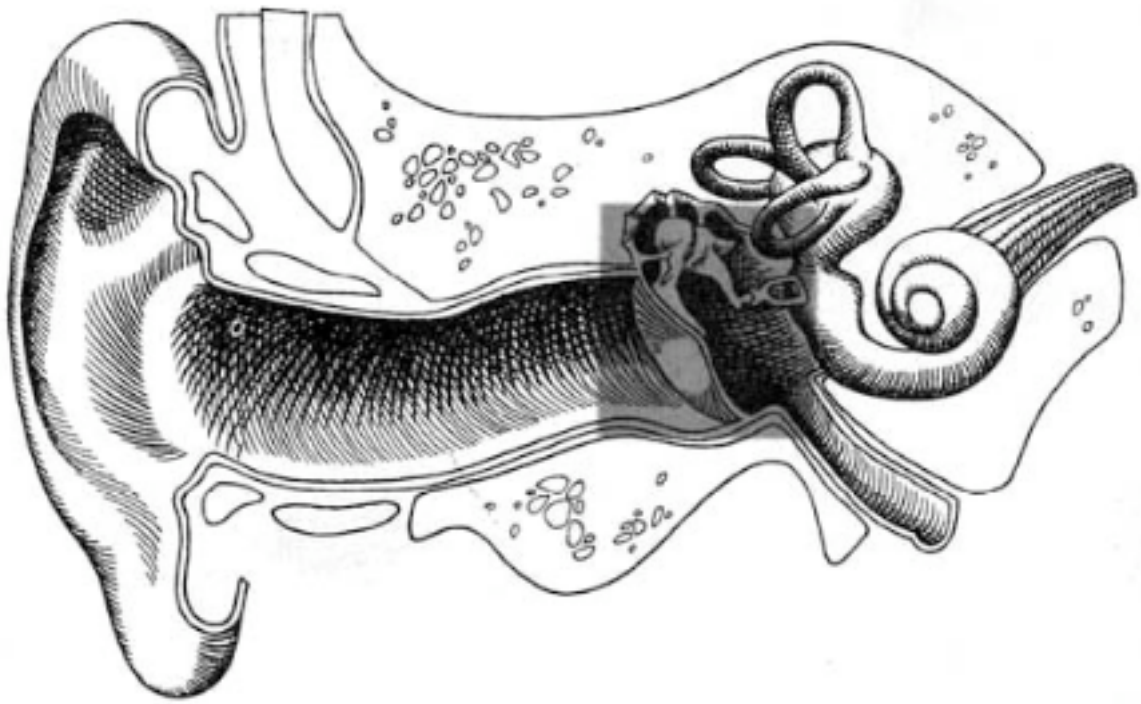


# BAD ALCHEMY



53



**Demons headbanging to THE HUB**

T

H

E

H

U

B



Auf der Suche nach ultimativen Kicks war das Modell ‚Fusion‘ unvermeidlich gewesen - Bitches Brew, von Allem das Beste. Resultat - oft nur Flusion, wegen Nicht Fisch-Nicht Fleisch, zumindest in der ‚weichen‘ Version, die auf Verschmelzung ausgerichtet ist. Daneben entstand aber auch eine ‚harte‘, die Funken aus Martial Art und Kollisionen schlägt und Collage und Cut-Up bis hin zur Plunderphonie in Blitzgewitter umsetzt. Während die ‚weiche‘ Version gern ins Ferne oder Diffuse schweifte, um Buddha zu begegnen oder Elche zu knutschen etc., stöberte die andere lieber in den Mülltonnen. Und stieß dabei auf Punk - Resultat: No Wave. Oder später auf Hardcore, Grunge & Grind - Ergebnis: Jazzcore oder ‚Dirty Jazz‘. Oder umgekehrt und oft noch besser - junge Wilde entdeck(t)en Free Jazz oder erfanden ihn einfach neu - vor 15-20 Jahren schon mal Alboth, Alter Natives, Universal Congress Of, Victims Family etc. Und seit 5-10 Jahren erneut - Fantomas, The Flying Luttenbachers, Koenjihyakkei, Lightning Bolt, Melt-Banana, Moha!, Noxagt, Raxinasky, The Ruins, Squartet, Testadeporcu, Wolf Eyes, Zu etc. Früher ließen Labels wie SST oder Pathological so was von der Kette, inzwischen Skin Graft oder Load. Den Rest macht DIY.

Ich weiß nicht, ob in dem aus Chicago stammenden Bassisten Tim Dahl und seinem in Brockton, MA, geborenen Drummer-Buddy Sean Noonan die Jazz- oder andere Roots überwiegen. Die beiden, die sich Anfang der 90er an der University of Massachusetts getroffen hatten, sind jedenfalls mit Leib & Seele ‚Dirty Jazzer‘, haben daneben aber auch noch andere Eisen im Feuer, Dahl das Kickass-Trio Child Abuse, Noonan das bizarre Brewed By Noon mit dem Afro-Crooner Thierno Camar. Vervollständigt mit einem Saxophonisten, zuerst Dan Magay, der auf *Vandalism, Accident & Trucker* (2002) zu hören war, gefolgt von Paul Meurens, der seit *Light Fuse And Get Away* (d’autres cordes records, 2006) ins Alto stößt, bilden Dahl & Noonan in Brooklyn seit 1998 die unspektakulär getauften THE HUB. Andererseits heißt hub soviel wie Dreh- und Angelpunkt. Und Noonan, dem man nicht anmerkt, dass er bei einem Verkehrsunfall auf der 2003er Tour beide Beine gebrochen hatte, besteigt die Bühne im goldenen Mantel eines Boxchampions. So auch am 4. November 2006 im Würzburger IMMERHIN, in Fortsetzung der Jazzcore-Reihe der Galerie 03. Und jetzt bin ich da, wo ich hin will, wo ich immer schon hin wollte - bei DER BESTEN LIVEMUSIK ALLER ZEITEN (wie sie im TV immer blöken).



Vorab als Free Jazz meets Death Metal!, Nirvana meets Coltrane!! oder Slayer meets Charles Ives!!! charakterisiert - von anderen als Arroganz auf dem Kriegspfad, *a path of narrow appeal and ultimate obscurity* (BBC - Jazz Review), weiß ich nun aus eigener Erfahrung - The Hub machen TOTALE MUSIK. Noonan, ein nicht gerade durchtrainierter Wuschelkopf, entpuppt sich als ultradynamischer und hyperkomplexer Trommelteufel. Dass er die *Vandalism-Tour 2001* einhändig absolvierte, weil er sich bei einer Schlägerei mit dem eigenen Manager die Faust gebrochen hatte, spricht Bände. Wie elektrifiziert zappt er in Sekundenbruchteilen von Go auf Stop, von laut auf zart, von Beat auf Noise, mit Stock, Besen, Schlegel, barfuß, eine einzige Schleuder für Schweißtropfen und krummtaktige Exaktheit und Power. *He doesn't so much play the drums as much as he becomes one with them, sweating and breathing the beats*, hat es jemand treffend beschrieben. Dahl, der immer mal wieder Partituren umschlägt und Ohrenschrauben wie ‚Pumpkin-head‘, ‚French Fries‘ oder ‚Captain‘ ankündigt, bekrabbelt dazu seinen E-Bass mit Fingern, schneller als das Auge. Dazu triggert er mit Fußpedalen Fuzz- und Overdriveeffekte, spielt Slide, geradezu akrobatische Arpeggios. Aber eben nicht als bloße Virtuosenwichsgriffelei, sondern mit der gleichen Eat-Shit-Angriffslust wie Noonan sein Schlagzeug traktiert. Noten werden mit ganz flinkem Hackebeilchen in Sechzehntel und kleiner geschnetzelt, Taktwechsel übers Knie gebrochen. Um im Handumdrehen eine Jazzmelodie aus dem Ärmel zu schütteln oder einen Headbangergroove zu zupfen und zu klopfen. Um mit allen Vieren abzuspringen und rohe Eier aus der Luft zu pflücken. Das nämlich macht The Hub erst so unglaublich spannend und lustvoll, dass neben konvulsischen Mathjazzzuckungen wie bei ‚Fan-Mail‘ immer wieder auch die Aufmerksamkeit darauf fokussiert wird, Stecknadeln fallen zu hören und das unkalkulierbare Timing ihrer Kapriolen zu errahnen. Was für ein Thrill. Das einzig wahre Honky-Tonking, Loopings mit der Möbius-Achterbahn - zap - Walking-Bass-Schlendrian - zap - Holterdipolter über eine Escher'sche Treppenflucht - zap - Ornette Coleman'eske Schnittigkeit. Denn Meurens Alto macht diese Musik erst so richtig schön. Sein Gesang, seine ebenfalls mit Loop- und Splattereffekten angereicherten Wechsel zwischen Diskant und Rubato. Und zwischen all dem heißen Shit lässt er auch noch einen Archie-Shepp-Blues wie blaue Tinte aus seinem Horn fließen.

Musik, so furios, so funky und dennoch wahr, ließ die Freaks, die sich ins IMMERHIN hatten locken lassen, jegliche Contenance verlieren. Ungläubiges Staunen schlug in Euphorie um. Ich sah Menschen headbängen, die das für den Rest ihres Lebens bestreiten werden. ROCK'N'ROLL-Rufe überschlugen sich. Selten wurde ein zweites Set so heiß erwartet - und bis auf die letzte der noch einmal 50 Minuten ausgekostet. Mit leuchtenden Augen, wie man es sonst nur bei Wiedergetauften kennt.

# PERE UBU'S ERBEN IN CIN CITY

von Bernd Weber

*A forensic dentist  
i'd like to be one.  
in certain cases  
teeth marks can be as good as fingerprints.*

*31 years old  
a mother of three  
she'd been a corrections officer for one month  
wrapped in a plastic bag  
found in a landfill  
10 miles from prison.*

*attorneys say mr. smith who is black might be a victim of racial prejudice  
and witnesses  
with evidence  
implicating a corrections officer  
must come forward  
"justice demands it"  
teeth marks found on her chest recalled the wilson case  
for which smith was indicted  
those on miss payant and those on miss wilson matched a cast of mr. smith's teeth.*

*a forensic dentist  
i'd like to be one.  
in certain cases  
teeth marks are as good as fingerprints.*

*a forensic dentist  
i'd like to be one  
['cause it's fun] ?  
a forensic dentist  
i'd like to be one.*

Forensic Dentist (BPA)

**Nach den aktuellen Auftritten des Wiedergängers David Thomas als reanimierter "Pere Ubu" (siehe BA 52), dürfte wenigstens einigen Eingeweihten Ohio ein Begriff sein. Aber wer weiß schon, daß es außer Pere Ubu (ursprünglich aus Cleveland stammend) noch weitere ausgezeichnete musikalische Produkte aus Ohio gibt, wie z.B. die legendären und immer noch in Cincinnati quasi im Untergrund existierenden BY-PRODUCTS OF AMERICA (BPA) oder deren Neben- und Nachfolgeprodukt THE WOLVERTON BROTHERS ?**

**Während BPA im Namen manifestieren, daß ihre Sache gerade nicht als Beiwerk zu betrachten ist, knüpften TWB anfangs an die Country-Tradition an (u.a. Referenz an Claude Kings bekannte Country-Platte "Wolverton Mountain"), wollen aber schon lange nicht mehr in die Country-(Punk)-Schublade gesteckt werden.**

## **BY-PRODUCTS OF AMERICA**

**1983, als Pere Ubu vorübergehend von der Bühne abgetreten war (bis 1987), veröffentlichte BPA unter dem Titel "by-products of america" (Hospital Records) ihre erste EP mit 6 Stücken, von denen mich vor allem "Forensic Dentist" umgehauen hat. Ich hörte es zum ersten Mal auf dem NORMAL-Tape #10 und habe die Scheibe daraufhin sofort bestellt.**

**In dem Song möchte ein ICH gerne gerichtsmedizinischer Zahnarzt sein, weil "in certain cases teeth marks can be as good as fingerprints". Neben dieser umwerfenden Sachlogik abseits von gängigen Song-Klischees, beeindruckt mich bis heute der einzigartige Sound.**

Das blues-artige Stück startet mit einem tiefen, leicht nach unten verstimmen, rhythmisierenden Bass, der bis zum Schluß das ganze Stück trägt, unterstützt von einem anfangs zurückgenommenen percussiven Schlagzeug, das nach den 6 ersten Basstönen den Rhythmus mit eher leichten Tupfern konturiert. Dann setzt eine weitere versetzte Basslinie auf einer links zu hörenden Gitarre ein, kurz darauf kontrastiert von einer rechts zu hörenden Gitarre, die eine 3-Töne-„Melodie“ sehr pointiert rauf und runter spielt. Dann folgt wiederum links eine dritte Gitarre, die ein quängeliges Riff mit dentistisch bohrendem Sound wiederholt, abwechselnd mit dem in einer frechen Art vorgetragenen Sprechgesang. In drei instrumentalen Zwischenstücken hebt die links bohrende Gitarre zu Höhenflügen an. Der ganze Song ist von Anfang an unterlegt mit einem zunächst undefinierbaren Hintergrundgeräusch, das sich gegen Ende als stark verhalltes Echo des Songtextes herauskristallisiert, was dem Stück vor allem aufgrund der ausgeprägten Stereophonie eine ausgesprochene Weite verleiht.

