwegischen ‚Escapist Entertainern‘ und ‚Waaohwaaaoh‘-Freiheitskämpfern, pflügt mit bleiernem Pflug das Unterste zu oberst. Noxagts uriges Schwermetallriffing lebt von den Bass- & Trommel-Schlägen unter die Gürtellinie, aber gleichzeitig von den Halluzinationskicks im Obertonbereich. Wortspielerisch Nor Wave getauft, beeindruckt das Trio aus Stavanger durch die Schwerpunktsenkung Richtung Earth, die durch Hanas satten Baritonton noch verstärkt wird. Wobei Earths ‚Black Americana‘-Sound und das Wühlen im Element Erde von Noxagt vulkanisch befeuert wird, allerdings ohne jeden ‚Nordischen‘ oder mythologischen Doom-Anstrich. Sogar die Fjord-Einamkeit des *The Iron Point*-Covers wird hier (freilich so sexistisch, dass ich die CD-Bestellung scheute) durch ein Noxagt-Pantygirl weg geblendet.

Der erste Satz in den Schriften des Bokonon: „*All die Wahrheiten, die ihr nun vernehmen werdet, sind schamlose Lügen.*“ Kurt Vonnegut – Katzenwiege

PERE UBU oder Der Furor der reinen, ungeschützten Melancholie

David Thomas entwickelt zunächst eine Hintergrundgeschichte mit einem Arbeitstitel, in diesem Fall Why I Hate Women mit dem Zusatz *'the Jim Thompson Novel he never wrote'*, die sich nach und nach mit Charakteren füllt, zumindest in Teilen in den Lyriks manifestiert und in pointillistischer Weise (10 bis 11 Songs) schließlich in einem Gesamtkunstwerk endet, das als CD auf den Markt geworfen wird (Glitterhouse , GRCD651). Zum Abschluss besteht noch die Möglichkeit, den Albumtitel endgültig festzulegen, wobei David Thomas diesmal vergeblich nach einer Alternative suchte – und so blieb es bei WIHW – aber *'...there still remained the irony Card'*. Da aber Pere Ubu keine Feiglinge sind, bekennt Thomas, bekam die CD noch das Attribut *'This is an irony-free recording'*.

In den Texten geht es dann fast ausschließlich um die ganze Bandbreite von Sexualität und Liebe, sei sie auch obskur und obsessiv.

'All the women that hang around are looking for a Bukowski.'

'Last night I dreamt & it seemed so clear..../ And I know it's you / So I hope that it's you / I fear it's you so I hope it's you...'

'My eyes are growing tentacles for to grab you / my eyes are growing hand grenades for to have you...'

'There's something that's closing down on me / feels like a hand grabbed round my throat...'

Mit 'Caroleen' kehren Pere Ubu zurück zu den treibenden einfachen Riffs (Punk will David Thomas in dem Zusammenhang nicht hören) ihrer Anfangstage. 'Blue Velvet' machen das sonore Bassspiel Michele Temples und die Mundharmonika Jack Kidneys zum schwermütigen Blues, über den der reaktivierte EML Synthesizer Robert Wheelers gluckst und fiept. Auch hier gelingt die Annäherung an das Frühwerk, wobei sich Allen Ravenstine allerdings noch weniger in die Melodiebögen integrierte, bzw. mehr gegen die Songstruktur anstörte und –stank. Eine Bereicherung ist das Gitarrespiel des Pale Boys Keith Moliné, während Steve Mehlmann in gewohnter solider Weise für den Rhythmusteppich sorgt.

Wenn W. Ahrensfeld in Spex behauptet, dass „*Pere Ubu ihre beste Platte seit 'Raygun Suitcase' gemacht haben*“, dann ist das untertrieben, denn während 'Raygun Suitcase' deutlich rockorientierter und somit auch beliebiger angelegt war, verschmelzen Pere Ubu auf WIHW Rock mit den traurig melancholischen 'Lyrikvertonungen' Thomasscher Soloprojekte, kommen zu neuer Melodienvielfalt ('Texas Overture' ist in rappendem Sprechgesang eine Reise durch Texas und seine Speisekarten), schlagen mit der Wiedererstarkung des EML Synthesizers mit neuen Musikern den Bogen zurück zu ihren Wurzeln.

Dabei ist mir völlig schnurz, wie ironisch oder verwirrend der Titel nun ist und ob Pere Ubu die direkte Linie der amerikanischen Tradition vertritt, während Kylie Minogue vollkommen bizarr, experimentell und extrem ist, wie es David Thomas dem Rolling Stone diktierte. Hauptsache WIHW ist spannend und unverwechselbar und die einzigartige Band wieder einmal auf den Punkt genau in Topform.

Why we like Pere Ubu – siehe verschiedene Artikel von verschiedenen Autoren in verschiedenen Ausgaben von BA, z.B. in Heft 44, in dem zwei Livekonserven wärmstens empfohlen wurden. Inzwischen fiel mir mit Apocalypso Now (Cooking Vinyl, Cook CD 185, 1999) ein weiteres PERE UBU-Tondokument in die Hände, das für Fans nicht zuletzt wegen der Instrumentierung interessant sein dürfte: David Thomas: vocals, radio, swirl horn, Jim Jones: acoustic guitar, rat pedal, Eric Drew Feldman: honky tonk upright, Tony Maimone: acoustic guitar, electric bass, Scott Krauss: drums, percussion – two-track near unplugged, schon 1991 in Chicago eingespielt. 'Wine Dark Sparks' ist Van Dyke Parks gewidmet. 'Non-Alignment Pact', und 'Caligari's Mirror' (Remember: The drunken sailor!), diese Highlights kennt man aus dem Frühwerk, und 'We Have The Technology' aus den Zeiten, der ersten Auflösungserscheinungen mit Chris Cutler an den drums. Pere Ubu beweisen eindrucksvoll, dass ihre Musik zwar auch so unheimlich abgeht, beileibe aber nicht lautstärkeabhängig ist, und schmeicheln sich mit melodiosen Songs wie 'Heaven', 'Cry, Cry, Cry' oder 'Bushman's Honeymoon' ins Gemüt, soweit das mit dieser Stimme überhaupt möglich ist.

„Bokonistischer Calypso: *Genieß'*

Es kommt der Tag, da ist's vorbei mit der Welt und dem Glück,

Und was Gott uns geliehen, holt er sich wieder zurück.

Und schimpfst du den Herrgott dann einen üblen Tropf,

Tu das ruhig. Er lächelt nur und nickt mit dem Kopf.“

Kurt Vonnegut – Katzenwiege

Pere Ubu
vor der Rückrufaktion

MBeck

DAVE PHILLIPS + R.H.Y. YAU *Illusion is a natural condition* (Auscultare Research / Ground Fault Recordings, aus023): Die Bekanntschaft mit diesem Abstecher in die Innereien eines Aliens verdanke ich Leif Elggen, der hier ähnliche Lithographien beisteuerte wie zu Mats Gustafssons Ideal-7“s, die, wie ich hoffe, in den BA 50-Abonnenten zufriedene Besitzer gefunden haben. Die Väter des Alienschlundes und Magen-Darmtrakts, in dem zu landen wie eine lebend verschluckte Fliege einem ein Klang-erlebnis beschert zwischen ‚ultra-violence‘ und ‚absolute absurdity‘, sind zum einen der Schweizer Phillips. Der hat Ende der 80er als Bassist extremen Hardcore mit Fear of God gespielt (die Band hat sich übrigens 2002 aus dem Grab erhoben) und sich anschließend, auf den Spuren der Wiener Aktionisten, über Sudden Infant der Schimpfluch-Gruppe angeschlossen. In Randy Yau hat er einen Komplizen, dem es, ähnlich wie Rudolf Eb.er oder Eric Boros, offenbar den grössten Spaß macht, Gurgelstockgesplatter und Rülpsexperimente noch mit harschen Säurespritzern, sadistischen Ohrenschauben und hyperexplosiven Splitterbomben anzureichern. Die geraden dp- und ungeraden rhy-Tracks sind jeweils gegenseitige Reworks. Yau, Auscultare-Research-Macher in San Francisco, dazu Noise-Culture-Radio-DJ und Kurator des Sonic-Arts-Festivals *Activating the Media*, hat sich in Soloarbeiten wie *Contiguous: 22 Context Independent Movements* (1997), *The Hidden Tongue* (2000) & *Coagulation: Selected Works 1996-2000* (2003) einen eigenen Namen gemacht mit etwas, das er „Action-concrete“ nennt. Psychophysische Abgründe und ihr instinktiver, animalischer und emotionaler Bodensatz sind natürlich [;] ein weites Feld für Absurditäten. Was sag ich, nicht ein, sondern das Feld. Einmal drüber spaziert, schon hat man ne Zecke an der Wade. Mach doch deinen Naturscheiß alleine, Insektenpack.