Mich erinnert der wuchtige, bassbetonte Sound an "Smokestack Lightning" oder "New York City Blues" von den Yardbirds, wie man überhaupt BPA für die Yardbirds der 80er Jahre halten kann, da sie vergleichbare Arbeit am Klang leisten. (Übrigens hatten die Yardbirds mindestens einen Auftritt in Cincinnati, zuletzt mit Jimmy Page am 26.04.1968.) Jedes Stück variiert den Gitarren- und Schlagzeugsound, hat aber seine typische BPA-Charakteristik. Der opulente Klang beruht faszinierenderweise auf durchaus minimalistischem, loop-artigem Instrumenteneinsatz. Außerdem gibt's immer wieder interessante Breaks, Tempo- oder Tonart-Wechsel, und am Ende oft tollen Gitarren-Ausklang. Prägend sind neben Bass (Tim Benz) und 3 Gitarren (Nolan Benz, Phil Disque, Mike Stewart) das treibende Schlagwerk von Todd Lothar Witt und die Stimme von Tim Schwallie, dessen quängelige Art bisweilen an David Thomas erinnert. Die Benz-Zwillinge waren jedenfalls laut Liner Notes von John Rusza (siehe "MAYBE USE MY KNIFE") ausgemachte Pere Ubu-Fans.

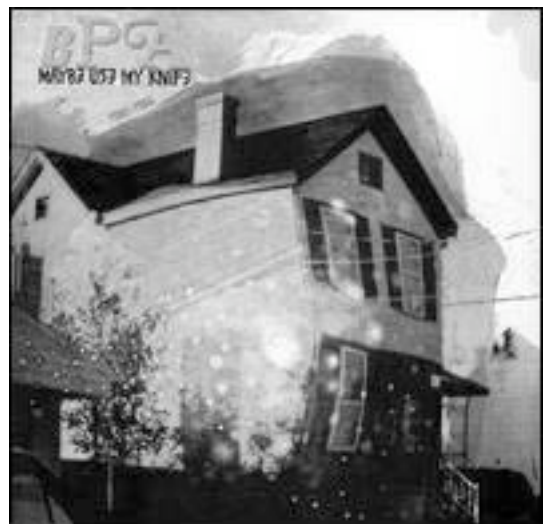
**1984** erschien die LP "MOVING AND STORAGE" bei Hospital Records, mit 11 neuen Stücken in der messerscharfen Hard-Beat-Tradition und als Zugabe der Band-Klassiker Wally Song, mit dem BPA im Übungsraum (Wally House) startete.

Der auf der EP aufgedruckten Aufforderung WRITE US bin ich damals gerne mit einer Postkarte nachgekommen, auf der ich bloß einen aktuellen Fall von Forensic Dentistry aus der Mainzer Allgemeinen Zeitung dokumentierte.

**1987** habe ich völlig überraschend von T. Lothar Witt eine Cassette erhalten, auf der A-Seite unveröffentlichte Songs von BPA, auf der B-Seite von THE WOLVERTON BROTHERS, der damals neuen Gruppe, bestehend aus T. Lothar Witt (drums), Tim Schwallie (vocals, guitar), Jay McCubbin (bass) und Bill Stuart (guitar), die die BPA abzulösen schien.

**2005 "MAYBE USE MY KNIFE" (1980-1986)**  
(shake it records)

Ein großer Teil der bisher unveröffentlichten Songs der BPA wurde jetzt endlich auf CD herausgebracht, zusammen mit 2 Songs von der EP (Forensic Dentist, Bus) und 9 Songs von der LP (darunter Thorazine Cheerleader, der laut Liner Notes von Terry Ross zu den von Madonna bevorzugten BPA-Songs gehört, womit die Pop-Ikone Musik-Geschmack und wirklichen Humor beweist). Für Post-Pere Ubu'ler ein Muss!



## THE WOLVERTON BROTHERS

*It could be my imagination, but the world seems to get a lot bigger,  
when you cross, the Mississippi river. Big West.*

*So you want to make a million? Why not a million billion?*

*All you gotta do is want it.*

*Whatcha doing here hanging round,  
when all these plants are closing down?*

*You gotta go go go go go Big West!*

*I see you got your pants on, looks like you're ready to go. Whatcha  
gonna do whatcha gonna sell, on your way to hell? Big West.*

Big West (The Wolverton Brothers)

### 1999 "The Wolverton Brothers" (Deary Me Records)

Einige unveröffentlichte Songs der TWBs (1988 bis 1999) wurden hier erstmals auf CD gebracht, außerdem sind die ersten 9 Titel Wiederveröffentlichungen von der 1988 auf OKra erschienen gleichnamigen LP.

Die TWBs starteten als eine Art Speed-Country-Gruppe, also das Gegenstück zu Souled American. Auf dem Cover präsentieren Country Men ihre Jagdstrecke, auf der CD präsentieren die TWBs einige ihrer besten Psychedelic-Country-Gitarren-Sound-Orgien: Big West (Abgesang auf den Go West-Mythos), Long Haired Country Boy, Sludge, Wickedy Wack, Crackin' Fire, Stuck on the Ferry (instrumental) und Poke Salad Annie; zum Teil packende Live-Aufnahmen in hervorragender Klangqualität.

### 1990 "Sucking Hind Tit" (OKra),

identisch mit der NORMAL-CD von 1992.

Das Cover zeigt eine Collage mit nuckelnden Ferkelchen, die CD enthält schweinish guten Speed-Country-Beat, darunter Chew On A Dream, Love Song, Posse Comitatus, The Lut (instrumental) und die fast 20-minütige, 90% instrumentale, live aufgenommene Psychedelic-Gitarren-Sound-Orgie Horse With No Name. Jawohl, eine Cover-Version des unerträglichen America-Songs, die das Original nicht nur in den Schatten stellt, sondern ohne ein einziges "Na, Na ..." oder "La, La ..." in punkiger Attitüde mit Pferdehufen in den Wüstensand stampft.

### 1993 "Liar Man" (Atavistic)

Auf dieser CD mit Cover-Painting von Tim Schwallie, haben die TWBs sich vom Country weg, eher in Richtung des ursprünglichen BPA-Sounds bewegt. Es gibt harten Beat und knallige, basslastige Titel mit psychedelischem Gitarren-Sound: Our Town (auf dem OKra/NORMAL-Sampler *Sample Some OKra* von 1992 falsch betitelt als Vampyre), Max Gomez Love, My Canoe (mit E.G. Riemann), Xanadu, Tornado Bomber (mit Melissa Cox von den Fairmount Girls), Blackout.

### 1995 "GLAD" (Atavistic)

Das Cover zeigt eine Faust, die einen prall gefüllten Beutel hält, und ist aufgemacht wie eine Supermarkt-Werbung. Das große Geld haben die TWBs damit sicher nicht gemacht, aber mit mehreren Gastmusikern insgesamt 5 großartige Stücke, davon das letzte (Patchy Dense Fog) rein instrumental mit den Gast-Instrumenten Saxophon und Keyboard. Wie schon Liar Man ist GLAD aus einem Guß. Tim Schwallies Gesang strahlt mehr Gelassenheit aus, als in den früheren Speed-Songs.







**AUTO GLAMOUR SOUND –**  
shake it records presents A HOSPITAL RECORDS COMPILATION

Bei meinen Internet-Recherchen nach BPA, TWB und Hospital Records bin ich auch auf diese Perle der Ohio-Avantgarde (art-post-punk-underground) gestoßen. Die brandheiße CD aus 2005 enthält mit 23 Stücken das Konzentrat der frühen 80er HR-Produktionen, darunter auch 2 phantastische BPA-Titel. Und zu meiner Überraschung einige Titel anderer Gruppen, die sich als nichts anderes herausstellen, als Kombinationen mit Mitgliedern von BPA, vor allem mit dem fast überall aktiven T. Lothar Witt.

Unbedingt hörensenswert sind also Gruppen mit so reizvollen Namen wie **Cointelpro**, **11,000 Switches**, **Lopez Sophisticates**, **Dementia Precox**, **Qi-zz** (aka FUN INC) und **Spiritual Californians**. Von **Qi-zz** stammt das letzte, instrumentale Stück ‚John Lennon‘, das in der selben Nacht dem gleichnamigen Beatle gewidmet wurde, als der starb; es beginnt funny und endet jäh mit einem dissonanten Piano-Akkord. Die sehr ausführlichen Liner Notes stammen von Uncle Dave Lewis, dem Gründer von Hospital Records, der sowohl in dem großartigen Duo **Spiritual Californians** steckt, als auch in allen anderen bisher genannten Gruppen und mit 4 BPAlern **Cointelpro** bildet. Außerdem ist mit **Teddy And The Frat Girls** eine "Riot Grrrl rock"-Gruppe vertreten, die sich vorher Smegma nannte und deren Girls daher u.a. ‚I Wanna Be A Man‘ kreischen! Es gab eine HR-Release Party mit einigen der Gruppen. Eine Diashow ist bei [www.flickr.com](http://www.flickr.com/photos/nebulagirl/) zu sehen, laut Erklärung von T. Lothar Witt "beginning with 1) *The Lopez Sophisticates*, 2) *David Lewis' new project*, 3) *11,000 Switches (the guy with the clear bass, Dave Lewis singing and me drumming*, 4) *Cointelpro, which has me drumming with 3 of the members of BPA and David Lewis*, then 5) *BPA, with drummer Max Cole and includes me - now playing guitar*, then 6) *Human Zoo, the band with Bevo (wearing a dress)*". Die Benz-Zwillinge bei BPA sind auch unschwer an ihren spiegelbildlichen Halbglatzen zu erkennen.

*She used to be so superior  
now she's mostly posterior  
blue varicose veins  
a thorazine cheerleader*

*she was pert and erotic  
now she's midlife neurotic  
from her soap opera strains  
a thorazine cheerleader*

*she was the pepsi generation  
now it's blind veneration  
of doctors and pills  
a thorazine cheerleader*

**Cincinnati-Sampler:**

Cincinnati's Local Music Scene (Volumes I bis IV), 1995 bis 1999, Deary Me Records, Cincinnati, Ohio. Auf Volume III gibt es von BPA ‚Just Got Wet‘, das in gleicher Version auf "MAYBE USE MY KNIFE" zu hören ist. Die Volumes III und IV enthalten frühere Versionen von TWBs ‚No Panic Trip‘ und ‚Rock Stupid‘, die beide auf "A Better Place" wiederzufinden sind.

Thorazine Cheerleader (BPA)

**PS** "Hospital Records" in Cincinnati, das ab Mitte der 80er jahrelang nichts mehr von sich hören ließ, ist nicht zu verwechseln mit dem später gegründeten, gleichnamigen Label in London.

Es heißt nicht zufällig Beat statt Rock, da es um harte Schläge geht, die gerade material girls zum Tanzen bringen können: "Madonna stripped down to her panties dancing to 'Thorazine Cheerleader'", so Terry Ross, der dabei war. (Thorazin ist ein Antipsychotikum).

Lyrics are used by kind permission of BPA and The Wolverton Brothers. All Rights Reserved.

**Internet-Adressen:**

[www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&searchlink=BY-PRODUCTS|OF|AMERICA&sql=11:26220r5aq48p~T3](http://www.allmusic.com/cg/amg.dll?p=amg&searchlink=BY-PRODUCTS|OF|AMERICA&sql=11:26220r5aq48p~T3) (mp3 Hörproben)

[www.wolvertons.org/](http://www.wolvertons.org/) (mp3 downloads von CDs und Raritäten)

<http://homepage.mac.com/wstuart/iMovieTheater11.html> (TWB Filmmusik)

[www.myspace.com/thewolvertonbrothers](http://www.myspace.com/thewolvertonbrothers) (mp3 downloads)

[www.flickr.com/photos/nebulagirl/sets/72157594187654562/show](http://www.flickr.com/photos/nebulagirl/sets/72157594187654562/show) (Reunion Party)

[www.jadedscorpion.com/dave.html](http://www.jadedscorpion.com/dave.html) = Uncle Dave Lewis (Hospital Records)

[www.citybeat.com](http://www.citybeat.com) (Cincy local scene)

[www.shakeitrecords.com/Shakeit-catalog.php](http://www.shakeitrecords.com/Shakeit-catalog.php)

[www.collectorscum.com/volume3/ohio/art.html](http://www.collectorscum.com/volume3/ohio/art.html) = Discography Ohio Art and Pop

[www.crossfirepublications.com/](http://www.crossfirepublications.com/) = Greg Russo (u.a. Yardbirds- und Zappa-Bios)



**12k** (Pound Ridge, NY)

Dass ich für Taylor Deuprees Sortiment an feinmaschigem Electrominimalismus etwas zu grob gestrickt bin, das habe ich schon mehrfach eingestehen müssen. 2007 ist das 10. Jahr, in dem er Geistesverwandte seines eigenen Ästhetizismus um sich schart. **BLUEPRINTS** (12k 1039) kompiliert ein halbes Dutzend neuer Namen und ich bin nicht überrascht, dass sie allesamt wiederum nur leichte Variationen des dröhnminimalistischen Klangideals beisteuern. Das US-amerikanische Duo **Christmas Decorations**, bestehend aus Nick Forte (electric guitar/sound processing) & Steve Silverstein (percussion / broken acoustic guitar / processing), bestäubt seine harmonischen Drones zwar etwas rauschverliebter mit einer Staubschicht und interpunktiert sie mit perkussivem Gestotter und leichten Verzerrungen. Dafür schmeichelt das australische Trio **Seaworthy** den Ohren dann umso mehr mit dem summenden Mäandern seiner weich geschwungenen Wellen und seiner verträumten Gitarrenpoesie. **Autistici**, ein offenbar britischer Act, tupft Tonleitern auf und ab, während im Hintergrund die Brandung oder der Laptop rauscht. Sein zweiter Track ist anfangs perkussiv und weit aus plastischer, mit einer Zwitscherwelle und einer Art Entenquak, die mit Stereo- und Tiefenillusionen reizen. **Jodi Cave** kommt aus West Yorkshire und versucht die Sinne zu erfreuen mit einem sich bauschenden und kräuselnden Vorhang aus Gitarrengeplinke und silbrigem Elektroklingklang bzw. etwas, das man für das Sirren einer Sitar halten könnte. Hinter **Pjusk** stecken Rune Sagevik & Jostein Dahl Gjelsvik aus Bergen in Norwegen. Sie mischen eine Art Harmoniumpuls mit verwehten Stimmen wie von fernen Lautsprecherdurchsagen, dazu dröhnt es eiapopeiig zu einem geloopten Knacksen. Im zweiten Anlauf taucht die obligatorische Gitarre auf, mulmig umpumpt von dunklem Klangplasma. Fehlt mir nur noch **Leo Abrahams** zu meinem Glück. Schon auf BiP\_HOp gehört (-> BA 52), peinigt mich sein so nachdrücklich banales Gitarrengedödel nun ein zweites Mal. Beim dritten Mal ist es Absicht und Oddjob bekommt Arbeit.