PURE SOUND Yukon (Euphonium Records, EUPH 003): Ein ungewöhnlicher Trip in den Wilden Westen von zwei Veteranen der englischen Alternative-Szene. Vince Hunt spielte einst Bass bei A Witness, um 1997 mit Marshall Smith wieder aufzutauchen; Harry Stafford war in den 80ern der Frontmann der Inca Babies in Manchester. Ihre aktuelle Kollaboration, ‚a musical journey through words, noise, people and atmosphere‘, frönt jedoch einer Nostalgie ganz unvermuteter Art – den Abenteuern des Gold Rush, der zur Metapher wird für „*A sudden rush / A rush of blood, to the head. There’s gold.*“ Aus der Wildnis schicken sie Flüche („*and you may drop dead*“) oder Geburtstagsgrüße („*The sky is not big enough to hold the kisses / for your lips*“). Dazu gibt es Spoken-Word-Versionen der in Kanada jedem Schulkind geläufigen Gedichte ‚The Men Who Don’t Fit In‘ & ‚The Legend of Sam Magee‘ von Robert Service. Den Geist des Westens und von harten Zeiten unterstreichen noch Samples von John Lomax 1933er ‚Texas Field Recordings‘. Und dennoch bleibt auch C & W nur eine Metapher. Dafür sorgt Hunt mit den Sounds von Tapes & de-tuned guitar, Stafford mit Vinylsamples & sonic slide. Was so entstand, ähnelt zwar Christian Kiefers finsterem Spätwestern *Welcome to Hard Times* oder Jerry Granellis & Rinde Eckerts *Sandhills Reunion*. Doch was dabei aus den Orgeldrones und schlierigen Vinylloops oder bei zwei Tracks aus der vibrierenden Noisegitarre von Colin Grimshaw aufrauscht, ist nicht an den Westen und die alte Zeit gebunden. „*I cannot find instructions on a map, and I’m running late*“, schreibt Hunt den Misfits ins Poesiealbum. „*If it doesn’t kill you, it makes you stronger / But if it does kill me / Take the tapes from my pocket.*“ Aber wo noch Leben ist, „*...I will begin my journey again / And I will begin to understand.*“ Rewind. Repeat. A proper groove. A rolling stone. „*Shorter than a comma, longer than a pause; / That’s a semi-colon.*“

„revue & corrigée. numéro 69, septembre 06 (fr. mag, 36 p + CD): Wenn ich Französisch könnte, dann könnte ich an dem pfißigen Gedanken- & Informationsaustausch zwischen Fabrice Eglin und dem australischen Perkussionisten Will Guthrie (-> Absurd) oder an Dominique Petitgands Text ‚Mes Écoutes‘ mehr als nur dumm schnuppern. Von den Reviews ganz zu schweigen, bei denen diesmal der fleißige Genießer Pierre Durr den Bogen von Aérolithes und Art Zoyd bis zu Otomo Yoshihide’s New Jazz Quintet und Zakarya schlägt. Der Clou der No. 69 ist jedoch >Un CD et Du Papier<, eine Compilation mit Beiträgen von **Luc Bernard, Marie-Hélène Bernard, Olivier Féraud, Yannick Dauby, Falter Bramnk, Franck-Olivier Schmitt** und **Francois Billard**. Die Bernards entführen einen dabei ins multireligiöse Jerusalem respektive das Gässchengewirr des alten Peking, Féraud in die Bretagne an den Strand von Morgat, Finistère, Dauby in den Stadtwald von Taipei, Taiwan. Bramnk unterhielt sich für ein ‚Portrait sonore‘ mit Martin Tétreault, Schmitt bei seinen ‚Paroles d’improvisateurs‘, das er mit dröhnminimalistischen Sounds von Michael Northam unterlegte, gleich mit einer ganzen Reihe von improvisierenden Musikern über die marginalisierte Kunst der Improvisation und Billard porträtierte in ‚Private Privat‘ die Musettelegende Jo Privat (1919–1996). Beides, die Klangbilder von Orten (Raum) und das Interviewen von Musikern (Körper), lässt sich auf den gemeinsamen Nenner ‚Radiophonie‘ (Ghostland) bringen. Die „revue & corrigée“ liefert hier einmal die Dimension mit, die ansonsten nur auf dem Papier steht. Einerseits konsequent, andererseits – Hörbücher sind keine Bücher, zwischen Sprache und Schrift klafft ein Riss, Klang, das Reden und das Schreiben über Klang gehören zu drei verschiedenen Kategorien. Man kann mit Vilém Flusser den Abbau von Raum, Fläche, Linie zum Punkt als Treppab zur Abstraktion beschreiben. Die Möglichkeit der magischen Evokation und imaginären Repräsentation des abwesenden Verursachers wird dadurch aber kein minderwertiges Faszinosum und auch keine Un-Möglichkeit.

ROTHKAMM FB02 – Astronaut of Inner Space (Flux Records, FLX5): Frank Holger Rothkamm, Jahrgang 1965, Sternzeichen Krebs, ein aus Gütersloh stammender Bewohner des Planeten Manhattan, legt hier mit dem Nachfolger zu *FB01* ein weiteres Space Drama of ‚Intuitive Future Oriented Retrograde Motion Music‘ vor. Keine Ahnung, ob seine Musik so nano, komplex und supermodern, wenn nicht gar supermodernistisch ist, wie behauptet, aber sie ist die ‚spaceigste‘, die ich seit Keeler, Alto Stratus oder Endgame zu hören bekommen habe. Mit Anklängen an Conrad Schnitzler, mehr, was die Dramatik angeht, als das Klangbild als solches. Denn dafür nutzt Rothkamm seinen auf 768 Frequenzen pro Oktave getuneten Eigenbau-Klangwerfer, eine „*Turing Machine of sci-fi serialism*“, auf der er „*pure electronic music for 4 to 6 FB01s played via Oxygen8 and UC-33 controllers through an Atari STEEMulator running IFORMM in the Uniform Pitch Randomization Stochastic Tuning System with the base of 64 divisions to the 1/2 tone*“ produziert, was immer das auch heißen mag. Rothkamm, der sich bescheiden hinter Kant, Fourier und Turing einreicht, hält eine Musik für zeitgemäß, „*that is both utopian and scientific: the music of supermodernism, whose nature is psycho-cybernetic and whose aim is to put the fun back into fundamentalism.*“ Nun wäre es ja noch schöner, wenn die Fundamentalisten noch mehr Spaß an ihren Dummheiten hätten. Eher sollte man ihnen das Hirn, wenn nicht ausblasen, so doch durchpusten. Und da scheint mir Rothkamms Sonic Fiction durchaus ein evolutionärer Ansatz, hoch komplex und dennoch auf vitale, nämlich wie ‚georgelte‘, nicht programmierte Weise virtuos, durchtränkt vom Aufbruchgeist des elektronischen Modernismus (Xenakis, Kayn, Bayle, Parmegiani u. dergl.) und vom Spieltrieb an polypotenten Zauberkästen. Ersteres deutet der Titel ‚Triumph of the Analog Age‘ an, Letzteres ‚Adventures in Research‘. Mit Rothkamm zu reisen, heißt nicht driften im Zeit- und Schwerelosen. Es heißt, die Kugel sein, die von einem Pinball Wizard durch eine multiplexe Raumarchitektur geflippet wird, durch Räume unterschiedlicher Dichte und voller Zeitparadoxien. Oder eine Perle sein in Hesses Gasperspiel, wie es Computergehirne spielen würden.

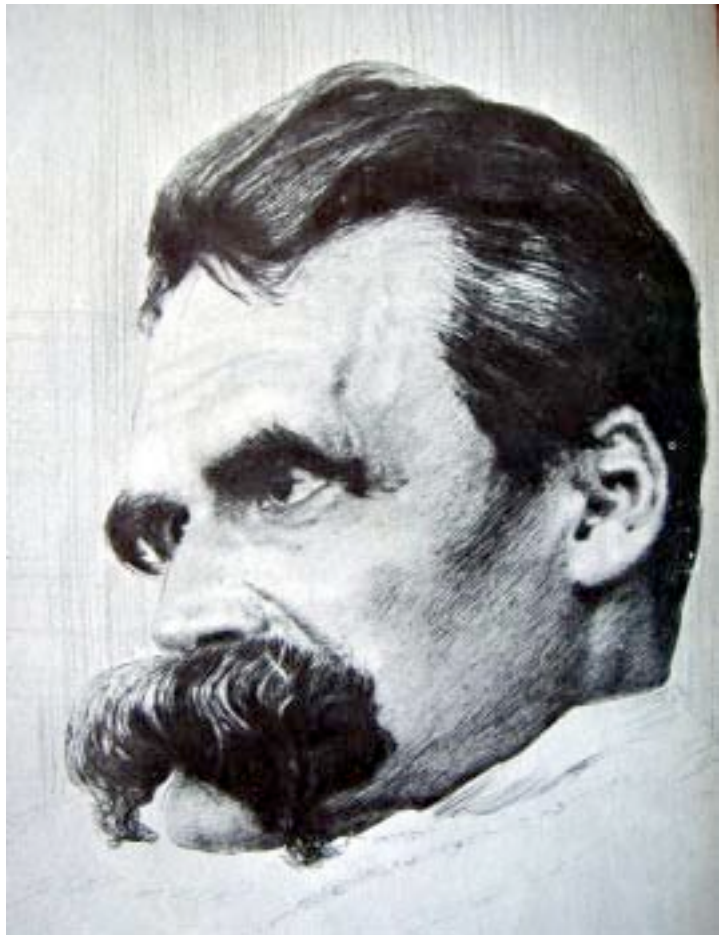
SANJAH musen/is (P.S.F. Records, PSFD-8023): Nach seinem Solo *BACHI* (Turtle's Dream/abruitsecret) wirkt Kan Mikami hier seinen uralten Zauber im Verbund mit der Percussion von Toshiaki Ishizuka und Masayoshi Urabe an Altosax, Mundharmonika und Flöte. Das Trio variiert quasi Mikamis andere Supertrios, das mit Keiji Haino & dem Bassisten Motoharu Yoshizawa und vor allem natürlich Vajra mit Haino & Ishizuka, der selbst mit Cinorama und schon in den 70ern mit dem ‚Anarchist Folk-Punk‘-Duo Zuno Keisatsu aka Brain Police zum Urgestein japanischer Independent Music zählt. Es gibt im Westen keinen passenden Vergleich für Mikami, dessen auch für Japan ungewöhnliches Format durch PSFs 13-teilige *Mikami Kan Box* (2000) zumindest quantitativ angedeutet wird. Seit Anfang der 70er agiert er als ein Singer-Songwriter mit rauem, knörig gepresstem Sprechgesang und einer zwischen Melancholie und Melodramatik schlingernden Intensität, die das, was wir notdürftig als Chansons from Beyond bezeichnen würden, nur von einigen Gitarrenriffs akzentuiert, so über die Lippen bringt, als ob er Blut spucken würde. Gleichzeitig aber sucht er immer wieder den Kontext von Wildstyle-Improvisation, für den man als Äquivalent sich ein Trio halluzinieren müsste aus vielleicht Benat Achary, Adrien Kessler oder Mika Rättö im Verbund mit einem Drummer vom Kaliber eines Han Bennink und einem Saxophonisten wie Tchicai oder Lazro. Urabe, der einen seiner Altosaxmonologe passend *Urklang* taufte und den man auch schon mit den mysteriösen – aber was ist uns an den Japanern nicht mysteriös – Kosokuya hören konnte, ist mit seinem fiependen Gestöcher ein Garant für Irritation. Einen wie mich schlägt *musen/is* mit seiner urtümlichen Poesie und Herzausreißer-Dramatik völlig in den Bann.