Map In Hand (12k 1040) bietet dann nach dem kurzen Beschnuppern ein ausgiebiges Wiederhören mit **SEAWORTHY**. Cameron Webb, Sam Shinazzi & Greg Bird führen die Phantasie auf eine Wanderung durch Dröhnland. Einstieg ist ‚Dusk, 30th September 2005‘, der gewellte Horizont das Ziel. Der Ausflug endet ‚Dawn, 2nd October 2005‘ und die Sinne konnten in dieser Zeit sich vollsaugen mit harmonischen Gitarren-, Harmonika- & Electrodrone. Mehr noch als die sanft gedünten Drones suggerieren die langsamen, fast trägen Gitarrennoten Desertfeeling. Welle für Welle, Schritt für Schritt, Atemzug für Atemzug ein ewiges usw usw, gleichzeitig öd und beruhigend, irgendwie fast tröstlich in seiner Unausweichlichkeit. Die mit der Dämmerung herab gesunkene Post-rockmelancholie versinkt immer tiefer im Treibsand dieses Blues, der seinen existenziellen Schatten auf jede Stunde und jede Meile wirft. Nach wer weiß wie langer Zeit klingt die letzte Schwingung aus und das Bewusstsein setzt wieder ein. Die Vögel ringsum zwitschern. Der Blick fällt auf die Landkarte in den Händen, ein nutzloses Stück Papier. Denn auf ihm sind nur die Fluchtrouten von Überdross zu Überdross eingezeichnet.

## Ambiances Magnétiques (Montréal)

Concentrés et amalgames (AM 151) ist schon die dritte Veröffentlichung des Improvisations-Duos von **ARTHUR BULL & DANIEL HEĪKALO**, nach ihrem Debut 2000, ebenfalls auf AM, und *Deuxième acte* auf Heikalo Sound Production. Bull gehört schon lange zum festen Kern der kanadischen Improfamilie, als Gitarrist von The Bill Smith Ensemble oder an der Seite der üblichen Verdächtigen, Paul Dutton, John Oswald, Michael Snow etc. Heikalo, ein Wikingertyp, der wie Bull in Nova Scotia vor Anker gegangen ist, spielt ebenfalls Gitarre, akustische oder klassische, dazu im Wechsel auch noch Drums & Percussion. Das sorgt für Abwechslungsreichtum und lässt immer einen hörbaren Kontrast zu Bulls elektrifiziertem und präpariertem Saitengezupfe oder dem E-Bow, zu dem er für die abschließende ‚Elegy‘ greift. Die beiden sind aufs Innigste aufeinander eingestellt, so dass sich ihre mir manchmal etwas zu manischen Interaktionen engmaschig ineinander verhaken, ohne ihren urigen Arte-Povera-ähnlichen Charakter einzubüßen. Geräusch- und klangfarbenverliehtes Plinkplonking, meist herb und hörbar handgemacht, schrappt, knarzt und rappelt an den ungeschliffenen, drahtigen, blechernen, holzigen Ecken und Enden der Klangskala. Man hört plastisch, wie gern die Fingerspitzen mit dem Material hantieren, so gern, dass es an Zärtlichkeit grenzt. Analog zu Country Blues müsste man die Klanglegierungen der beiden vielleicht Schamanen-Impro oder Informel-Folklore taufen.

Der Pianist **GIANNI LENOCI**, der schon im Duo mit Joëlle Léandre einen Beitrag zur *Musique actuelle* geliefert hat, präsentiert mit Sextant (AM 154) ein Resultat seines Workshops am Nino Rota-Konservatorium in Monopoli. In einem Sextett mit Adolfo La Volpe an der E-Gitarre, Fabricio Scarafile am Sopranosaxophon, Francesco Massaro an Alto- & Baritonsaxophon, Francesco Angiuli am Kontrabass und Marcello Magliocchi an den Drums kreuzt er zwischen Eric Dolphy und Morton Feldman. Zwischen ‚Miss Ann‘ und ‚Intermission IV‘, leider nur als Pianosolo, statt als Sextettarrangement, schiebt Lenoci sieben Eigenkompositionen, die sein Selbstbewusstsein als Pianoplayer zeigen. Auch wenn er daneben E-Piano, Synthesizer & Electronics einsetzt, ist das Klavier seine zentrale Klangquelle. Selbst wenn die E-Gitarre mit allen Saiten Richtung Fusion zerrt, hält das elfenbeinerne Geklimper Kurs mitten im Third Stream, mit fest gezurrten Bläsersätzen. Ausgerechnet die subtilen, ganz Feldman‘esken und jazzfernen ‚Rothko (Variations)‘ machen auf mich den stärksten Eindruck. Wenn Lenoci, wie bei ‚Punto‘, die Knoten lockert und, bläserfrei und mit E-Piano-Perlklang, transparente Gefilde ansteuert, dann ECMt das Sextett prompt in die seichten Gewässer elegischer Konventionen. Nach dem zickzackigen Zwischenspur mit Dolphys Bop, zieht das finale ‚Notturmo Frattale‘, wie vorher schon mal ‚Intersezione‘, noch mal ganz andere Saiten auf, elektronisch gesponnene feine Dröhnfäden, fraktal geknitertes Knistern. Der Ocean of Sound hat viele Passagen. Lektion gelernt?





Neben Bull & Heikalo wirkt **TIM BRADY**s Gitarrenspiel bei seiner Soloeinspielung *Go [guitar obsession]* (AM 156) erst recht großstädtisch und hochtechnifiziert. So ist es auch, denke ich, konzipiert. Mit Loops oder Liveelektronik, chromatisch durchkalkuliert und sich der Tatsache bewusst, dass die Gitarre ein lange Genealogie hinter sich hat. Bei ‚Yellow, Add Green‘, einer der vier Eigenkompositionen auf *Go*, wichsgriffelt sich Brady in 6 1/2 Minuten von repetitiver Metal-Manie mit Reverse-Gimmicks und Overdubs rückwärts bis zum Blues. ‚As Softly Sounds‘ ist eine entsprechend sanfte Reverie in E-Dur, ‚Frame 22: Switch‘ komplettiert Bradys postmodernen Eklektizismus durch Zapping zwischen elektronisch frisierten Klangfärbungen. Daneben spielt er mit dem Bogen ‚Le Chant des balaines‘, einen submarinen Soundscape von Jean-François Laporte, und, wieder aufgetaucht, Alexandre Burtons luftgetrocknetes, ganz perkussives ‚unplugged‘ für ‚radically de-tuned, unplugged electric guitar and computer‘. Bei ‚Vampyr!‘, Teil des späteren *Random Access Memory* (1984-87), versuchte sich der Spektralist Tristan Murail an ‚eavy Metal. Und ‚Bobby J‘ von Laurence Crane (\*1961, Oxford) verlangt für seine harmonischen Dröhn-Akkorde den Einsatz von Volume-Pedal und Delay. Ein volles Programm, das vom pulsminimalistischen zum dröhnminimalistischen Ende die Wellenlängen absurft, mit Hightech-unterstützter Virtuosität und Gitarren - Brady spielt meist Godin-Modelle oder eine Standard 24 von PRS - als Zauberstab.

Die Klarinettenistin **LORI FREEDMAN** ist bekannt als Grenzgängerin zwischen Musica Nova, Elektroakustik und Improvisation. Letzteres praktiziert sie vor allem mit dem Trio Queen Mab und das Trio liegt ihr als Format so gut, dass sie auf 3 (AM 157) gleich drei davon präsentiert. Vom 2.-4.6.2005 hatte sie im Bistro Le Va-et-Vient in Montréal Abend für Abend je zwei Kollegen zum Stelldichein gebeten, den Gitarristen René Lussier & Martin Tétreault mit seinen Turntables, Jean Derome mit Saxophon und ‚little objects‘ & Rainer Wiens mit präparierter Gitarre und Percussion, und Nicolas Caloia am Kontrabass zusammen mit der Perkussionistin Danielle Palardy Roger. Freedman verbindet mit der ungeraden 3 fast eine Philosophie des 3. Elements. ‚3‘ is complete, continous and infinite, die 3 ist eine dynamische, spielerische Größe. Das erste Dreieck ist noisy allein schon durch Tétreaults Vinylscratching, das zweite allerdings auch. Aber hier rührt der Bruitismus her von schrägen Krimskramsgeräuschen, getröteten und gestrichenen. Derome twangt mit Maultrommel, quäkt per Mundstück oder klimperlt (sic!) mit Kleinzeug, Wiens verbiegt und verdreht seine Saiten, dass sie nur so bibbern. Wie davon angesteckt, rasselt Palardy Roger mit Glöckchen, Muscheln und Klapperschlangenschwänzen oder wischt ihr Messing besenrein, während Caloia seinen Bass mit mir nicht bekannten Ringergriffen auswringt, beplonkt oder mit dem Fuchsschwanz in Scheiben sägt. Insofern bieten alle 3 Partnerschaften Freedman eine ideale Spielwiese für ihre zickigen Bocksprünge und kratzbürstigen Klarinettenkapriolen. Dass so schön schräge Musique actuelle nicht vom Himmel fällt, sondern ein Produkt ungenierter Verspieltheit ist und von allerhand Knowhow, zeigt sehr schön ‚spaghetti brûlé‘. Lussiers Gitarre krabbelt zurück zu ihren Wurzeln im American-Primitive-Folk und Tétreault loopt dazu knackiges Footstomping.