PETER A. SCHMID NED ROTHENBERG MATTHIAS ZIEGLER *Ei Niño* (Creative Works Records, CWR 1048): Drei Bläser, knietief und tiefer versunken im Tiefparterre der Tonskala. Ein Deep-Throat-Trio, zu 2/3 Schweizerisch mit Schmid an Klarinetten & Tubax und Ziegler an Flöten. Dazu mit Rothenberg (*1956, Boston) ein downtown-gedüngtes Gewächs mit japanophilen Neigungen an Altosax, Klarinetten & Shakuha-chi. Bass-, Kontrabass- und sogar Subkontrabasslagen bestimmen die 8 hier versammelten Sondierungen ‚dicker Luft‘, von denen 3 in wechselnden Duokonstellationen entstanden. Mit dem Wind und Wirbel, den die Drei machen, würden selbst Kröten Flügel wachsen. Rhythmisches Geblubber und zirkularbeatmete Antischwerkraft, knurrige Pterodaktylusbrunftlaute, komplizierte Tiefflugchoreographien und mundgeblasenes Tamtam nötigen auch skeptischen Zuhörern Staunen und hier und da ein unwillkürliches Grinsen ab. Sein September Winds-Partner Evan Parker hatte dem passionierten Windscafer Schmid die Bekanntschaft mit Rothenberg vermittelt, der seit einem Vierteljahrhundert von den Semantics über New Winds und eigenen Ensembles wie Double Band, Power Lines oder Sync ‚unvorherhörbare‘ Musik bläst. Mit Animal Records hat er sich zudem ein selbstbestimmtes Forum geschaffen, auf dem er neben Soloarbeiten und Sync auch so eigenartige Projekte präsentiert wie R.U.B., ein Trio mit Kazuhisa Uchihashi & seinem alten Semantics-Kumpel Samm Bennett, und The Fell Clutch, ein Quartett mit Tony Buck, Stomu Takeishi & David Tronzo. ‚En passant‘ hatte er 2003 bereits eine Duosession mit Schmid realisiert (CWR 1042), deren Fortsetzung durch die dunklen, sonoren Flötentöne von Ziegler nun über eine noch reichere Palette windschattiger Klangfarben verfügt. Schmid's Lust auf ‚Luft von anderem Planeten‘ spottet der Vorstellung, dass es ‚oben‘ hell & leicht und ‚unten‘ dunkel & schwer zugeht.

MARCUS SCHMICKLER Demos (for choir, chamber quintet and electronic music) (A-Musik, a 32):

Es ist nicht ganz einfach, den rheinländischen Polystilisten & Brüsseler Platz 10a-Musikanten zu positionieren. Neben C-Schulz (Pol)? Als späten Krauter neben Jackie Liebezzeit (Pluramon)? Neben Keith Rowe & John Tilbury (Mimeo)? Neben Thomas Lehn als taufri-schen Improvisierer (*Bart, Rabbit Run*)? Als Kölner Elektroniker, quasi als Stockhausens Enkel (*Sator Rotas*)? Seit der Einladung zu den Wittener Tagen für Neue Kammermusik 1999, dem Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium der Stadt Köln 2001 oder dem Förderpreis des Landes NRW 2002, spätestens aber seit *Param* mit seinen 7 meist dröhnminimalistischen Übungen in zeitgenössischer E-Musik scheint Schmickler, ähnlich wie Michael Wertmüller, insbesondere das Legat von Ligeti, Scelsi, Schnebel und Xenakis für nacheifernswert zu betrachten. Mit *Demos* präsentiert er nun – Chormusik. Neben ‚O‘ und dem Exzerpt ‚Rache ist des Willens Widerwillen‘, ersteres für eine Aufführung von *Maria Stuart*, letzteres für eine Performance von *Die Räuber* bestimmt und somit Schmicklers Beiträge zum Schiller-Jahr, erweist sich das Titelstück als ein furioses Hauptwerk. Den Stoff dazu, und der Beigeschmack von Droge ist dabei berechtigt, lie-



fernte ihm die ‚Ewige Wiederkunft des Gleichen‘, Nietzsches großes Da capo und ‚Trunkenes Lied‘ im *Zarathustra*. Seine Sehnsucht nach Genesung und die Verwandlung zur ‚singenden Seele‘ mit neuen Liedern, neuen Leiern. Transformation aus dem dionysischen Geist der Musik, Rite de passage für Alle und Keinen. Schmickler verdichtet in einer auf- und zusammenrauschenden Orgie aus Sprechgesang und Deklamation das in uns allen angelegte Begehren, erregt durch den Satyr-Chorus und durch den ‚Anschwellenden Bocksgesang‘, als ‚Culturmenschen‘ ‚aufgehoben‘ zu werden, wie Nietzsche das nannte. „[D]ass der Staat und die Gesellschaft, überhaupt die Klüfte zwischen Mensch und Mensch einem übermächtigen Einheitsgefühl weichen, welches an das Herz der Natur zurückführt. Der metaphysische Trost, ...- dass das Leben im Grunde der Dinge, trotz allem Wechsel der Erscheinungen unzerstörbar mächtig und lustvoll sei, dieser Trost erscheint in leibhafter Deutlichkeit als Satyrchor, als Chor von Naturwesen, die gleichsam hinter aller Civilisation unvertilgbar leben und trotz allem Wechsel der Generationen und der Völkergeschichte ewig dieselben bleiben.“ Für Nietzsche war die griechische Tragödie ein genialer Mechanismus, der auf der einen Ebene das Scheitern als grausame Wahrheit zeigte, um auf der zweiten Ebene (dem dionysischen Chor) selbst dieses Scheitern noch als einen Triumph des ‚Instinkts der Freiheit‘ und Willens zur Souveränität zu feiern. Die Tragödie diene so den „Ja-schaffenden Gewalten des Lebens“, unter der Prämisse, „tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehen zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben!“, aber das Reale dabei nicht zu verdrängen, sondern ‚aufzuheben‘. ‚Schein‘ steht so nicht im Gegensatz zu ‚Sein‘, sondern zu Lüge und Selbstbetrug. Der Chor repräsentiert nicht ‚uns‘, sondern die Gleich-Gültigkeit von Thanatos und Eros. Kurz – Cioran macht lustig, Verdi stärkt die Lebensgeister, noch kürzer – All Blues. Schmickler lässt Zarathustra Englisch und Deutsch gemischt sprechsingen. Und tönt, ganz im Sinne Nietzsches, indem *Demos* absolut dramatisch, prozesshaft und appellativ angelegt ist, völlig unwagnerianisch. Der Tumult erinnert vielmehr an Revolutionsopern, an Henze und B.A. Zimmermann. Nur im Hintergrund des dominanten, jedoch nicht um Verständlichkeit bemühten Zitatengewebes irrlichtern Assoziationen an Ligetis *Lux Eterna*, Berios *Coro* oder Nonos *Prometeo*. „Aber willst du nicht weinen, nicht ausweinen deine purpurne Schwermuth, so wirst du singen müssen, oh meine Seele! – singen, mit brausendem Gesange, bis alle Meere still werden, daß sie deiner Sehnsucht zuhorchen –.“

DOMENICO SCIAJNO & RALF WEHOWSKY Gelbe Tupfen (Bowindo recordings, bw 07): Wehowsky hat in Sciajno einen weiteren Komplizen gewonnen und in dessen zusammen mit Valerio Tricoli in Bologna betriebenen Kleinstlabel (für Geräuschemacher wie C. Rocchetti, E. Martusciello oder A. Bosetti) ein weiteres Medium für den Transport seines ‚Ihr Kinderlein kommet‘-Virus. Sciajnos ‚i.Dk.Sk.‘ basiert, wie schon die gesamte Sirr-Veröffentlichung *I.K.K. – Purpur* (-> BA 50), auf den vorweihnachtlichen Gesangsproben im Hause Wehowsky 2001. RLW infiziert mit diesem Ausgangsmaterial, brüitistisch zerstäubt und ebenso erwachsenengerecht wie noisekulturell korrekt sublimiert, einen Mitbrüitisten nach dem anderen. Sein italienischer Partner bei diesen Versuchen, elektronische Junggesellenmaschinen homöopathisch zu impfen mit den Nightmares before X-mas, mit denen sich die wenigen mit Kinderlein und entsprechendem Doppelleben gesegneten Geräuschkünstler herum-schlagen dürfen, hat geradezu episch reagiert. Sein 34 1/2-minütiger Beitrag, vierteilig und mit einer Coda versehen, strotzt vor plastischer Granularität. Schmurgelnde, zwitschernde MAX/MSP-frisierte Geräuschmolekülketten schleifen und tickern, ploppen und bitzeln einem um die Ohren, die man dafür sogar mit Kopfhörern aufrüsten soll. Noch gelber treibt Wehowsky es dann selbst mit seinem immerhin auch noch mal gut 22-minütigen ‚i.k.k. – mneme gelb‘. Sciajnos Metamix, kombiniert mit Eigenblutdoping und weiteren Transformationen des Urstoffes, sprich, der atomisierten Gesangspur von RLWs Töchterchen, ergibt eine neue Variante und garantiert nicht die letzte. Mit einer schrillig zugeschliffenen Dröhnwelle und kurzweilig gefunktem Impulsgetüpfel die Ohren zwickend, mit knarrigen Störungen und jämmerlichen Gesangsfitzelchen, wie von Bob Ostertag geklaut, mit Orgeltrillern, Wellen(sittich)-gepiepse und wässrigem Geglitche, scheint der Künstler im trauten Eggensteiner Heim das ideale Ventil für den Weihnachtsfrust gefunden zu haben. O wie lacht.

LUCAS SIMONIS Stots (Z6 Records, Z6 3312): Um Simonis zu orten, müssen Stichwörter wie Dull Schicksal, Trespassers W, Liana Flu Winks, Coolhaven, Vril oder WORM genügen. Der in Rotterdam beheimatete Gitarrist experimentiert hier mit Gitarrensounds, Elektrosmog und Fieldrecordings und kreist dabei in 16 meist eher kurzen Anläufen um Sprechen als heikle Form von Kommunikation. Artikulation misslingt als Stottern, Stammelnen, als vorsprachliches Hängenbleiben in Störungen, als etwas, das übertönt wird und untergeht in Lärm oder verweht zwischen Sender und Empfänger. Insofern streut Simonis hier eher Reize als Informationen und operiert mit Lautzeichen und Klängen, die sich nicht übersetzen lassen. Vielleicht weil sie einfach keine direkte Botschaft transportieren wollen. Als Alltagsklumpen, eingebettet in Geräusche von Wind und Wasser, durchstreift von Schritten oder Radiofetzen, kaschieren sie immer wieder ihren arrangierten, meist gitarristischen Kern. Je mehr man sich einhört, desto deutlicher wird, dass hier ein Gitarrist in seiner Trick- und Noise- und Looney-Toon-Kiste wühlt. Frith und Chadbourne scheinen quasi als kapotte muziek gänzlich aus der Spur geworfen. Selbst wer nur einmal oder nur mit halbem Ohr anhört, wird unvermeidlich über *Stots* Clownslatschen stolpern.

SERVE MUSIC plays „Treatise“ by Cornelius Cardew (NurNichtNur, Berslton 105 1006): 2005 gründete der Gitarrist Sascha Demand (-> Beside The Cage) zusammen mit Nikolaus Gerszewski (Kontrabass, Violine, Gitarre), Sonja Roczek (Cello) & Hannes Wienert (Sopranosax, Trompete, Trompsax & Muschelhorn) "serve music for graphic scores", ein Quartett, dessen Agenda bereits im Namen bekundet wird. Gemeinsam leisteten sie am 25.3.2005 in Hamburgs Hörbar e.V die auszugsweise und daher nur halbstündige Aufführung des *Tractatus logico-philosophicus* unter den graphischen Partituren. Ob die Vier Cardews Vorstellung einer Gruppe musikalisch ‚Unschuldiger‘ oder einer musikalischen Ausbildung ‚Entronnener‘ entsprochen hätten, weiß ich nicht. Cardews Forderung nach „Bereit-Sein“ und „Akzeptieren des Todes“ jedenfalls noch immer arg nach ‚Idealismus‘ und Selbstmordattentat, nach ‚Verbesserung‘ der Disziplinar- zur (Selbst-)Kontrollgesellschaft. Lass dich zu nichts zwingen, tu es freiwillig. „*What Cardew wanted was that in playing Treatise each musician will give of his own music – he will give it as his response to my music, which is the score itself.*“ (John Tilbury) Alles ist notwendig, das beiträgt zu „*a synthesis of ethics and aesthetics artistry ... combined with respect for others and a willingness to collaborate.*“ (Roger Sutherland) Alles ist erlaubt, solange das eigene Tun einer zweifachen Not gehorcht: „*The necessity of building the Party. The necessity of building revolutionary culture.*“ (C. Cardew) Nicht nur, dass ‚Party‘ einen kompletten Bedeutungswandel erfahren hat, auch Cardews Heroen Hassan-i Sabbah, Wittgenstein und Mao wurden entsprechend auf Partysmalltalkformat geschrumpft. Und selbst diese Party muss ich erfinden. Wer *Treatise* spielt, spielt den indeterministischen ‚Formalisten‘ Cardew (vor 1971) aus gegen den Möchtegern-Bordkapellmeister eines unter roter Flagge dampfenden Narrenschiffs, den Polemiker von *Stockhausen Serves Imperialism* und den Tiger-Mountain-Strategen der New Simplicity von 'Soon (there will be a high tide of revolution in our country)' und 'Long Live Chairman Mao'. Seine hirnerbrannte Mischung aus Führerkult und Dienstverpflichtung an die 'einfachen' Arbeiter & Bauern schön zu reden als gleichzeitig "*strictest interpretation of Marxist aesthetics*" und postmodern-eklektischen Usus und gut zu heißen als maoistische Durchgangsphase (-> Linernotes zu *Four Principles on Ireland and other pieces*, 2001), lässt mich verstärkt wünschen, mit Fragen nach der Uhrzeit oder der Richtung zum Notausgang nicht an Cardewianer zu geraten. Cardew blieb es nicht erspart, bis zu seinem Tod 1981 von Desillusion gebeutelzt zu werden, ohne deswegen nachzulassen in seinem Begehren. Als er von einem Fahrerflüchtigen überfahren wurde, was Gerüchte über einen Anschlag von rechts bis heute nicht verstummen ließ, war er unterwegs zu einer Aufführung von *Treatise* mit AMM. *Treatise* nur auszugsweise zu performen, ist übrigens durchaus im Sinne des Komponisten. Lesungen des kompletten Traktats gab es erstmals am 8.4.1967 in London unter der Leitung von Cardew selbst und dann erst wieder 1998 in Chicago unter Leitung von Art Lange und 1998/99 zweimal durch das 2:13 Ensemble Berlin. *Treatise* überhaupt zu performen, heißt hier und da ein einzelnes Bäumchen zu pflanzen oder zu fällen (obwohl ich für BA nicht viel Papier brauche) und im Wald zu pfeifen. So avanciert das Konzept von *Treatise* war, so unkulinarisch ist der daraus resultierende Klang. Eine unspektakuläre Folge von Haltetönen und bruitistischen Repetitionen, die Rileys *In C* zu spröder Arte Povera variieren. Was zu dem Lob passt, das Dieter Schnebel einst seinem Kollegen gespendet hatte, als er ihm bescheinigte, dass seine Originalität darin bestünde, auf Originalität verzichten zu haben. Und wohl Cardews Absicht entspricht, die Zuhörer nicht mit Genuss zu versorgen, sondern mit dem Wunsch nach Veränderung. Lektion Eins des Großen Lernprozesses. Die Hamburger Version und die Chicago-Version (hat[now] ART2-122) sind sich übrigens ähnlicher als manche Versionen von Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. Ich höre Hasen, ich rieche Pfeffer und wie sie darin liegen.

SPIN ENSEMBLE (Selbstverlag, SPIN 01): Das Resultat eines dreiwöchigen Brainstormings am kanadischen Banff Centre for the Arts. Am wechselseitigen Durchlüften der Gehirne beteiligt waren der Saxophonist & Bassklarinettist Philippe Lauzier (*1977, Montreal), Co-Leader des Actuelle-Jazz-Quintetts Ensemble en pièces (*Jardin d'exil*, 2004) und auch im Trio Lauzier Perkin Kuster schon auf Ambiances Magnetiques präsent (*Today is a Special Day*, 2006); daneben sein Ensemble en pièces-Partner, der französische Drummer Toma Gouband; aus Oslo gekommen war der Tubaspieler Martin Taxt, Leader von Formationen wie Florebius und Silucian Town; dazu sein Landsmann Kim Myhr (*1981, Trondheim), dessen Gitarrenspiel bei Kilombo und im Scarlatti Ensemble zu hören ist; und schließlich noch Myhrs Duopartner, der Trompeter Nils Ostendorf (ansonsten in mnot, Fuse und The Camatta, lauter Projekten des Posaunisten Matthias Müller, sowie bei Cosmic Delivery oder in Lautgut76). Als derart bunter Haufen kreierte sie 16 kurze Stücke, 9 davon komponiert von den einzelnen Teilnehmern, der Rest improvisiert. Grenzen zu verwischen war dabei wohl weniger Programm, als einfach eine Selbstverständlichkeit, Polystilistik als geteiltes Schicksal von Spätgeborenen. Titel wie ‚Simple canon‘, ‚Lento‘, ‚Praeludium‘, ‚Choral‘ verraten ein Faible für traditionelle Formen, auch wenn z. B. ‚Lontano‘ als Duett für Trompete & präparierte Gitarre ebenso improvisiert wurde wie die Hommagen an György Kurtág und Elliott Carter, die für die Versiertheit in zeitgenössischer Tonkünstlerei zeugen. Durchwegs bezaubert die kammermusikalische Feinheit und Transparenz der Formgebung, eine ganz subtil von Jazz und Folklore unterfütterte Nichtbanalität, Verträumt- und Melodienseligkeit abseits sperriger und diskanter Musica Nova- oder Plinkplonkpfade.