# Constellation (Montréal)

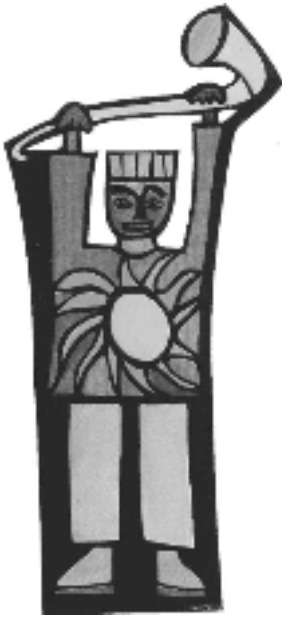


Erst waren die Constellation-Acts zu pathetisch und zu depro, dann plötzlich, auf Godspeed-Flügeln, jedermans Himmelfahrtskommando. Und dann auch schon wieder durchgewunken als ‚nicht mehr so spannend‘. Thee Silver Mt. Zion Memorial Orchestra & Tra-La-La Band nicht spannend? Evangelista nicht schaurig schön? Na, dann war es offenbar Zeit, die Vergesslichen und Treulosen mal wieder an den Eiern zu packen. Katia Taylor & Justin Small als ‚Nation of Two‘ und harter Bass & Drum-Kern des **LULLABYE ARKESTRA** und Smalls Bläsersection von Do Make Say Think, plus Orgel und Geige, um den Arkestra-Sound anzudicken, spielen auf Ampgrave (CST044-2) Constellation-Wiegenlieder, die einen garantiert in die Senkrechte katapultieren. Aber sowas von garantiert. Mit Löwenpranken watscht dieser ‚Apocalyptic Soul-Core‘ erst mal sämtliche Shoegazer wach und schiebt sie dann mit dem ‚Bulldozer of Love‘ in die richtige Richtung. Wer etwa die World Inferno Friendship Society kennt, weiß, wo dieses Mekka liegt und kennt den Weckruf: ‚Unite!!!!!!!!!!!!!!!‘, Shake it, Hail Hail Rock’n’Roll!! Die Essenzen von Punk, Garage, Street-fighting, We want the world, kommen hier zusammen, euphorisch befeuert durch die gekrähten, zu ekstatischen Chören und Geschrei geballten Vocals und durch den Zunder der Bläser, immer schon bester Signalgeber für Alarm und Attacke. Das Marschgetrommel von The Ex und das hymnische Getröte von Calexico, das schon Do Make Say Think aufgegriffen hatte, mischt sich mit dem Pathos von ‚All I Can Give Ya‘, von Orgel, Fuzzbass und Heartbreak-Trompete zum Memphis-Soul-Stew geköchelt. Taylors schnarrender Abyss-Bass wühlt in den Eingeweiden und bei ‚Hold On‘ werden die Herzen ausgewrungen bis auf den letzten Schmalztropfen. Alles nur Sarkasmus? Fast nach jeden Song hört man die Band kichern. „Y‘make me shake“ klingt wie „Y‘make me sick“ und dazu passt auch „I‘ll break your thumb“. Jedenfalls möchte ich nicht Katia Taylor in Rage begegnen. Andererseits kann man sich an ihrem Lächeln besaufen. Als Riot Grrrl führt sie die ‚Nation of Two‘ in die Schlacht und den ‚Bulldozer of Love‘ steuert sie durch knietiefen Doom-Metal-Morast. Wie kann man das, um Himmels Willen, mit sowas Trögern wie Neurosis oder Isis vergleichen? Hype macht taub. Die Red Sparowes lass ich mir noch angehn, obwohl sie neben GYBE Spreu sind. Am ehesten treffen noch Made Out of Babies mit dem Gekrähe von Julie Christmas das Energielevel von Taylor & Small. Aber die toppen das mit ihren Trompeten von Jericho. Und dem Tra-La-La von Mt. Zion.

Der New Yorker Tenorsaxophonist Stephen Gauci hat sich in wenigen Jahren zu einem anerkannten CIMP-Mann gemausert, der nun schon mit seinem dritten Projekt den Spirit Room beschallte, diesmal mit einem **STEPHEN GAUCI QUARTET** mit Ken Filiano am Bass und Lou Grassi an den Drums, dazu dem Trompeter Nate Wooley (\*1974, Clatskanie, OR) als zweiter Spitze. Eine in jeder Hinsicht ergiebige Wahl, denn mit Grassi ist garantiert, dass einen unterwegs nie der Mut verlässt. Was den Weg angeht, so gibt sich Gauci philosophisch. ‚Unless you got lost on purpose, you would never get this far‘ und ‚going nowhere...any road will do‘ lauten zwei seiner Prämissen für Wisps of an Unknown Face (CIMP #351). Der neue Reisegefährte Wooley ist dabei nicht gemeint, sein Gesicht kennt man von Blue Collar, einem Trio mit dem CIMP-einschlägigen Posaunisten Steve Swell. Dort geistert er freilich weit draußen am Saum der kreativen Musik entlang. Hier besticht er mit einem Ton, der das Multidimensionale von Gaucis Kompositionen unterstreicht, ohne die Bedenklichkeit zu verschleiern, die sich grüblerisch in ‚Did you get the secret?‘ und den ‚Going nowhere‘-Blues versenkt. Gauci geht jedes aufbrausende Temperament ab, auch wenn ‚my death?‘ auffallend keck intoniert wird. Hinter seinem vollen Tenorklang steckt ein Herz, das jederzeit gefasst ist auf Enttäuschung (‚appointment with disappointment‘) und Einsamkeit (‚Loneliness sounds like That‘). Filiano zeigt mit seinem gestrichenem Intro zum Titelstück und seiner zartbitteren Begleitung des Tenorsaxophons, wenn es ‚That‘ umkreist, seine große Empathie mit dem melancholischen Substrat in Gaucis subtile Verflechtung von Memory, Mystery und Musik.

Mit dem **STEVE SWELL - DAVID TAYLOR QUARTET** beschallten dann zwei Ausnahmeposaunisten den Spirit Room, flankiert von zwei ähnlich ungewöhnlichen Perkussionisten, Warren Smith (\*1934, Chicago, IL) und dem Chicago Underground-Drummer Chad Taylor (\*1973, Tempe, AZ). Smith, der einst mit Max Roach das Drum-Ensemble M‘Boom leitete, ist ein faszinierender Veteran der Loft-Szene, an dessen Hut jedoch auch Federn stecken wie *Astral Weeks* von Van Morrison und die ESP-Einspielungen von Pearls Before Swine. 14 Tage vor seinem 72. Geburtstag tanzte er Slalom zwischen Drums, Vibes, Mbira, dem von William Parker geliehenen Balaphon und einem Koffer voller Glocken, um für Double Diploid (CIMO #352) die herausfordernden Einfälle und Arrangements von Taylor und Swell mit Leben zu erfüllen. ‚Geological Time Line‘ entfaltet gleich zu Beginn den Zauber minimalster Percussion und dunkel abgedämpft grummelnder Posaunen. Anschließend synchronisieren die Bläser ihren Sound, deuten dann, während die beiden Perkussionisten eine dichte Hecke aus Crossrhythmen flechten, kurz den Kontrast zwischen Swells Expressivität und Taylors Bassposaunengrollen an, nur um dann gleich wieder dunkel zu munkeln. Fürwahr ‚Aural Evidence expressed within the narrow space of now‘. Das blau geblasene Unisono von ‚Buy You‘ summt zwischen Blues und Kirche auf einem vibraphonen Teppich, wobei Chad Taylor Drums und Vibes gleichzeitig spielt, eine Spezialität, die hier voll zum tragen kommt. Ähnlich bedient Smith dann für ‚False Stung Saddle‘ mit der Linken das Balaphon und rechts sein Vibraphon, um eine New Orleans Marching Band in Marsch zu setzen. ‚For Oumou, With Love‘ reibt sich Kirchenhymnik an einem aus Mali mitgebrachten Groove und noch mitreißender rollt und schmettert das kollektive ‚Fire of Breath‘. Die Glockensammlung kommt dann beim Titelstück zum Einsatz und akzentuiert sehr schön die Anmutung von Kirchenbänken, Kohlengruben, karnevalesken Beerdigungen und die Exotik in der Mischung von Posaunen- und Stabspielklang. Aber nicht die Glocken allein sind hier der Clou, Zitate von Charles Darwin und Hippokrates ergeben ein bizarres Text-Sound-Kunststück, bei dem einem in mehrfacher Hinsicht die Ohren klingeln. Wie recht Swell hat, wenn er an zwei Faustregeln festhält: „Don‘t even worry about the notes being right, just keep the feeling there“ und „It needs to be done.“

C  
I  
M  
P



To The Roach (CIMP #353) ist natürlich keiner Küchenschabe gewidmet, sondern Max Roach. Das **ODEAN POPE QUARTET** ist dabei ziemlich umgekrempt. Neben dem Leader am Tenorsax spielt zwar noch sein vertrauter Drummer Craig McIver, aber daneben mit dem Bassisten Michael Taylor (\*1973, Hamilton, NJ) und dem Gitarristen Matt Davis (\*1979, Lebanon, NJ) zwei junge Vertreter der Philli-Szene, die zusammen mit dem Trompeter Bart Miltenberger als The Chance Trio Sophisticated Jazz spielen, während Davis mit seinem pastoralen String-Ensemble Aerial Photograph auch noch auf den Spuren von Rachels wandelt. Kein Mensch kann sich erinnern, dass Pope jemals einen Gitarristen an seiner Seite hatte. Davis interagiert mit seinen fiebrigen oder hymnischen Postbopfiguren, als ob er immer schon fingerflink Jazz der alten oder immergrünen Schule gepickt hätte. Er macht das ähnlich souverän und virtuos, wie McIver seine unbewussten Roach-Erinnerungen auspackt. Für einen Bassisten jedoch, der sich ansonsten mit Mastadon, Jello Biafro w/the Melvins oder Colonel Claypool's Bucket of Bernie's Brains bedröhnt, ist das hier ein Abstecher in ein Paralleluniversum. Auch wenn ich Popes Musik vor einem Vierteljahrhundert aufregender fand, als sie noch nicht so abgeklärt und abgehungen war, etwa sein Trio mit G. Veasley & C. Rochester (*Almost Like Me*, 1982), ist die generationenübergreifende und denkbar unpuristische Konstellation als solche herz- und hirnerfrischend. Coincidentia oppositorum - in Musik.

Hinter Blues Royale (CIMP #354) steckt ein Konzept. Der Produzent und gute Geist der Creative Improvised Music Projects hatte dem Pianisten David Haney vorgeschlagen, nur alte Stücke zu spielen, Stücke aus der Stummfilmzeit, Traditionals wie ‚Old Landmark‘ und ‚Just a Closer Walk With Thee‘ und Blues von Tommy und Blind Willie Johnson oder Papa Harvey Hull. Dazu schlug Bob Rusch für das **DAVID HANEY TRIO** eine ungewöhnliche Besetzung vor, nämlich mit zwei Bassisten, wobei die Wahl auf Mike Bisio und Adam Lane fiel. Die Drei stimmten den ‚Big Road Blues‘ gleich in drei Varianten an. Alle nicht sehr nahe am Original, nie als ob die Zeit 1930 stehen geblieben wäre, aber ‚Soul of a Man‘ dann doch durchaus innig und sehr bluesig. Über die Qualität des Klavierspiels kann ich schlecht mitreden. Die Interaktionen und die Arbeitsteilung der Bassisten jedenfalls reizen die Kontraste von Arco und Pizzicato abwechselnd exzessiv aus und singen und knurren dabei wie gegerbt von rauen Zeiten on the road und uriger als es das Piano je könnte.

Mit Retrospective 1961-2005: Solo Piano (CIMP #355) schließt **BURTON GREENE** seine mit *Signs of the Times* (CIMP #339) im Quintett begonnene und mit *Ins and Outs* (CIMP #345) im Trio fortgesetzte Trilogie ab. Sein Programm spricht wieder Bände über diesen originellen Kopf. Er spielte ‚Backstage Sally‘ von Wayne Shorter, ‚Chazz‘, Wilber Morris Tribute an Mingus, und da Morris, wie Greene ein 37er Jahrgang, 2002 gestorben ist, gilt die Erinnerung auch ihm. Mit ‚Little Rootie Tootie‘ wird der Geist von Thelonious Monk angerufen und mit ‚In Your Own Sweet Way‘ an Dave Brubeck erinnert. Natürlich fehlt mit ‚Strange Love‘ auch nicht die obligatorische Komposition von Greenes Lebensgefährtin Syl Rollig. Daneben grub er mit den zusammen mit dem Flötisten Jon Winter geschriebenen ‚Blue Orpheus‘ & ‚Mark IV‘ und mit ‚Boog-a-Do‘, sämtlich 1961-62 entstanden, drei Selbstporträts der artists as young men aus. Mit der sarkastischen Dekonstruktion ‚Home on De-Range‘ und Eigenkreationen wie ‚Na-Calm (After the Storm)‘ und ‚Epoch-alyapse‘ zeigt Greene seinen musikalischen und zeitkritischen Sarkasmus, der hier explizit aufblitzt, aber durchwegs nicht zu überhören ist. Wenn Lord Buckley vorrechnet: „*The sum total of the human experience is \_\_\_\_\_*“, dann kann Greene diese Bilanz, soweit sie sein Lebensalter betrifft, nur als absolut korrekt abhaken. Aber wenn er den halb ‚chinesischen‘, halb Monk'schen Boogie ‚Boog-a-Do‘ klimpert, dann hört man geradezu, wie das Piano mit allen Zähnen und Zahnlücken feixt.

Wenn Weltbürger wie der in Frankreich geborene und in Madrid lebende Amerikaner **WADE MATTHEWS** und **BECHIR SAADÉ** aus Beirut am Tisch der Creative Sources-Brüder **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** zum Brainstorming ansetzen, dann kommen beim Rasonnieren über Portugal und Orangen schnell mal die schönsten synästhetischen und etymologischen Spekulationen zustande. Portugal kommt von lat. Portus Calle und Calle entweder von Gallia oder gr. kalos = schön, Orange von sanskr. naranga. Auf Arabisch heißt die Orange aber Burtuqal. Seltsam. Aber nur Mingus ist eine ‚oranges‘ Musikstück in den Sinn gekommen - ‚Orange was the Color of her Dress, then Blue‘. Jetzt gibt es auch noch Oranges (cs 068), angelehnt aus den Klangfarben von Viola & Cello und von zwei Bassklarinetten, wobei Matthews auch noch Altflöte & Electronics beimischt und Saadé zur Nay greift. Allerdings muss man sich solche Instrumente im Creative Sources-Kontext grundsätzlich gegen den Strich gespielt vorstellen, die ‚Klangfarben‘ ausgewaschen oder abgeschabt, abgeflacht, geräuschhaft, diskret, reduziert. Gekratzte, knarrige oder fiebrig geschmauchte Halbtöne, Schraffuren, einzelne Plonks, durchwegs bruitistisch, mit elektronischen Stacheln. Musik, ausgequetscht wie eine Orange. Aber ist etwas, nur weil es keine Zitrone ist, schon eine Orange?

Beim Kegelschnitt von Intersecting A Cone With A Plane (cs 069) hatten **RICARDO ARIAS**, **GÜNTER MÜLLER & HANS TAMMEN** so gut wie alle ihre 30 Finger im Spiel. Der Kolumbianer, der mit seiner *Música Global* in BA 46 vorgestellt wurde, bekrabbelt ein bass-balloon kit, der Kasseler seine endangered guitar und der Schweizer For-4-Ears-Minimalist operiert wie üblich mit selected percussion, mds, ipod, electronics & processing. Auf einem brummigen, grilligen Fond wird eifrig hantiert. Knurpsige, blubbrige, zirpende, knispelige Geräusche stoßen auf dröhnendes oder flattriges Feedback. Die beiden Fummler lassen sich von Müllers geometrischen Lösungsvorschlägen nicht restlos überzeugen. Kongruente Dreiecke können sich ohne Weiteres im Mondschein begegnen, aber nur Narren versuchen einen Luftballon zu rasieren. Apropos Rasieren - wenn ich die Kunst und Wissenschaft derartig kreativer Quellenforschung mir nicht immer wieder auch als eine ‚fröhliche‘ zurecht hören würde, hätte ich meinen Badezimmer-Spiegel längst schon auf Hochformat drehen müssen, um meine Mundwinkel wieder ins Blickfeld zu bekommen.

In **NEUMÁTICA** begegnen sich der von Creamaster oder Projekten mit Ruth Barberán her bekannte Alfredo Costa Monteiro und Pablo Rega, der seine früheren Aktivitäten mit der Musiktheatergruppe Kozmic Muffin auf den improvisatorischen Klangsektor ausdehnte, etwa mit dem Madrider Orchester FOCO. Die beiden, die sich vom Noise-Quintett **MUT** her bestens kennen, zeigen auch bei Alud (cs 070) krachigen Biss, der eine mit pick-ups on turntable, der andere mit home made electronic devices. Aus den Reibungen und Kollisionen stiebt Harsh Noise auf wie Funken von einem Schleifstein. Sie versuchen dabei, ihre Clashes immer halbwegs transparent zu halten, granular, molekular, eher ein bruitistisches Schneegestöber als Screens oder Screams aus Weißem Rauschen. Die ‚Klingt wie‘-Synapsen werden gereizt durch siedendes Gebrodel, Wackelkontaktgeprätzel, sirrendes Geknirsche von geknackter Alltagselektronik. Dazwischen gibt es auch Abschwünge auf eingedrückten Dröhnwellen in mikroelektronisches Flachland, wo vorsichtig an Alteisen gefeilt und geklopft wird. Dann nochmal ein Rascheln und Stöbern, Mikrofon-Fucking bis zum Ellbogen in Styropor oder Plastikverpackungen. Die letzten Minuten klingen wie Abschiedsbriefe, auf Sandpapier geschrieben oder mit eisernem Griffel auf Blech.

Wenn **JOSEBA IRAZOKI** seine Lapsteel- oder E-Gitarre zupft oder sein Banjo anschlägt, dann macht es *tzi tzi kuku, tzi tzi kuku, tzi tzi tzi tzi tzi, ssssssssssss, kuku kuku kuku kuku* - manchmal. Der Baske, der solo auch als DO umtriebiger (*tokian tokiko*, Lucky Kitchen) oder im Mengele Quartet, hat sein Saitentraktat Olatuetan (cs 071) Derek Bailey und Robbie Basho gewidmet. Meist im Mehrspurverfahren eingespielt, verwischt keine Dichte und kein Schriff die Archaik einer weiden Folklore, die ebenso gut aztekisch wie baskisch sein könnte und die 70 oder 80 Jahre vergeblich auf ihren Alan Lomax gewartet hat. Die Urigkeit von Irazokis ‚Blaugrasmusik‘ fällt ziemlich aus dem üblichen CS-Rahmen. Neben krätzigem und struppigen Stacheldrahtpickin‘ lässt er Arpeggios rotieren oder Keith Rowe anklängen, wenn er Metallstücke zwischen den Saiten federn lässt oder wie mit einem Kontaktmikrofon über die Saiten knurrt. Bei ‚Bertze Behin Olatuetan‘ irritiert er sogar mit dem Gewisper einer Art Human Guitar-Box, bevor er sich mit ganz hohen Noten eine krumme Wendeltreppe mit unregelmäßigen und fehlenden Stufen hinauf schraubt.



Undecided (A Family Affair) (cs 072) von **RODRIGUES<sup>2</sup>-SEHNAOUI<sup>2</sup>** ist tatsächlich eine Familienangelegenheit, denn die beiden Rodrigues-Brüder begegnen der Altosaxspielerin Christine Sehnaoui (\*1978, Paris) und Sharif Sehnaoui (\*1976, Beirut) an der E-Gitarre. Das Ehepaar ist ansonsten Teil des Al Maslakh Ensembles, das im November 2006 in Bern etwas davon zu vermitteln versuchte, was Al Maslakh bedeutet, nämlich das Schlachthaus, in das der Libanon einmal mehr verwandelt wurde, ohne, wie sie im Weikersheimer Club W 71 zeigten (-> S.55), ihre Sensibilität abzustumpfen. Im Gegenteil. Hier werden die von ihren portugiesischen Partnern mit ‚extended techniques‘ per Viola und Cello schraffierten Noiseflächen von der präparierten E-Gitarre durch knurrige Drones, Feedback und Störknacken filzig verdichtet. Dazu faucht und keucht das Altosax und wird dabei noch unterstützt von Guilherme Rodrigues Pocket Trumpet, indem er in der Vierteltonmanier eines Hautzinger oder Kerbaj die Luft in nahezu tonlose Mikropartikel zerstäubt. Auch Christine Sehnaoui benutzt ausschließlich Fiep- + Plop-Techniken, so dass aus all dieser schroffen und gepressten undefinierbarkeit am leichtesten noch Sharif Sehnaoui mit seinen Table-Guitar-Effekten erkennbar heraus sticht, besonders wenn er etwas zwischen die Saiten klemmt und flattern lässt. Alle vier Geräuschquellen scheinen sich aber bewusst entindividualisieren zu wollen, um in das Gesamtklangbild einer bruitistischen Indeterminacy einzufließen.

Mit Aus dem Fotoalbum eines Pinguins (cs 073) macht die Flötistin **SABINE VOGEL** ihrem Namen gezielt Ehre, indem sie sich als ein Vogelwesen geriert, dem Luft und Wasser die idealen Lebens-elemente sind. Neben dem Pinguin darf man bei ihren Tauchgängen und seltenen Flugversuchen an so seltsame Viecher denken wie Tordalk, Dick- und Schmalschnabel-Lumme und den Schwarzhalsigen Lappentaucher. Interpunktiert mit kurzen Fieldrecordings aus eisigen Zonen, nimmt die mit Projekten wie TUNAR (w/ Merle & Dave Bennett) oder dem Quartett SCHWIMMER bekannte Improvisatorin und Elektroakustikerin durch ihre elektronisch unterstützten Flötenklänge die Phantasie mit auf Exkursionen durch verschneites und vereistes Nordland oder in die Antarktis zu den Kehlstreifpinguinen. Dickschnablig mit Bassflöte oder schmalschnablig mit der Piccolo verwandelt sie die Luft in Wasser und Wasser in Eis. Zumindest regt sie die Vorstellung an, sich solche Aggregattransformationen einzubilden. Anfangs wechseln sich die Feldaufnahmen und die elektroakustischen Reflexionen noch ab. Bei ‚Wax and Wane‘, ‚Selkie-o‘ und ‚Sealskin‘ vermischt und verdichtet die Münchnerin die konkreten und die abstrakten, die environ- und die mentalen Elemente und verschmilzt sie zu einem ‚Tier-Werden‘ (Deleuze / Guattari), bei dem die einen kalte Füße bekommen und andre Lust auf Fisch.



Christine Sehnaoui,  
Sharif Sehnaoui & Mahzen Kerbaj 2006 im W 71



Für Grain (cs 074) zeichnet **NEIL DAVIDSON** verantwortlich, über den sich herausfinden lässt, dass er seit 2003 Mitglied des Glasgow Improvisers Orchestra (GIO) ist und 2005 als Stipendiat der Villa Waldberta in München war. Sein Instrument ist die akustische Gitarre, der er, ganz offensichtlich mit elektronischen Mitteln, dröhnminimalistische Haltetöne entlockt. Mit stoischem Gleichmut hält er an einer in sich vibrierenden Eintönigkeit fest, was einen gleich beim Auftakt ‚marked‘ einen gut 10-minütigen Geduldsfaden mitzuspinnen abverlangt. Davidson formt in gleicher Manier und mit ähnlicher Langmut insgesamt sechs solche im Raum schwebenden Dröhnkugeln, um sie einem wie einen Bienenstock über den Kopf zu stülpen. So ist man dann über beide Ohren im Inneren des Klangs. Minimalismus als Methode, als Mode, als einzelne Note... nein, doch nicht. Bei ‚Cast‘ wird sautig gezirpt und drahtig geharft und obwohl ‚across‘ und ‚moot‘ wieder zur Monotonie zurück kehren, ist das Gedröhn deutlich als Saitenvibration erkenntlich. Davidsons Dröhnminimalismus kulminiert dann beim finalen ‚escarpment‘. Ob bergauf oder bergab, ist schwer zu sagen, es klingt jedenfalls wie ein motorisierter Riesentausendfüßler oder ein Rasenmäher auf der Überholspur.

Auf Grain folgt Drain (cs 075), eingespielt von einem Stringtrio aus **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** und **MATHIEU WERCHOWSKI**. Dieser in Grenoble ansässige Geiger wurde in BA bereits mit *Three planets* im Trio Russel Voelker Werchowski (Emanem, 2004) vorgestellt, dem schon 2000 eine weitere Trioinspielung zusammen mit L. Marchetti & J. Noetinger bei Corpus Hermeticum voraus gegangen war. Dass die vier im Lissaboner Tcha Tcha Studio entstandenen magischen Dreiecke nur mit Viola, Cello & Violine im Schwingung versetzt wurden, nötigt selbst einem durch die Creative Sources-Ästhetik konstant Verblüfften wie mir noch eine Steigerung des ungläubigen Staunens ab. Rau gekratzte und geschabte Geräuschflächen werden immer wieder und oft im abrupten Wechsel von furiosen perkussiven Attacken erschüttert. Dabei sind schon die quasi beruhigten und gedämpften Passagen wie von einem in sich bebenden Furor gesteuert, der die Bildstruktur verätzt und diskant anschleift und die Ränder giftig ausbluten lässt. Dazwischen flirren, peitschen und hacken stottrige und katatonische Zuckungen. Die Geräuschwelt wird wie von einem Malariaanfall oder von epileptischen Konvulsionen geschüttelt. Doch die ‚stilleren‘ Momente sind noch erschreckender. Als ob das ‚Prekariat‘ unter den Geräuschen doch heimlich die Messer wetzen und die Gifte abfüllen würde, die man nachts in die Swimming Pools kippen wird. Das Stück heißt übrigens ‚Metaphor‘. Ein anderes ‚Solitude‘. Aber was hier melancholischer Spleen bleibt, treibt anderswo eigene Blüten. Die Welt ist ja ein Dorf.

Von Sascha Demand und seinem Quartettprojekt *Beside the Cage* (cs 076) war schon in BA 52 die Rede, die CS-Nummern 77 & 78 sind noch offen.

Daher führt der Weg direkt zu A constant migration (between reality and fiction) (cs 079) und zu **PUNCK**. Dieses Pseudonym hat sich der in Ravenna lebende Adriano Zanni zugelegt. Mit Jahrgang 1964 ist er eigentlich kein Anfänger mehr, aber erst seit 2005 konnte er mit *Nowhere Campfire Tapes* (Ctrl+Alt+Canc / Afe) und *Free For(m) Rimbaud* als Acustronic Ensemble (AFK Records) über sein eigenes Punck.net und das Net-Label Ctrl+Alt+Canc hinaus auf sich aufmerksam machen. Mit Laptop, field recordings, found sound & Sampling erschafft er Klangbilder, Soundscapes („44°25'37.11" N 12°11'34.28" E“) oder Soundtracks („...for a trip in my heart“). Dieser Trip ist mit fast 20 Minuten Dauer der zentrale, aber das Motiv Reise, Migration, ‚passaggi, percorsi, aperture‘ oder sogar der Weg ‚from Belleville to Ravenna‘ (besser als umgekehrt, denke ich mir) wird immer wieder umkreist. Selbst bei ‚Hagakure (II, 105)‘, wenn auch im übertragenen Sinn von ‚Der Weg des Samurai‘. All diese Symbolik und auch der autobiographische Anstrich sind eingebettet in minimalistische, meist ganz transparente Dröhnwellen, die wie Wolken dahin driften. Als ob die beste Art des Unterwegs-Seins keine Füße bräuchte, sondern sich darauf konzentriert, ruhig zu sitzen oder da zu liegen und die Ereignisse kommen, geschehen und wieder ziehen zu lassen. Eingebettet in die Klangwolken sind kleine Mikroereignisse, oft nur unidentifizierbare Geräusche, aber auch Hundegebell oder Verkehrslärm, Indizien für ein peripheres ‚Draußen‘, für den ‚Gang‘ der Welt ebenso wie für die eigene Unfähigkeit, einfach still zu sitzen.