STUDER-FREY Zweierlei (Unit Records/Schweiz. Tonkünstlerverein, UTR 4169/stv asm 027, CD + DVD Audio): Das Kontrabassduo Studer-Frey ist ein besonderes Kontrabassduo schon insofern, dass beide die Bassakustik mit Live Electronics erweitern. Peter K Frey, der um 20 Jahre ältere der beiden, ist ein zentraler ‚Schweizermacher‘, in der Werkstatt für Improvisierte Musik Zürich, im Trio Karl ein Karl und als Solist. Daniel Studer hat neben dem Spielbein in der ‚Musik aus freien Stücken‘, etwa mit den Trios Grämiger-Studer-Ulrich und Käppeli-Lüscher-Studer, auch ein Standbein in der komponierten Elektroakustik. In 8 kürzeren Studio-Dialogen und dem ‚und‘ getauften fast halbstündigen Beitrag zur Internat. Tagung für Improvisation Luzern im Okt. 2005 lassen die beiden ihre Instrumente zu Klangskulpturen mutieren, die sie wie Perkussionsinstrumente traktieren. Selten so vehement wie beim Finale von ‚gang und gääb‘ oder bei ‚hit and run‘, meist verhalten und mit geschabten, gekratzten, vorsichtig geklopften Geräuschen oder sirrenden, knurrigen Stenokürzeln, entfalten sie, mal ‚drunter und drüber‘, mal ‚kurz und bündig‘, aus der Raum greifenden Plastizität von Saitenklang und Holzkörpertönen abstrakte ‚Geräusch-Materialbilder‘. Luftig und fragil und nur schwer zu deuten, was die Machart angeht, bei der Handarbeit und elektronische Finessen ineinander fließen. Während live die Verwandtschaft mit impulsiver Plinkplonkerei stärker aufblitzt, bietet sich ansonsten eher der Brütismus der Lachenmann'schen „Musique concrète instrumentale“ oder die elektrifizierten Kontrabassästhetiken von Pierre-Yves Martel oder Clayton Thomas als Vergleichsmöglichkeiten an für Studer & Freys elektroakustisches Informel.

JACK WRIGHT As Is – Solos from Beirut & Barcelona (Spring Garden Music 16): Musik ist Jack Wright zufolge Selbsterforschung und Selbstbekenntnis. Und vielleicht schon ein zu fester Begriff für etwas, das zuerst mal einfach nur ‚Spielen‘ ist und eine diebische Freude daran, dem Universum ungehörte Klänge zu entreißen. Auch der Miniboom, den die Freie Improvisation seit der Jahrtausendwende erfährt und der ‚Außenseitertum‘ zu einem Profilierungskriterium werden ließ, ist dem Saxophonisten schon bedenklich. Es führt nämlich in Versuchung, wie er überselbstkritisch meint, die Kluft zwischen Musik als notwendigem Ausfluss eines ureigenen Begehrens oder innerer Spannungen und Musik als Tauschgabe oder Ware nicht immer konsequent genug zu betonen, und verleitet dazu, um ein Publikum zu buhlen und in Konkurrenz mit anderen zu treten. Wer aus der Obskurität auf den Marktplatz tritt, nimmt Teil an den Gesetzen des Marktes. Der Versuch, anderen zu gefallen, führt zu Mittelmäßigkeit. Dagegen hilft eine Strenge, an der der einzelne Künstler nur für sich allein festhalten kann. ‚Spielen‘ heißt im Übrigen, so zu spielen, „*as if seized by your own life unwillingly, as if your life were deep and hidden from you.*“ Dieses ‚Als ob‘ gilt es dann zu präsentieren so ‚wie es ist‘, unfrisiert, ungeschönt. Das ist für Wright eine Frage des Selbstrespekts und des Respekts für seine Zuhörer. Die hören nur einen Mann allein, aber damit nicht wenig – zwei Sopranomonoologe und ein Altosaxsolo am äußeren Limit des Spielbaren, Gratwanderungen auf den Klippen von Brütismus und Kakophonie. Diskante, oft wie garottierte Luftsäulenverengungen oder Luftröhrenschnitte wie mit einem Dosendeckel. Ein einziges ‚Slapping Pythagoras‘, ein Lobgesang der gezackten Welle, des ungerunden, gepressten und eingedellten Tons. Ungeschönt und dennoch auf seine Art ausgesucht ‚schön‘, wenn man sich Schönheit nicht vom hellenischen Idealismus und der Werbeindustrie diktieren lässt.



Foto: Izabela Lechowicz, Tomasz Wozniczka (www.gck.org.pl)

OTOMO YOSHIHIDE/BILL LASWELL/YOSHIDA TATSUYA *Episome* (Tzadik, TZ 7263): Nachdem man Yoshihide längere Zeit nur als Turntablist und Onkyo-Tranquilizer oder als Arrangeur seines New Jazz Quintets & Orchestras hören konnte, war meine Neugierde groß. Welche Saiten würde er beim Gitarrenclash dieses Schwergewichtstrios aufziehen? Yoshida ist immerhin der magmaeske, noisige, polyrhythmische Turbo in den Ruins, aber auch in Korekyojin, Daimonji, Musica Transonic oder, mehr Fusion als Kernspaltung, im Satoko Fujii Quartet. Neben Laswell, der selbst zwischen all seinen Sombient- und Trancetrips mit Material, Massacre und Last Exit in gleich drei stilbildenden Kultbands die Geschichte des Free Rock mitgeprägt hat, hat Yoshida bereits die Nachfolge von Mick Harris bei Painkiller angetreten. Laswells Drum'n'Spice-Bass und die Altered-Beats-Psychedelic seines Landsmannes liefern Yoshihide die beständig morphenden und pulsierenden, immer wieder von Gerölllawinen erschütterten Kraftfelder, in die er seine gitarristischen Impulse und Sägezahnwellen hinein jagt. Das Rauschen und dämonische Aufheulen der gepeinigten Elektronen wirkt manchmal so dicht, dass ich dahinter die obligatorischen Electronics vermuten möchte, aber diese Soundphänomene emanieren offenbar wie Haschischschwaden aus Laswells Basseffekten. Anders als bei den von Lästerzungen auch schon als „Dienstleistungsavantgardisten“ oder „Routiniers der Züchtigung“ titulierten Painkiller, bei denen John Zorn mit seiner Synthese aus Free Jazz- und Speedcore-Noise mit kirrendem Auf-Teufel-komm-raus aufs Ganze geht, versucht das *Episome*-Trio sublimier das Dach der Welt zu erklimmen. Die Gussform, mit der dabei Power in den Dienst der gemeinsamen Sache gezwungen wird, ist bestechend souveräner, geradezu klassischer Free Rock. Ohne sich groß in Mätzchen und V-Effekte zu verstricken oder mit dem Hornissenkopf gegen die Wand zu daddeln, lässt Yoshihide die Gitarre singen und dröhnen, während Yoshida mit dem Viertaktmotor seines Schlagzeugs den Zeitfluss dehnt und staucht und Laswells Bass aus allen vier Ecken des Raumes gleichzeitig zu unken und grummeln scheint. Japans Gitarristenfraktion hat aus dem Ei mit dem kosmischen Sprung schon die prächtigsten Vögel mit Takayanakitis, Hendrixüberfunktion und Göttschingsyndrom ausgebrütet – Kawabata Makoto (Acid Mothers Temple, Musica Transonic), Kido Natsuki (Bondage Fruit, Korekyojin), Uchihashi Kazuhisa (Altered States). Yoshihide kann sich in der Symbiose mit seinen furiosen Partnern das Kunststück erlauben, keineswegs immer nur besonders schnell oder besonders effektgeil zu spielen. Genauer gesagt, er steuert seine Accelerandos und Effekte ohne Angeberei und setzt vorwiegend auf die klangliche Fülle und das Melos seine Linien. Umso wirksamer sind dann sein ostinates Riffing bei ‚Layout‘ oder seine Hochgeschwindigkeit-Freak-Outs bei ‚Spin‘ und mehr noch ‚Substantiality‘. *Episome* wird bei jedem Anhören aufregender, substantieller.

JOHN ZORN PAINKILLER

"Radical means hitting people on a real level and trying to lift their awareness up a notch or two, to get them to think beyond the conventionally held beliefs that certain musics only work in certain ways. That's the driving force behind most of what I do, and if it means sacrificing notoriety and acceptance for freedom, creativity and integrity, I'll do it every time." (Bill Laswell)

Das *Episome*-Gespann aus Bill Laswell & Yoshida Tatsuya ist auch die Rhythmus- und mehr-Section für John Zorns schmerzstillende *Painkiller*, die ich am 20.10.06 im Rahmen des 8. Internationalen Enjoy Jazz-Festivals für Jazz und Anderes erstmals hautnah über mich ergehen lassen konnte. Offenbar sind die beiden nicht der Meinung, wie mein Hintermann in der *Alten Feuerwache Mannheim*, dass nur die Triobesetzung mit Saxophon, aber nicht mit Gitarre richtig funktioniert. Das hätte ja schon das Scheitern von *Last Exit anno dunnemals* gezeigt und überhaupt.

Aber zugegeben, Zorn, nicht mehr Metal- oder Crewcut-Head, sondern ein zu Camouflagenhose zivil bebrillter Woody Allen-Typ, ist ne Show. Nach unvermutet melodiosen, coletraneskem Einstieg, zeigt schon die erste von vielen folgenden Zirkularatmungspassagen einen hyperfuriosen Virtuosen des Altosaxophons. Minutenlang pumpt er diskante Splitterklänge unter die Schädeldecken und bei seinen schrill gefiepten Überblasrohrschüssen spritzt die Spucke in hohen Fontänen quer über die Bühne. Laswell, eindrucksvoll gedresst als spanischer Grande, hält ausreichenden Sicherheitsabstand, entschlossen, an diesem Abend einmal mehr die hohe Kunst der Elektrobassschule zu demonstrieren. Er ist tatsächlich der Meister aller Klassen und Stile, effektiv mit seinen Fußschaltern, aber noch eindrucksvoller mit seiner Fingertechnik, mit Pizzicati jenseits des Stegs, Arpeggios, Glissandi, Slidetechnik und überhaupt einem mörderisch voluminösen Sound, teils angefuzzt, teils noch stärker verfremdet. Dabei mit deutlichem Teamspirit und immer auch wieder im direkten Rapport mit dem ebenfalls bebrillten japanischen Drummer, der alles*, was Laswells oder Zorns Eingebungen anstoßen, polyrhythmisch mobil macht.