Eigentlich ist ein Feuilletonliebling wie **MARKKU PELTOLA**, Kaurismäkis ‚Mann ohne Vergangenheit‘ und Protagonist der Episode *Dogs have no hell*, den bad alchemystischen Niederungen entwachsen, aber wer auf Ektra veröffentlicht, kann nicht ganz schlecht sein. Nach dem auf Klangbad über Finnlands Grenzen exportierten Debut *Buster Keatonin Ratsutilalla* (ektra-021/klangbad 25) schwangen sich Peltola & Buster Keaton Tarkistaa Lännen Ja Idän (ektra-032) erneut in den Sattel, um, linkisch und zäh wie der Komiker mit der Kreissäge als Cowboyhut, weiter gen Westen zu traben. Wobei Finnlands Wilder Westen vor der Haustüre beginnt, mit Wurmlöchern nach Argentinien, Jamaika und dem Vorderen Orient. An Peltolas Seite klampfen, plonken, fiedeln, rappeln und tröten wiederum Tommi Laine, Timo Kaaja, Pirkko Kontkanen, Juppo Paavola & Janne Tuomi ihre Weltempfängermusik, die einen minimalistischen Penguin Cafe Orchestra-Groove in Dub- und Tango-Varianten auffächert. Der dahin zottelnde Groove ist über 10 Etappen hinweg fast immer derselbe, aber zehnfach verziert durch twangende Gitarren, Kontkanens Geige, Tuomis Posaune. Der Weg führt über kuhflädige Countryroads, macht Stationen in Saloons und Salons, auf Dancefloors für Gauchos und Rudeboys, und Fata Morganas gaukeln sogar Dattelöasen vor, die die zu Kamelen mutierten Kühe munterer drauf zu schauen lassen. Die hypnotisierende Eintönigkeit ist dabei dermaßen selbstverständlich, dass es, für einen Finnen zumindest, ebenso selbstverständlich ist, mit Raffinesse und Sorgfalt im Kleinen abzuweichen vom breiten Weg, der nur zur Hölle oder zur Arbeit führen kann. Das ist, ebenso wie zu einem blauweißen Trainingsanzug eine schwarze Fliege und Pelzmütze zu tragen, nicht als originell oder skurril gedacht, sondern die finnische Version von ‚I did it my way‘.

Als Sonderling taugt eher Kake Puhuu, der als **KEUHKOT** nach *Peruskivi Francon Betonia* (ektra-017) nun mit *Toimintatapoja olioille* (ektra-034) wieder einen Man who fell to earth verkörpert. Nur mit Lendenschurz bekleidet, nachts an einer Autobahnraststätte, sucht dieser Alien mit einer Art Fernsehantenne seinen Heimatplaneten zu orten oder zumindest Funksprüche aus dem Äther zu fischen, die ihm helfen, in der finnischen Diaspora zu überleben (nicht, dass es anderswo leichter wäre). Wie Thomas Jerome Newton oder Sun Ra bleibt ihm die Musik, um nicht den Verstand zu verlieren. Mit etwas gutem Willen kann man Keuhkot einen Singer-Songwriter nennen, nur dass er finno-ungarische Tiraden oder Psalmen wettert. Die er multiinstrumental orchestriert zu ominös knirschendem Post-Industrial, zu martialisch rhythmisierter EBM für Trolls und Aliens. Lasst die Phantasie auf der imaginären musikalischen Landkarte von Scraping Foetus Off The Wheel Richtung Norden abbiegen. Aber auch schon eine simple E-Bass-Treppe und schäbiges Gefiedel auf einer einsaitigen Kamngia mit programmierter Beatmotorik oder handgeklopftem Ritual-Drumming genügen Keuhkot, um auf solche Steine seinen gutturalen Sprechgesang zu betten, urige Zaubersprüche zu murmeln und Flüche zu krächzen. Diese Weirness aus Pori kommt absolut genuin rüber, reibt sich an Plattenbauten, verschmiert, wo sie hinlangt, ihr Alienblut. Die Finnen braucht man tatsächlich nicht zu erfinden, sie erfinden sich schon selbst.



Kaum etwas zeigt diese Selbsterfindungskraft schöner, als **CIRCLE**, das Ekstro-Mutterschiff, mit ihrem neuen Epos **Miljard** (ektro-040, 2 x CD). Wie ein Phönix aus dem Pulverschnee entsteigt ihrer eigenen Sauna eine neue Band. Aber es ist die alte, die sich nur stilistisch runderneuert oder meinetwegen auf ihre Essenzen entschlackt hat, der harte Kern, der auch in Pharaoh Overlord steckt, Jussi Lehtisalo am Bass, Tomi Leppänen an den Drums und Janne Westerlund an der Gitarre, sowie Mika Rättö, der ohne zum Mikrophon zu greifen sich ganz auf Keyboards & Synthesizereffekte konzentriert. Jedoch statt ihren aus puls- und dröhnminimalistischen Stoizismen geschürten Himmelfahrten ins weißglühend Erhabene erklingen hier durchwegs zarte, transparente Reveries. Lange, 19-, 22-, 23-minütige, meditative Passagen, die sich wie von selber weben und in sich kreisen. Ganz, ganz vorsichtig, fast zärtlich gezupfte und getupfte Muster, die zeitvergessen dahin fließen und dabei werden, was sie sind - monoton pulsierende und blinkende Schlafwagenfahrten durch weiße, tief verschneite Innenwelten. Bewusste Annäherungen an das Unbewusste, ein träumerisches Dahindriften mit offenen Augen, halb in Trance und gleichzeitig bis in die Fingerspitzen konzentriert auf jede Perle im Rosenkranz der Noten. Bei manchen Hörern stellt sich bei dieser Music to drink tea and read books by ein Bohren und der Club of Gore- oder The Necks-Feeling ein. Rättö klimpert auch nicht wirklich eintönig, bei aller repetitiven Gleichmäßigkeit sprenkelt oft das Keyboard, manchmal auch Bass oder Gitarre die Haut der sich dahin windenden musikalischen Schlangen mit auffälligen, harmonischen Mustern. Die Gemeinde schwärmt anlässlich des sanften Monstertracks ‚Duunila‘ von „a whispery dark drone, hushed, with some sparse clatter, and gentle bass notes. Oooh, sheer beauty“ oder „a crystal clarity that allows every single note the space to ring true“ und konstatiert „one of the most breathtaking and all consuming records of the year.“ Andere zucken mit den Schultern - „it's basically 2 hours of quiet keyboards and a little bit of guitar and bass. that's about it.“ Schulterzucker gibt es immer. Auf CD2 steigert Circle noch den Zauber durch einen melancholischen Keyboardloop, der ‚Sophie‘ durchzieht, eine Geisterzugfahrt durch die Nacht, düster umrauscht von ominösen Noiseschwaden, von einer verzagten Gitarre umzirpt und draußen heulen nicht geheure Tiere. So gelangt man, während Rättö weiterhin die pianistische Noir-Diva mimt, durch die Schattenzonen von ‚Mühle‘ und ‚Cornelia‘ (mit seinen umdröhnten Metal-Sheet-Effekten) und durch die schummrig wummernde Passage ‚Bakkis‘ zu ‚Viitane‘, das rhythmisch das Tempo wieder anzieht und einen hellen Glockenspielklang wie ein Gamelan anstimmt. Selten wurde Headbanging sanfter angestoßen. Circle fungieren so, gedämpft zwar, aber nicht weniger hypnotisch, dann doch wieder als verlässliche Lotsen ins Sublime.

Die Bekanntschaft von **ELLIOTT SHARP** und **REINHOLD FRIEDL** datiert von 1997, als das von Friedl geleitete Musica Extrema-Ensemble Zeitkratzer Sharps ‚Coriolis Effect‘ spielte. Aus der Bekanntschaft wurde eine Partnerschaft, mit *Anostalgia* (Grob), einer in Berlin-Ost realisierten Studioaufnahme, als erstem hörbaren Resultat, dem nun *Feuchtify* (EMANEM 4133) folgt, Material, das 2001 in New York entstand. Friedl traktierte dabei sein Piano einmal mehr als Quasi-Klangskulptur, als großes Spielzeug aus Holz und Draht. Durch Präparationen entlockt er dem Klimperkasten eine Music of Changes und durch Griffe und Schläge in seine Eingeweide eine struppig twangende Perkussivität. Sharp interagiert mit diesen Plinkplonks und Drones mit einem breiten Spektrum eigener Klangvielfalt, per Sopranosax, Dobro, einer bundlosen E-Gitarre, einem 8-saitigen Gitarrenbass und Computer. Neben dem beidseitigen ‚Slapping Pythagoras‘ im wörtlichsten Sinn, das apollinische Saitenharmonie in krätzig, rostige, schäbige Noisophilie umstimmt, quält Sharp auch noch die Luft so durch sein Sopranrohr, dass wohltemperierten Sphärenbewohnern Zweifel an ihrer Pneumatik kommen müssen. Nur der neuplatonische Idealismus konnte sich ein Orchester aus Myriaden von Engeln als konsonant phantasieren. Friedl & Sharp zeigen mit schnellfingrigem Eifer den machbaren, statt nur gedachten Reichtum im Reich der Zwischen-, Neben- und Untertöne. Nach einfältiger Lesart birgt solche Rekuperation von Selektiertem zwar nur diskante und kakophone, unscheinbare oder als ‚hässlich‘ verworfene Schätze. Andere, auch ich, freuen sich, wenn auch nur im Prinzip, über das ausgebreitete Mehr (das Meer?) an Material, dem freilich ein ebensolches Mehr an Form ebenso abgeht wie dem Meer jene Feuchtigkeit, die einem den Durst löscht.

Paul Rutherfords **ISKRA 1903** zählt zu den Zentralformationen des Plinkplonk. Aber weder von der Urbesetzung mit Barry Guy & Derek Bailey Anfang der 70er, noch von der Version mit Baileys Nachfolger Philipp Wachsmann 1977-95, von der bisher nur Aufnahmen vom Beginn der 90er vorlagen, sprang auf mich der Funke über, den das Trio im Namen führt. Als Taufpate lässt sich das agitatorische Blatt der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Russlands entziffern, von dem zwischen 1901 und 1903, in Deutschland gedruckt, 44 illegale Ausgaben erschienen, bevor der federführende Lenin ausstieg und, den menschwischen Kurs der SDAPR bekämpfend, die Weichen Richtung Gulag stellte. Chapter Two: 1981-3 (EMANEM 4303, 3 x CD) zeigt den musikalischen Funkenflug der Version mit Wachsmann in den Zeiten des Thatcherismus und des Falklandkrieges. Wobei nur die ersten 26 Minuten von 1981 stammen, der Schwerpunkt liegt bei einer Konzertreihe Anfang Dezember 1983 (Southampton - Liverpool - Birmingham - Bristol) und den Schlusspunkt setzt ein Auftritt in London im März '83. Was einem dabei ins Ohr sticht, ist der allgemeine und auch effektive Aufwand an Live-Electronics in Form von pedalkontrollierter Amplifikation, maßgeschneiderten Electronic Boxes und Wachsmanns DIY-Elektronik. Rutherfords Posaune, Guys Kontrabass und Wachsmanns Geige, an sich schon eine Klangzusammenstellung, bei der sich Extreme berühren, gewinnen dabei ein Plus, das an Schärfe und Eindringlichkeit der tonalen und atonalen Zuspitzung nichts zu wünschen übrig lässt und erst Jahrzehnte später in FUTCH ein verwandtes Echo findet. Der elektrifizierte Aspekt, von leicht angeschrägt bis zu Passagen, in denen die modifizierten Klänge die natürliche Instrumentalakustik verschlucken, gibt dem hybriden Trio ein äußerst markantes Profil vor dem Horizont, zu dem hin sich Stegreif-Plinkplonk als utopische Folklore voran tastet. Neben tachistischen und bruitistischen Spielweisen liegt ein starker Akzent auf dröhnend morphenden, knurrig-knarrig, sirrend und flirrend dicht verwobenen Momenten, die elektroakustisch vexieren oder sich immer wieder zu stark elektrifizierten Wellenformationen verwerfen. Guy bildet dabei einen sonoren Pol der Unruhe, Wachsmann das irrlichternde, merkuriale Element und die unermüdliche Posaune, manchmal ergänzt durch ein Tamburin als ‚Dämpfer‘ oder Rassel, ein erstaunlich melodisches, polymobiles Propagandainstrument für das, was unverkäuflich bleiben muss, damit Leben nicht zum bloßen Überleben reduziert wird.

## **empreintes DIGITALes (Montréal)**

Pete Stollery (\*1960, Halifax, UK), Mathew Adkins (\*1972, Leamington, UK) und Pierre Alexandre Tremblay (\*1975, Montréal) haben sicher Vieles gemeinsam, schon beim ersten Blick auf ihre Biographien jedenfalls ihr Studium bei Jonty Harrison an der University of Birmingham, das Tremblay 2005 mit dem PhD in Electroacoustic Composition abschloss, die anderen natürlich ebenso. Das ist hier die Sorte von Elektroakustik, bei der so etwas obligatorisch ist und zählt und auch dazu führt, dass Stollery z.B. heute Lecturer in Music und Director des Electroacoustic Music Studio at the University of Aberdeen ist oder Tremblay Komposition an der University of Huddersfield lehrt. Ebenso obligatorisch ist, dass man für seine Musik Preise bekommt, in Sao Paulo, Prag, Stockholm oder Bourges.

So wurde etwa **PETE STOLLERY** für ‚Altered Images‘ (1995) und ‚Vox Magna‘ (2003) ausgezeichnet, die zusammen mit 5 weiteren Kompositionen enthalten sind auf Un son peut en cacher un autre (IMED 0678, DVD-A). Dabei spielt er mit Roulletekugeln (‚Peel‘, 1997) und Fahrradspeichen, schließt Debussy mit Ken Russell kurz, lässt Kinder grüne Bienen malen, lässt sein Material knackig zucken (‚Shortstuff‘, 1993), umrundet, angestoßen von Aberdeen-O-Ton, im Zeitraffer die Welt und begegnet dabei zwischen Meeresstrand und Autobahn einem Akkordeonspieler (‚ABZ/A‘, 1998). Das ziemlich großartige ‚Vox Magna‘ schließlich meditiert als postindustrialer Soundscape über die nordenglischen und schottischen Hinterlassenschaften des Industrialen Zeitalters, mit geisterhaften Echos des eisernen Eifers eines Fortschritts, der längst vorüber geschrittenen ist. Konzept muss sein, meinte die grüne Biene und tänzelte dabei auf einem Bein.

Mondes inconnus (IMED 0679, DVD-A) versammelt 8 Arbeiten von **MATHEW ADKINS**, darunter seine Preisträger ‚Melt‘ (1994) und ‚Mapping‘ (1995-97). Adkins Musik kreist um Anfänge (‚Mapping‘), Ruhezustand und Geschwindigkeit (‚Still Time‘, 2001), sie wirft Blicke aus der Satellitenperspektive auf die Erde und per Teleskop ins All (‚Aerial‘ & ‚Deepfield‘, 2002) oder pendelt mit dem Zug ins Zentrum von Birmingham, mit Turners ‚Rain, Steam, and Speed‘ und Schaeffers ‚Étude aux chemins de fer‘ im Hinterkopf (‚Melt‘). ‚Symbiont‘ (2002) und das gleichzeitig übereifrig stotternde und pathetisch nach den Sternen greifende ‚Cortex‘ (2004-05) wurden angeregt durch die Science Fiction von William Gibson und Isaac Asimov und die visuelle Phantasie von HG Giger. ‚Silk to Steel‘ (2005) entstand als Geburtstagsgeschenk für den Kollegen Christopher Fox und variiert mit Hilfe von Primzahlen auf elektroakustische Weise Fragmente aus dessen Pianostück ‚Prime Site‘. Die brillante Akustik gibt Adkins fantastischen Reisen in unbekannte Welten eine oft nicht mehr geheure Plastizität. Schnitte wooshen wie Poes Pendel. Wenn es knirscht, dann rummst gleich eine Gerölllawine aus den Boxen. Immer wieder gerät man als Incredible Shrinking Man zwischen die Backenzähne eines Riesen. So etwas nenne ich Sonic Fiction erster Güte.

**PIERRE ALEXANDRE TREMBLAY**, ansonsten auch Bassist und Kopf des Quebecker Jazzquintetts [iks], beginnt seine Sammlung Alter Ego (IMED 0680, DVD-A) mit einem ‚autoportrait‘ (2001), einem Blick auf die zurück liegende Dekade des eigenen Strebens und Werkelns, anlässlich der 10. Ausgabe des Festivals Rien à voir. Danach folgen Klang gewordene expressive und romantische Reflexionen über die unmögliche Stille (‚au Croisé, le silence, seul, tient lieu de parole‘, 2000), über Mind & Body (‚Binary (Virtual Rapper Remix)‘, 1998), über Ovids Spruch „Tempus edax rerum“ und die Flüchtigkeit der Zeit (‚fugue; qui sent le temps?‘, 1997) und über Baudelaires Zeile „Moi, mon âme est fêlée“ (‚la cloche fêlée‘, 2004). Immer wieder werden Stimmen, Schritte, demagogisches Gebrüll geloopt oder Fetzen von Rap (Dice B von The CatBurglaz). Dazu brodeln es und rauscht aus allen Fugen und Breakbeats oder vorbei röhrende Formel 1-Boliden und schließlich auch noch Kirchenglocken geraten in Tremblays Zentrifuge. Hier ist einer, der von Musik groß denkt und sogar das Wort Übermensch nicht scheut. Musik ist Komplize, Spiegel, das Andere (Alter Ego). Eine Poesie des Unvollkommenen und Traumpfad ins Anderswo. Zumindest der Versuch, Übergänge zu finden oder zu bahnen zu Altered States, zu einem lebendigeren und schöneren Selbstsein (Alter Ego).



## EXTREME (Preston, AUS)



Get A Room (XLTD-006) von **MR GEOFFREY & JD FRANZKE** ist ein plunderphonischer Trip durch Exotica & Midnight Moods, Mr Geoffrey nennt die Mixtur „urban pastoral“. Ähnlich wie bei Charles Ives ‚Central Park in the Dark‘ folgt man einem melancholischen Drifter und Träumer vorbei an Lounges und Bars, die Phantasie schlendert einen seltsamen Boulevard of Dreams entlang, eingehüllt in einen Mantel aus Nostalgie und Gedankenspielen, und sucht den Zugang zu einem Shangri-La of Sound. Immer wieder schwingen Türen auf, so dass man einen Jazzsänger mit ganz besonders smoothem Timbre „Someday when you reminisce, You’ll recall the kiss...“ croonen hört, während in Cap Canaveral die Armstrong-Crew zum Mond startet. Aus der nächtlichen Bar haucht eine Sängerin Bernsteins ‚Lucky To Be Me‘, gefolgt von der suggestiven Anleitung, sich zu entspannen und für unterbewusste Botschaften zu öffnen. Dazwischen zwitschern nicht besonders echte Vögel, die Brandung rauscht und man schwebt auf den Schwingen einer Pedal Steel Guitar über ein imaginäres Hawaii ins Country of Schmaltz. Mermaids of Midnight schmachten einen an in dieser incredible strangen Straße, die Streicher jaulen und ein Cocktailpiano klimpert, aber der Elevator Noir fährt abwärts zu einem nachtblauen Piazzolla-Tango. Das alles nicht in Samplingschnipseln, sondern ausführlich und ‚as blue as blue can be‘. Düsteres Lurengeröhre treibt einen weiter zu deep-souligem Baby-Baby-Baby-Gestöhne und weiter zu Melodica-Dub. Ringsum hupen Autos, Mopeds knattern, die Straßenbahn klingelt und eine Pferdekutsche klappert vorbei. Dabei ist erst eine halbe Meile zurückgelegt. Die nächste Tür mit Disco-beats lässt man schnell hinter sich und stößt auf einen traurigen Trompeter, der von Comic-Figuren attackiert wird, und auf Raggamuffin in Deprostimmung. Und weiter streunt man, beschallt von Sad-Girl-Bossa-Nova, von Sinatras ‚This Love of Mine‘ (leider in einer Version mit ganz schaurigem Vibrato), von Bacharach, von Exotica-Drums, alles mit Déjà-vu-Garantie, mit einer letzten emotionalen Spitze in Rod Stewards ‚I am Sailing‘, gesungen von Daniel Johnston (!?). FdW beklagt im Vital Weekly, dass jeder mit Geschmack bestückte iPod so klingen könnte wie diese bizarr-präzise Schmusekompilation und hält das ganze DJ-Genre für überschätzt. Tatsächlich wird hier ganz ungeniert ein Heartbreak-Soundtrack mit 60s-Flair geelstert, ohne Namensschildchen für das ganze Diebesgut. So what? Einem sentimental Hund gehen die schmalzigen Originale zu Herzen. Und schön geklaut ist besser als langweilig selbst gemacht.

Erst dachte ich ja, dass ich Roger Richards und sein Extreme-Label schmäählich vernachlässigt hätte. Aber Maju-4 (XCD-055) schließt direkt an Christian Kiefers *Medicine Show* (XCD-053) und *Hush* (XCD-054) von ether an, die beide schon 2002 erschienen sind, und lässt somit keine große Lücke zu der mir noch bekannten *Music For Air Raids* von ether (XCD-050, 2000). Die 50-teilige Merzbox gibt wohl die Antwort, worauf Extreme seine Energien konzentrierte. Hosomi Sakana & Masaki Narita, der Zenmeister und sein Gehilfe hinter **MAJU** [das japanische Wort für Kokon wird ‚Mei-ju‘ ausgesprochen], der eine mit seiner Erfahrung als Arrangeur und Tourkeyboarder für Elephant Kashimashi, der andere als Sessionmusiker etwa für den J-Popstar Chara, knüpfen bruchlos an ihre vorausgegangene Ambient-Trilogie auf Extreme an. Acht abstrakt betitelte Tracks strömen als ein einziger granularer Fluss mitten durch die Zirbeldrüse. Zerschrotete Melodien und beständig kullernde Clicks + Cuts mäandern als rumorendes Band an den Ohren vorüber. Ein dunkles Dröhnen federt das, was da von Erewhon nach Nimmermehr dahin quillt, von unten ab und oben sirren und zirpen mikrotonale Antennchen. Dazwischen wälzt sich ein in sich gezopfter Klangstrang spiralg um die Längsachse. Das vielfasrige Kabel scheint gebündelt aus einer Vielzahl von melodiosen und harmonischen Spuren, die zusammen wie eine irisierend gefleckte, flickernde, klickernde Schlange sich dahin winden. Fällt Licht auf diesen Strom, dann erscheint er heller und noch freundlicher. Aber selbst im Halbschatten strahlt er etwas Beruhigendes aus. Acht Mal wechselt das Licht und Maju hebt so immer wieder andere Aspekte hervor. Aber nie kommen, Heraklit zum Trotz, Zweifel auf, dass es doch immer der gleiche Fluss ist, der sich um die Sinne windet.

Seine späte Geburt als Gnade oder Fluch zu empfinden, ist wohl eine Frage des Temperaments, aber nicht nur. Der Modernismus als Epoche des Vatermordes wurde abgelöst von einer postmodernen Generation von Erben, mehr oder weniger dankbaren. Ihre Legitimation ist nicht mehr der blutige Skalp oder das Gemächt des ‚Alten‘, sondern die **Homage**. **CLAUDIO PARODI** aus der ligurischen Kleinstadt Chiavari schuf mit Horizontal Mover (CXD-056) eine **Homage** an Alvin Lucier und der revanchiert sich mit dem freundlichen Werbetext: „*I find it absolutely beautiful. I am honored to be so honored.*“ Mit den auratischen Begriffen ‚Originalität‘ und ‚Authentizität‘ (abgelöst durch Sample und ‚Version‘) wurde auch Harold Blooms *Anxiety of Influence* offenbar obsolet. Statt agonaler Thymotik herrscht die unendliche Vielfalt des Beliebigen, des Mal-so-mal-so. Parodi ist ein vielseitiger Mann, der ebenso auf Electronica-Festivals präsent ist, wie, mit Piano & Feedback, in der Improszene, etwa mit dem Trio Mat Pogo oder Barre Phillips Fete Foreign, oder, mit einer Türkischen Klarinette und anderen exotischen Blasinstrumenten, in diversen Projekten mit dem Perkussionisten Alessandro Buzzi. Sein knapp einstündiges *Horizontal Mover* ist nur der Auftakt einer 7-teiligen Reihe, wobei jeweils eines der 7 Stücke der CD *Suoni 2005* seines Landsmannes Tiziano Milani als Ausgangsmaterial diente. Hier genügten die 4‘16“ von Track 1, um, unter Bezug auf Luciers Klassiker *I am sitting in a room*, eine Reihe von durch ‚Diffusers‘ (Marshall- & Fender-Amps), ‚Resonators‘ (die vibrierenden Teile eines Drumsets) und ‚Hummers‘ (weitere Verstärker) modifizierten Diffusionen davon abzuleiten, wobei jede Version noch zusätzlich gedehnt wurde. Aus solchen Detailvergrößerungen und mehrschichtigen Akkumulationen entstand ein dröhnminimalistisch summendes, vibrierendes Ganzes. Anfänglich meint man noch eine gedämpfte Trompete zu hören, im weiteren Verlauf füllt sich der Hörraum mit einer in sich bebenden Welle oder besser, mit Wellenkomplexen. Dazu lässt sich leichter das Low-Fidelity-Gedröhn einer nächtlichen Baustelle oder Industrielandschaft assoziieren, als das idyllische Chiavari an der Entellamündung zwischen Rapallo und La Spezia. Oder man nimmt das typische Klangbild einer Amplifier- und Monitor-bestückten Kleinbühne, die vor und zwischen den Fetzen ihr elektrifiziertes Eigenleben führt, mit Rückkopplungen und bibbernden Cymbals und Hihats. Nur dass Parodis Dröhngeister schöner sirren und spektraler sich schlängeln und gegen Ende zu immer virulenteren Funken knistern und sprühen.