Es ist nicht leicht zu bestimmen, was *Painkiller* da eigentlich fabriziert. Freejazz? Free Rock? Eine improvisierte Mixtur aus Groove und Intensität, aber auch mit souveräner Gelassenheit, die den Postbop von Zorns *Masada* anklingen lässt und sogar das *Love Supreme*-Motiv als Bassriff nicht scheut. Der *Jazz Snobs Eat Shit*-Zorn ist milde geworden. Denn eigentlich saßen sie da vor ihm, ECM-Mucker und Enjoy-Jazzfans, die er 1991 mit dem „Provokationskrach“ (R. Köhl in der Konzertwerbung) der frühen *Painkiller* und mit Jungfrauen-gedärm hatte schocken wollen. Oder hat ‚man‘ sich nur an scharfe *Attacks* als kulinarischen Kick und angesagte Distinktionsmöglichkeit angenähert? Egal, auch wenn mir der Enjoy Jazz-Rahmen eher auf Unterhaltung, als auf Erfahrung ausgerichtet schien, bleibt *Painkiller* selbst in diesen unfeurigen *Pleasantville*-Zeiten eine Propagandamaschine für Horizonterweiterung und polystilistische Prismatic.

Laswell modulierte den Pulsschlag des Konzertes durch seine Wechsel von Dub- zu Fusionbeats, von Ambient sounds zu Psychedelicwellen. Immer schiebt er mehr als nur einen Rhythmus an, sein Basstotalitarismus ist erstaunlich melodios, klangfarblich, gleichzeitig zeitlich und räumlich. Tatsuya interagiert mit ganz wacher Flexibilität und dennoch starker Präsenz, die spätestens bei seinem Solo, das Zorn und Laswell eine Verschnaufpause verschaffte, allgemein deutlich wurde. Aber neben der Fraktion der Laswell-Fans kam die hierzulande doch überschaubare Zorn-Gemeinde in den vollen Genuss ihres Meisters. Dass er ins Publikum grinste, wird bei ihm schon als ‚gut drauf‘ gewertet. Und er war ‚gut drauf‘ und quälte auch bei der nach 50 Minuten trotz des donnernden Beifalls nur zögerlich gewährten Zugabe sein Altosax in die diskantesten Extreme, mit Slaptonguesplitterklängen und Ober-tönen aus heiß gepushter Luft, die so manche Finger schreckhaft in die Ohrlöcher trieben.

Was mir früher manchmal etwas hysterisch vorkam, ist einfach nur furios. *Painkiller* hat sich von der de(kon)struktiven Zuspitzung zu einer Feier musikalischer Synergie entwickelt, als praktiziertes ‚collage system‘, „*where entirely new forms can emerge almost at will from fusions of the familiar, an ecstatic journey into known and unknown worlds of sound.*“ (Laswell) Falls hier drei zynische „Dienstleistungsavantgardisten“ nur ein ‚Großes Fressen‘ für Spießler anrichteten, um sich die Kohle für ihre Herzensangelegenheiten (Tzadik, Axiom & Innerhythmic) zu verdienen, dann hab ich nichts dagegen, mich zu den Spießern zu gesellen.



Foto: nicolas_nuit bleu

ZAVOLOKA VS. KOTRA *To Kill The Tiny Groovy Cat* (Nexsound, EP): Hinter Kotra steckt Dmytro Fedorenko aus Kiew, einer der beiden Nexsoundmacher, den ich als einen Repräsentanten der ukrainischen Electro-szene schon in BA 44~ vorgestellt hatte. Bei diesen 5 Tracks, die Appetit machen wollen auf mehr anstehenden Nexsoundstoff, spielte er Bass (+ Clanging ‚n‘ Creaking). Seine Kollaborationspartnerin zerschmetterte und transformierte seine Klangspuren zu Breakbeatracks der schrägeren Sorte. Katja Zavoloka machte bereits durch ihre Nexsoundreleases *Suspensia & Plavyna* (beide 2005) auf sich aufmerksam, für die sie auch selbst das Artwork entwarf, wie auch für *Nature Never Produces The Same Beat Twice* (2006), ihr ebenfalls bei Nexsound veröffentlichtes Pingpong mit AGF. Auch wenn dabei immer eine ‚Aboutness‘ von ‚Natur‘ oder Folkishness mitschwang, liegt Zavolokas Stärke in der Lust, ihr musikalisches Material zu forcieren und zu zerknittern. Wie sehr sie gegen das Mädchenimage ihre technische Versiertheit ausspielt und ihren Hang zu vertrackten, zerzausten, zerzwitscherten Dekonstruktionen, das bekommt auch Kotra zu spüren, dem es dabei so geht wie dem Vogel, der mit der Katze spielen wollte.

V/A CITY2CITY (Lowave, DVD): Wie soll man eine Stadt mit dem Auge erfassen können? 10 Videokünstler versuchen, sich ‚ein Bild‘ zu machen, fragmentarisch, episodisch, streiflichternd, frosch- oder vogelperspektivisch. Marina Chernikova blendet bei ‚Crossings‘ Stadtbilder übereinander, ein Augenpaar starrt und blinzelt. Nose Chan zerlegt für ‚Nil‘ asiatische Metropolen in stumme Einzelheiten, Werbespots, Hosenbeine und chinesische Fahnen. Der persönliche Blick wählt aus. Ähnlich persönlich, aber wieder ganz anders verfährt John Smith, der in ‚Worst Case Scenario‘ vom Hotelfenster aus sich Wien anschaut – eine Straßenkreuzung, eine Bushaltestelle vor einer Metzgerei, Passanten und Wartende, Küssende und Essende, Taschen, Tüten und Hunde, schwarzweiß, aber mit Ampelfarb- und Sound- und rhythmischen Wackelbildeffekten. Ebenfalls in Schwarzweiß zeigt Toby Cornish ‚Sarajevo Vertical‘, ein akustisch und optisch flackerndes Cut-Up-Gemetzel und Loop-Gestotter einer Stadt aus den Fugen. Alli Savolainens ‚From 7 pm to 7 pm‘ zeitrafft 24 Stunden zu 4‘31, wobei die fixe Kamera einen Verkehrsknoten und funktionale Wohnblocks festhält. Die Anonymität und Austauschbarkeit von Städten zeigt auch Kentaro Taki mit ‚Exchangeable Cities‘. Der kaleidoskopisch gesplittete Bildschirm türmt und würfelt Kaufhäuser, Hochhäuser, Fernsehtürme, vorbei rauschende Autos, Züge, Straßenbahnen in- und übereinander. Nur schnelle Blicke auf Geschäftsschilder – Extraplatte z. B. – verraten manchmal das ‚Wo‘. Auch Pablo Altés richtete eine feste Kamera auf eine ‚Street Crossing‘, nur wurden die bunten Bilder dann rhythmisch geloopt und gecuttet zu einem Musikvideo für die stotternden Electrosounds von Too Many Wires. ‚Es geht auch schneller‘ von Ulrich Fischer lässt Bilder von schäbigen Häuserwänden, Bahnhof etc. im Stop-Motion-Verfahren vorrücken und illustriert damit eine Musique concrète aus Schritten, Stimmen, zuschlagenden Türen, Straßen, Autos, U-Bahnfahrt. Linearer Alltag, ungeschminkt wie das Leben so ist. Noch konkreter um Musik geht es beim videokünstlerisch ambitionierten ‚Hors Chants‘ von Dudouet & Kaplan. Farblinien wuchern durch das menschenleere Cité de la Musique et de la Danse in Strasbourg, begleitet von elektroakustischen Sounds von Adolfo Kaplan, die überwiegend von gesampleten Strings stammen. Augustin Gimmel schließlich lässt bei ‚Je N’ai Pas Du Tout L’intention De Sombrier‘ zu knurrigen Drones einen blauen Streifen Himmel zwischen Hochhausfassaden flickern. Das Blau weitet sich und verdrängt die Wolkenkratzer vom Bildschirm. Das Blau des Himmels als Fluchtpunkt aus der Abstraktion? Dafür wäre ‚blauäugig‘ noch geschmeichelt.

V/A Music Dances Itself (Sonic Arts Network, CD + 16 x 16cm-Booklet):

Eine feine Zusammenstellung von Sound Art im Schnittpunkt Berlin. Neben zwei Arbeiten des mit Jahrgang 1973 Jüngsten, **Arno P.Jiri Kraehahn**, ‚sequined seed pply‘ mit zarten Klängen von rieselnden Saatkörnern und dem Schnippen einer Schere und ‚supafly rmx‘, das Leuchtbirnen zersplittern lässt und Insektengesumm zu Umptatamusik rhythmisiert, stimmt der mit Thirteenth Tribe bekannt gewordene **Werner Durand** auf seinem ‚Headhunters‘ meditative Flötentonpattern über einem Heartbeatpuls an. Durands ehemaliger Orchesterleiter im Berliner Orchestra of Excited Strings, **Arnold Dreyblatt** (*1953), steuert das pulsminimalistische Strumming seines ‚Nodal Excitation 1‘ bei, der Kanadier **Gordon Monahan** (*1956) ist mit seinem Markenzeichen vertreten, der Titel ‚Swinging Speakers‘ verrät es schon. **Akio Suzuki**, der als DAAD-Künstler den Berlinern schon mit seinem Projekt ‚Oto-date‘ die Sinne zu erweitern versuchte, bläst sein Steinflötenstück ‚Tanabata‘. Der weltweit mit seiner Kunst for Eyes and Ears etablierte Wilhemshavener **Rolf Julius**, mit Jahrgang 1939 der Senior dieses Dancing in Your Head, lässt seinen artepovera-zarten ‚Walzer für ein Dreieck‘ fiepen, an den sich fast nahtlos die in Hoppegarten bei Berlin lebende **Christina Kubisch** mit ihrem ‚Circles‘ for flute and tape delay anschließen kann. Von seiner delikat Seite zeigt sich auch **David Moss**, der ansonsten stimmungsgewaltig zwischen Berio und Zappa, Neuwirth und Goebbels pendelt, wenn er bei ‚... leaning into the high grass...‘, das Atemgeräusche und ein vages, hintergründiges Rauschen mit dem ebenfalls erst nur dünnen Fiepen eines Akkordeons, hechelnden Balgzügen und tröpfelnder Percussion durchsetzt, helle Vokalisieren anstimmt. Den Abschluss macht **Hans Peter Kuhn**, der sein internationales Renommee nicht zuletzt Kollaborationen mit Robert Wilson verdankt. ‚Chidori IV-2‘, benannt nach einem kleinen japanischen Vogel, mischt städtische Betriebsamkeit mit einem flatternden Geräusch wie von tickelnden Fahrradspeichen. Ach ja, der Witz, der das Ganze zu einem Ganzen macht, ist Frau Kuhn aka **Junko Wada** (*1955, Tokyo), eine seit 1999 in Berlin lebende Meisterin der Tanzperformance. Sie hat diese Soundtracks, zu denen sie jeweils getanzt hat, ausgewählt. **Sarah Waring** illustrierte das Booklet mit Silhouetten der Tänzerin. Ist Musik auf dem Papier schon quasi Einhandklatschen, so ist das Echo eines Tanzes auf CD dazu noch eine Steigerung. Aber neugierig darf man schon werden auf Tanz, der selbst Musik ist.

»Der Mensch ist gar nicht gut / Drum hau ihn auf den Hut. /
Hast du ihn auf den Hut gehaut / Dann wird er vielleicht gut.« (BB)

BA's FAVORITEN 2006

CARLA BOZULICH * EVANGELISTA (CONSTELLATION)

COMBAT ASTRONOMY * THE DEMATERIALIZED PASSENGER (DISCUS)

CURRENT 93 * BLACK SHIPS ATE THE SKY (DURTRO)

GATO LIBRE * NOMAD (NO MAN'S LAND)

GIUSEPPE IELASI * 5 UNTITLED TRACKS (HÄPNA)

NADJA * TRUTH BECOMES DEATH (ALIEN8 RECORDINGS)

VOLCANO THE BEAR * CLASSIC ERASMUS FUSION (BETA-LACTAM RING RECORDS)

SCOTT WALKER * THE DRIFT (4AD)

OTOMO YOSHIHIDE - BILL LASWELL - TATSUYA YOSHIDA * EPISOME (TZADIK)

ZAAR * ZAAR (CUNEIFORM)

KONTAKTADRESSEN

12k/LINE – 63 Old Stone Hill Rd, Pound Ridge, NY 10576, U.S.A.; www.12k.com
90 Wasser c/o Jürgen Eckloff, Ursula-Goetze-Str.13, 10318 Berlin, Germany; www.90-prozent-wasser.de
Absurd – www.void.gr/absurd
Ache Records – PO Box 138, 1001 W Broadway #101, Vancouver, B.C. Canada V6H 4E4; www.acherecords.com
Alice Musik Produktion – Box 4243, S-102 65 Stockholm, Sweden; www.alice-musik.se
All About Jazz – www.allaboutjazz.com
A-Musik (+ Laden + Mailorder) – Kleiner Griechenmarkt 28-30, 50676 Köln, Germany; www.a-musik.com
Ant-Zen – P.O. Box 1257, 93135 Lappersdorf, Germany; www.ant-zen.com
Avantgarde History / Rock History / Encyclopedia of New Music – www.scaruffi.com
Bagatellen (Online-Magazin) – www.bagatellen.com
BiP_HOp – www.bip-hop.com
Bor Land – www.bor-land.com
Bowindo recordings – www.bowindorecordings.com
Büro – www.city-centre-offices.de
Canto Crudo – www.canto-crudo.com
Carpark Records – www.carparkrecords.com
CIMP/Cadence – Cadence Building, Redwood, NY 13679 USA; www.cadencebuilding.com
Cooking Vinyl – www.cookingvinyl.com
Creative Sources Recordings – Rua Filipe Da Mata 95, 3esq, 1600-070 Lisboa, Portugal; www.creativesourcesrec.com
Creatice Works Records c/o Mike Wider, Ronmatt 2, CH-6037 Root; www.creativeworks.ch
Crónica – www.cronicaelectronica.org
Crouton – www.croutonmusic.com
C.U.E. records – www.cavestudio.org/cue/
Cuneiform Records – P.O.Box 8427, Silver Spring, MD,U.S.A.; www.cuneiformrecords.com
Cut c/o Jason Kahn, Motorenstr.5, CH-8005 Zürich, Switzerland; <http://cut.fm>
Dekorder – Eifflerstr.38, 22769 Hamburg, Germany; www.dekorder.com
Der Schöne Hjuler Memorial Fond – www.asylum-lunaticum.de
Discographien – www.discogs.com
Doronko Rec. – Avda. Andalucia 43, 29788 Frigiliana (Málaga), Spain; www.besalelosdientes.com/doronko/cedes.htm
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, 28203 Bremen, Germany; www.dronerecords.de
Durtro – www.durtro.com
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; www.emanemdisc.com
Entschuldigen – www.entschuldigen.com
&records – 2873, rue Gilford, Montréal Qc, H1Y 2B9, Canada; www.etrrecords.net
Euphonium Records – www.euphoniumrecords.com
European Free Improvisation – <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>
Evolving Ear – 326 St Johns Pl #D1, Brooklyn, NY 11238, U.S.A.; www.evolvingear.com
Experimental Musical Research – www.experimentalmusicalresearch.com/
Flux Records – 590 Fort Washington Ave Apt 1J, New York, NY 10033-2041, U.S.A.; <http://fluxrecords.com>
For 4 Ears c/o Günter Müller, Paradiesweg 10c, CH-4419 Itingen; www.for4ears.com
Formed.Records – P.O. Box 422996, San Francisco, CA 94142-2996, U.S.A.; www.formedrecords.com
Foxy Digitalis (Online-Magazin) – www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php
Glitterhouse – www.glitterhouse.com
Ground Fault Recordings – www.groundfault.net
Häpna – www.hapna.com
Hanson Records – PO Box 7496, Ann Arbor, MI, 48107 U.S.A.; www.hansonrecords.net
Happy Zloty Records – Verdener Str.51, 28205 Bremen, Germany; www.naivsuper.de/content/happyzloty.html
Hausmusik – Thalkirchner Str. 45, 80337 München, Germany; www.hausmusik.com
Hymen Records – www.hymen-records.com
Intakt Records – Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; www.intaktrec.ch
Jazzwerkstadt – Friedrich-Ebert-Str. 136, 42117 Wuppertal, Germany;
Korm Plastics – www.kormplastics.nl
Leo Records – 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; www.leorecords.com
Let's Go To War – www.letsgotowar.com
Load Records – www.loadrecords.com
Lowave – www.lowave.com
NEUS-318 c/o Kazuya Ishigami, 1-19-2, SunjiYata, HigashiSumiyoshi, Osaka, 546-022, Japan; www.neus318.com
Nexsound c/o Dmytro Fedorenko, PO Box 113, 03134 Kyiv, Ukraine; www.nexsound.org
Noble Records – www.noble-label.net
No Man's Land (+ Mailorder) – Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, Germany; www.nomansland-records.de

No Rekords – Niebuhrstr.24, 24118 Kiel, Germany
NurNichtNur c/o Dieter Schlenzog, Gnadenthal 8, 47533 Kleve, Germany; www.nurnichtnur.com
Open Door (Mailorder) – Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; www.open-door.de
Paris Transatlantic (Online-Magazin) – www.paristransatlantic.com/magazine
Pax Recordings – P.O. Box 591138, San Francisco, CA 94159-1138, U.S.A.; www.paxrecordings.com
Percaso Production – www.percaso.ch
pfMentum – P.O. Box 1653, Ventura, CA 93002, U.S.A.; www.pfmentum.com
P.S.F. Records – www.psfrecords.com
Psi Records – www.emanemdisc.com/psi.html
Ragazzi Website für erregende Musik (Online-Reviews) – www.ragazzi-music.de
RecRec (Laden + Mailorder) – Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
Reduktive Musiken c/o M. Stabenow, Hein-Hoyer-Str.36, 20359 Hamburg, Germany; www.reduktivemusiken.de
RÉR Megacorp (+ Mailorder) – 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.remegacorp.com
"revue & corrigée – 17, rue Buffon, 38000 Grenoble, Frankreich; revue-corrigee@caramail.com
Rune Grammofon – Akersgaten 7, 0158 Oslo, Norway; www.runegrammofon.com
Schraum – Postfach 730099, 13062 Berlin, Germany; www.schraum.de
Sonic Arts Network – Jerwood Space, 171 Union Street, London SE1 0LN; www.sonicartsnetwork.org
Spring Garden Music – 1032 Spring Garden St., Easton PA 18042, U.S.A.; www.springgardenmusic.com
Staubgold – Danziger Str. 16, 10435 Berlin, Germany; www.staubgold.com
Terrascope Online – www.terrascope.co.uk
Thrill Jockey – www.thrilljockey.com
Tourette Records c/o Joseph Noark, 12118 Longbrook, Houston, TX 77099, U.S.A.
Tzadik – www.tzadik.com
Unit Records – www.unitrecords.com
Vital Weekly (Online-Reviews) – www.vitalweekly.net
z6 Records – www.wormstation.nl/site.swf

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 # 52 (p) Oktober 2006

MITARBEITER DIESER AUSGABE:

Michael Beck, Guido Zimmermann, Michael Zinsmeier

Fotos: S.4 Schorle Scholkemper

Cover, Rückseite und S.2 stammen von Karl Bösmanns *Vorsicht Musik*

**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
Zu BA 53 erhalten Abonnenten die Doppel-CD *nerv.sys* (duëbel, whoI9) von TELEPHERIQUE**

Als back-issues noch lieferbar –Magazin mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42, nur Magazin: BA 43, 45, 46, 51

Preise inklusive Porto

Inland: BA 52 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,45 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 27,80 EUR*

Europe: BA 52 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 10,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 40,-EUR **

overseas (surface): BA 52 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 THIS AUTISTIC IMPERIUM IS NIHIL REICH – CURRENT 93
- 4 HOW TO SURVIVE BEING HIT BY LIGHTNING – CARLA BOZULICH
- 5 DR. JAZZ MEETS MR. ELECTRICO
- 61 (NO) NOISE FROM PORTO – GUSTAVO COSTA
- 63 DAS POP-ANALPHABET: BELFI – ZAVOLKA
- 73 DER FUROR DER REINEN, UNGESCHÜTZTEN MELANCHOLIE – PERE UBU
- 82 AN ECSTATIC JOURNEY – JOHN ZORN PAINKILLER

90 % WASSER 9 – ABSURD / A QUESTION OF RE_ENTRY/UTAN TITLE 11 – ANT-ZEN / HYMEN 13 – BIP_HOP 15 – CANTO CRUDO 17 – CARPARK 18 – CIMP / CADENCE 19 – CRÓNICA 24 – CUNEIFORM 26 – CUT 29 – EMANEM 30 – &RECORDS 32 – EVOLVING EAR 34 – INTAKT 35 – KORM PLASTICS / PLINKITY PLONK 37 – LEO 40 – NEUS-318 / C.U.E. 45 – NO MAN'S LAND 47 – pfMENTUM 48 – PSI 50 – ReR MEGACORP 5 – REDUKTIVE MUSIKEN 55 – RUNE GRAMMOFON 56 – SCHRAUM 57 – STAUBGOLD 58– THRILL JOCKEY 60

ABRAHAMS, LEO 15 – ANALOG SUICIDE 45 – ANDREASSON, STEA 10 – AUDIOPHILE DATENVERARBEITUNG 55 – BATTUS, PASCAL 12 – BEACH HOUSE 18 – BELFI, ANDREA 63 – BESIDE THE CAGE 63 – BIRDSONG OF THE MESOZOIC 28 – BISIO, MICHAEL 21 – BOB 32 – BRAXTON, ANTHONY 42 – BRENNAN, JOHN WOLF 40 – BRÖTZMANN, PETER 64 – BURT, GEORGE 44 – CARTER, KENT 30 – CHEFKIRK 46 – CHEN YI 9 – CONJOINT 65 – COOLHAVEN 37 – CORRINGHAM, VIV 31 – CÔTÉ, MICHEL F. 32, 33 – COURVOISIER, SYLVIE 41 – CRIADERO EN SERES 45 – DARUIN 45, 46 – DAY & TAXI 66 – DELLA MARINA, ANTONIO 65 – DEMAND, SASCHA 63, 79 – DIE RESONANZ STANONCZI 47 – DÖRNER, AXEL 13 – DUNÉR, SOPHIE 19 – DUVAL, DOMINIC 23 – EASTLEY, MAX 12 – ECKLOFF, JÜRGEN 10 – ECSTATIC SUNSHINE 18 – EKG 67 – ELGGREN, LEIF 11 – EMPTY CAGE QUARTET 49 – ENSEMBLE SONDARC 68 – EVANS, PETER 51 – FAGES, FERRAN 11, 12 – FAKTOR BOSSAR 67 – FALAISE, BERNARD 32 – FILIANO, KEN 21 – FINE, MILO 31 – FLIM 39 – FODSOON 33 – JOE FONDA'S BOTTOMS OUT 20 – FOURCOLOR 68 – FRASER, SCOTT 48 – FREIBAND 25 – FREQUENCY 60 – FREY, PETER K. 80 – FRIEDL, REINHOLD 68 – FRIEDLANDER, ERIK 16 – FRIEDMAN, BRUCE 48 – FUNAMAN 45 – GAGLIARDI, WILLIAM 19 – GATO LIBRE 47 – GILLETT, CHARLES 31 – GINTAS 24 – GOH, LEE KWAN 45 – GRASSI, LOU 19, 20 – GREENE, BURTON 21 – GROIXO 46 – GULDA, FRIEDRICH 17 – GUTHRIE, WILL 11 – HAIL 54 – HAIR POLICE 69 – HALPERIN, JIMMY 23 – HAMPSON, ROBERT 69 – HAYNES, DUNCAN 41 – HEGRE, JOHN 69 – HENRY COW 53 – HESS, STEVEN 69 – HINTERLANDT 46 – HIRANO, MIDORI 70 – HUNTSVILLE 56 – IELASI, GIUSEPPE 67 – ISHIGAMI, KAZUYA 46 – ITAKURA, KATSUYUKI 22 – IZANAMI'S LABOUR PAINS 55 – JAB MICA OCH EL 70 – JGRZINICH 29 – JOAQUIM, VITOR 24 – KAHN, JASON 29 – KAISER, JEFF 48 – KEIN ZWEITER 9 – KEITH, MICHAEL 30 – KIDSOK NUIT 45 – KLAXON GEULE 33 – KOMMISSAR HJULER 70 – KOTRA 82 – KRIVDA, ERNIE 22 – KUBIN, FELIX 37 – LASWELL, BILL 81 – LAU, MIÚN LENG 45 – LEWIS, GEORGE 35 – LOW DYNAMIC ORCHESTRA 70 – MACDONALD, RAYMOND 44 – MARUCCI, MAT 21 – MASAKATSU, TAKAGI 18 – MATHIEU, STEPHAN 25 – MATTIN 12 – MCNALLEY, TON 48 – MCPHEE, JOE 23 – MEICHT, SETH 22 – THE MICROSCOPIC SEPTET 27 – MITCHELL, MATTHEW 41 – MORI, IKUE 41 – MULLEN, GEOFF 71 – MUNDKRACH 55 – NABATOV, SIMON 40 – NAUSEEF, MARK 41 – NEBELNEST 27 – THE NECKS 52 – NEWTON, LAUREN 44 – NO 71 – NON TOXIQUE LOST 72 – NOXAGT 72 – O'LEARY, MARK 40 – OOIOO 60 – OSWALD, JOHN 30 – PAIUK, GABRIEL 29 – PEEESSEYE 34 – PENYYNEP 45 – PHILLIPS, DAVE 74 – PICCHIO DAL POZZO 54 – PINHAS, RICHARD 26 – PLIAKAS, MARINO 64 – PRIME, MICHAEL 12 – PURE SOUND 74 – QUINTUS, WALTER 41 – RABL, GÜNTHER 17 – RAINEY, BHOB 34 – RAINEY, TOM 40 – RANT 57 – REHBERG, PETER 39 – REVUE & CORRIGÉE 75 – ROTHENBERG, NED 76 – ROTHKAMM 75 – RUDD, ROSWELL 31 – SANJAH 75 – SAVIN, LEONID 45 – SCHAEFER, JANEK 25 – SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 36 – SCHMICKLER, MARCUS 77 – SCHMID, PETER A. 76 – SCHWEIZER, IRENE 35 – SCIAJNO, DOMENICO 78 – SERU, DAVU 31 – SERVE MUSIC 79 – SETH NEHIL 29 – SILK SAW 13 – SIMONIS, LUCAS 37, 78 – SIWULA, BLAISE 22 – SNOG 14 – SOFT MACHINE 28 – SPIN ENSEMBLE 81 – STABENOW, M. 55 – STUDER, DANIEL 80 – SUN RA ARKESTRA 44 – SVASTALOG 56 – TATSUYA, YOSHIDA 81 – TEARDO, TEHO 16 – TÉREALT, MARTIN 32 – TORAL, RAFAEL 58 – TRIO VOPÁ 57 – TRIO X 23 – TÜRKOWSKY, MARCEL 68 – TURNER, ROGER 30 – ULRICH, TOMAS 21 – V/A AUDIOTOOP 38 – V/A CITY2CITY 83 – V/A C.U.E. COMPILATION 3 46 – V/A FREE ZONE APPLEBY 2005 50 – V/A GENERATION V. 8 15 – V/A JUKEBOX BUDDHA 59 – V/A MUSIC DANCES ITSELF 84 – WEBB, DOUG 21 – WEBER, CHRISTIAN 42, 66 – WEHOWSKY, RALF 78 – WERTMÜLLER, MICHAEL 64 – WINTSCH, MICHEL 42 – WIRKUS, PAUL 58 – WOLFARTH, CHRISTIAN 42 – WRIGHT, JACK 80 – YAU, R.H.Y. 74 – YINGFAN 45 – YOSHIHIDE, OTOMO 80 – ZAVOLKA 83 – ZIEGLER, MATTHIAS 75 – ERIC ZINMAN ENSEMBLE 21

... zu finden. Ebenso wichtig aber ist die Tatsache, daß diese Röhren beide zwischen den beiden Seiten des Trommelfells ausströmen resp. einströmen und unmerklich, wenn sich die Membran vermindert, haben abwechselnd Druckwechsel — eines Pluszuges — kann man in den Ohren spüren, bis sich die Röhren durch Schlucken oder Gähnen so weit öffnen, daß der Luftdruck wieder gleich ist der Druck im Mittelohr niedrigeren Seite des Trommelfells, da die umliegenden Gewebe die Luft absorbieren. Durch den ungleichen Druck, der nun auf das Trommelfell wirkt, wird das Ohr taub, und man hört deshalb alles nur wie durch einen Schallwanddurch.

Das Fenster des Innenohres

Die Kenntnisse über das Innenohr waren Vesal'se Ingratitia und Fallopio bis zum Fenster des Innenohres vorgestoßen. Im Jahre 1561, als sich ihr Werk der Vollendung näherte, öffnete Gabriello Fallopio das Fenster. Im Jahre 1570 fand er — außer den geschwungenen Röhren, aus denen die Bogenkanäle des Gleichgewichtsorgans bestehen — das spiralförmig gewundene Labyrinth aus Knochen, Knorpel und Haut, das Schnecke oder Cochlea genannt wird. Fallopio vermutete, daß sich die eingepflanzte Luft, die seit der Zeit der Geburt als unentbehrlich für das Hören galt, in der Cochlea befände. Dort erklärte er, verstärkt die eingepflanzte Luft die Klänge „wie ein Musikinstrument“, und er nahm an, daß die weit verzweigten Ausläufer des Gehirns auf die Bewegungen der Luft ansprechen.