## FIREWORK EDITION RECORDS (Stockholm)

Nach der Wiederauflage von *Clouds* (1976) auf Fylkingen Records (-> BA 51) präsentiert das Schwesterlabel Firework Editions mit Winter Nightfall (FER 1061) gleich eine Handvoll Arbeiten des großen Sound-Artisten **LARS-GUNNAR BODIN**. Der Untertitel Sound Art - Volume One (1990-2000) verrät, dass erstmal Werke aus dem jüngsten Schaffensjahrzehnt des 70-jährigen vorgestellt und offenbar weitere folgen werden. Wer unter dem ersten, dem „Fresque Sonóre“ ‚Mare Atlantica‘ (1997), sich eine Programmmusik über den Atlantischen Ozean vorstellt, dem kommt der Komponist insofern entgegen, dass seine Phantasie sich anregen ließ durch die Licht- und Strömungswechsel, die abwechslungsreiche Flora und Fauna und das zerklüftete Profil der unsichtbaren, weil unterseeischen Aspekte des großen Westmeeres. Der Sprung zu ‚Divertimento for Dalle‘ (1991) ist dann weniger abrupt als vermutet, denn das Soundporträt von Carl Gustav Wahlqvist, genannt Onkel Dalle, einem Nachbarn und Freund der Bodins, hat zum Gegenstand einen eruptiven, quirligen und vor kommunikativen Lebensgeistern übersprudelnden Charakter. Selbst posthum verwandelt er Bodins Trauerarbeit in etwas Spritziges und Kapriziöses. Gegenstand von ‚Gyzo‘ (1998) ist dann die EAM, die Electro-Acoustic Music selbst, die Bodin als genuin alogische Formgebung für bizarre ‚Inhalte‘ auffasst. Bodins Sound Art als Wirbel von ‚sonic anecdotes‘ weicht insofern von einem der typischsten Elemente aktueller Electronica ab, nämlich einer repetitiven Automatenlogik. Während diese nur ausnahmsweise hinter Komplexität und bewusste Diskontinuität verschwindet (Squarepusher, Venetian Snares u. dergl.), ist, exemplarisch bei ‚Gyzo‘, für Bodins EAM eine dadaistisch-surreale Collagenschnitt- und Assemblageteknik wesensbestimmend. Das surreale Element bestimmt auch das Material, sprich, den Wörtersee, auf dem ‚Wondervoid, a text-sound suite‘ (1990) schwimmt: Von *Vicious vicar versus velvet veteran* über *Take the polka partisans at face value* bis *Don't join the blunt blatant bravado* und in den *Dos* und *Don'ts* in den *Torrid zones* babbelt, zerstottert und ver-mickey-maust zwar, eine Über-Logik Stab- und Ungereimtes. Das abschließende Titelstück aus dem Jahr 2000 führt dann in die innere ‚Winterlandschaft‘ der Erinnerung und wird so zur Metapher für Älterwerden. Während das Leben verblasst, nimmt der Tod Konturen an. Nur unwillkürliche Flashbacks durchzucken das zunehmende Weiß in Weiß.

Gedanken, ob das Leben ein Verschwinden ist oder ein Kreislauf, eine Springprozeion oder ein Verdauungsprozess, treiben auch **LEIF ELGGREN** um, wenn er die weit mehr als nur swedenborgianisch motivierte Frage aufwirft Is There A Smell On The Other Side? (FER 1062). „*[E]veryone thinks that life in the rubbish disposal room awaits if you falter for as much as a second in the fear-based paranoid conviction about one's own defectiveness and thereby the complete catastrophe known by the name of death which makes a mockery of all attempts to any kind of security or control of this incomprehensible phenomenon we call our existence.*“ Der schwedische Grenzgänger und Künstler-Philosoph, der zuletzt in BA dabei beobachtet wurde, wie er Lebenszeichen auf den Unterseiten von Betten anbrachte (BA 52) oder seine Gedankenwelt bündelte zu *Genealogy* (BA 49), seinem Opus maximus, aus dem das Zitat entnommen wurde (§ 82), umkreist diesen Gedanken, den er mit eindringlicher Stimme immer wieder von vorn rezitiert, mit einem orchestralen Loop. Das Mysterium des Körpers und seiner Vergänglichkeit, das Mysterium des Reiskorns, das vom Topfrand oder vom Mundwinkel fiel. „*It's like they're given another chance.*“ Aber vor diesem spekulativen Funken Hoffnung - Hoffnung??? - steht das Grauen. „*A bit of white froth at the corners of the mouth*“ wird zum Vorzeichen, dass Verfall und Tod lauern. „*A white, almost thick scum at the corners of the mouth produces a nasty feeling of lost control and therefore of the end nearing fast, and a suggestion of a hidden process.*“ Der Tod und der Autopsiebericht von Königin Christina 1689, § 96 von *Genealogy*, unterstreichen, dass, auch wenn man mit dem Tod eine Hängepartie spielen und Möglichkeiten zur „*suspension of time and space*“ finden kann, man der Tatsache der ‚anderen Seite‘ nicht entkommt. Mit § 27 schraubt Elggren weitere seiner ‚Matter of life and death‘-Themen ins Hörerhirn - Latrine, der tote Vater, der Pflasterstein als Waffe des Proletariats, der Hund als Führer durch Träume und Unterwelten ... immer intensiver ... eindringlicher ... konfrontativer ...

**FLOWN OVER FLOWN OVER FLOWN OVER FLOWN OVER BY AN OLD KING WHITE FOOD WHITE FOOD WHITE FOOD INVISIBLE FOOD ...** und kehrt dann zurück zum Ausgangstext ... *Is this dogma or is it simply a factual description of a disgustingly human everyday reality? ... a mockery of all attempts ... this incomprehensible phenomenon ...*

65 Minuten pure Intensität!

Ein Federkiel konnte sich noch sträuben, aber was macht ein Keyboard? Sich ducken? Die Zähne zeigen? Es bockt, ja genau, es bockt, wenn ich versuche, aus **OREN AMBARCHI & KEITH ROWE** und ‚zwei Gitarristen‘ einen Satz zu bilden. Zwar benutzten die beiden tatsächlich Gitarren, als sie am 3.3.2002 im Kölner Loft den nun als Squire (FOR4EARS CD 1762) veröffentlichten Soundscape einspielten. Und es ist auch nicht so, dass Gitarren als dröhnminimalistische Klangquellen neu und ungewohnt wären. Aber das, was hier in einer flachen Kurve durch Raum und Zeit sirrt und schnarrt, ist bis zur völligen Unkenntlichkeit weit von allem entfernt, was die für Wahrnehmung zuständigen Hirnregionen mit ‚Gitarre‘ assoziieren. Alles, was hinaus geht über Feedbackbrummen und -bitzeln und knispelndes Hantieren, das die Saiten nur wie unabsichtlich mit dem Ärmel streift oder mit einem Kabel touchiert, ist einfach im Plan dieser Schöpfung nicht vorgesehen. Rowe fischt gelegentlich noch ein paar Radiowellen aus dem Äther, zu gedämpft und verzerrt, um etwas zu identifizieren. Die Ursuppe dieser Schöpfung hat sich noch nicht zu etwas Festem ausgeformt. Nur Strahlen und Schwingungen schweben im Trüben. Ab der 18. Minute verzeichnet man vermehrte Turbulenzen, Zwitschern, knurschiges Rumoren und drahtiges Geflirr. Aber bis zur Ausformung der von Rowe für's Cover gemalten Gänsekeule, zu Kartoffelbrei und Erbsen, von Rotwein ganz zu schweigen, ist es noch sehr, sehr weit. Ob man Rowes Bild Brechtianisch deuten soll, als Priorität des Fressens vor Moral und Musik, oder als ironische Spitze gegen Adornos Phobie vor allem Kulinarischen in Musica? Oder im Sinne von Magritte - ‚Das ist keine Gänsekeule‘? Mit anderen Worten: Lauscht nicht so andächtig. Kümmert auch lieber darum, dass jeder was zu Fressen hat etcetera. Warum dann aber diese fingerspitze Akribie, diese detailverliebte Finesse? Wie hängt das zusammen?

PS: Viele der feinsinnigen Geister, die für [www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com) schreiben, haben Rowes Erstwhile-Duo *Between* mit Toshimaru Nakamura zum persönlichen Favoriten 2006 erkoren und nennen meist noch eine weitere Rowe-Scheibe unter den ersten 10. Ich halte es da lieber mit Dan Warburton, der sich von solcher Heiligenverehrung - Bailey bei The Wire, Rowe bei Bagatellen - nicht anstecken lässt.

Bei der Verwandtschaft der For4Ears-Ästhetik mit der japanischen Onkyo-Szene sind Annäherungen und Kollaboration nur eine Frage der Gelegenheit. Schon 2004 besuchte Labelmacher **GÜNTER MÜLLER** seine diskreten nipponeischen ‚Verwandten‘ und 2006 erneut, diesmal als kultureller Gesandter der Schweiz zur Expo in Aichi. Zusammen mit seinen Mitgesandten **JASON KAHN** und **NORBERT MÖSLANG** suchte er die feine Reibung ihres Instrumentariums aus ipod & Electronics, Analogsynthesizer und geknackter Alltagselektronik mit dortigen Mikroakustikern. Signal To Noise Vol.1 (FOR4EARS CD 1763), als erstes Beispiel einer 5-teiligen Reihe, präsentiert ihr Zusammentreffen mit den Atak-Labelmachern **KEIICHIRO & MARIA SHIBUYA** an Keyboards & Laptop. Obwohl ich im Blindfoldtest nicht auf 5 Beteiligte tippen würde, ist nicht zu überhören, dass hier polyzentrisch und mehrpolig geflippert wird. Aus Drones und pulsierenden Repetitionen, an sich immer wieder auch kontinuierlichen Geräuschpassagen, entstand ein komplexes Diskontinuum. Nicht als chaotischer Klumpen, vielmehr als transparentes Feld von Impulsen, wobei ich Impuls ableite von impellere - antreiben, veranlassen und sowohl in seiner elektrotechnischen Bedeutung als kurzzeitiges Spannungs-, Strom- oder Klang-Signal hier vorzufinden meine als auch in seiner psychologischen als ‚impulsives‘ Reagieren auf Eindrücke. Immerhin wird hier interaktiv improvisiert, indem sich fünf bruitistische Jongleure gegenseitig Geräuschmolekülketten zuwerfen. Es lässt sich ziemlich gut verfolgen, wie da etwas, zunehmend lebhaft, Gestalt annimmt. Oder besser ‚Form‘, denn diese abstrakte Noise-Art ist so etwas wie das akustische Äquivalent von informeller Materialschüttung und spritzigem Pollocking. Gleichzeitig ist sie so etwas wie ein akustisches Kontrastmittel, eine Art ‚Schmutzfilm‘ oder elektronischer Grus, der so scheinbar Steriles und Glattes wie die Glas-, Metall- und Betonfassaden des futuroplistischen Japan überwuchert.

## ATAK (Tokyo)

Nur von der alphabetischen Ordnung lasse ich mich nicht davon abbringen, nebeneinander zu stellen, was zusammen gehört. Denn die Begegnung von **KEIICHIRO SHIBUYA + NORBERT MÖSLANG + TOSHIMARU NAKAMURA** (ATAK008) bei der ATAK Night 2 am 14. März 2006 war Teil des schweizerisch-japanischen Onkyo-Brainstormings. Möslangs geknackte Alltagsgeräuschwelt mischte sich mit Computersounds des Atak-Machers und Nakamura unterlegte das mit Klängen, die er mit Gitarre und Mischpult erzeugte. Wer vor der Synthese die Analyse bevorzugt, sollte dabei mit den je 2 Tracks beginnen, auf denen die drei Improvisierer solo zu hören sind, wobei Nakamura dann auch sein gewohntes no-input mixing board einsetzte. Shibuyas Sonic Fiction entfaltet sich als mikrobruitistisches Drama, als Schlachtfeld für Insektenroboterarmeen, die mit metallischen Sichel, Laserstrahlen, Bohrern und Fräsen sich ineinander verbeißen, eine fragile, feingliedrige, aber schneller als das Auge zuckende Raserei aus harschem Gemetzel, das keine Entscheidung bringt. Es kommt zum Stellungskrieg mit einem stotternden und konvulsischen, aber unermüdlichen Bombardement mit Elektropixeln, das wie ein defektes Videospiel abläuft. Möslang beruhigt diese Martialik mit zivilerem Dauernoise, einem brummenden und sirrenden Maschinenpark, in dem alle Motoren und Schwungräder in Betrieb sind, nur dass das Ziel dieses Eifers im Dunkeln bleibt. Selbst wenn das Dröhnen pulsierend zu Steppen beginnt und laserscharfe Schnitte den Raum zu einer verbotenen Zone werden lassen, stellt diese Fabrik nichts her als den Klang eher gespenstischer als geistgelenkter Automatik. Nakamuras Zwitschermaschine scheint beides zu verbinden. Als eine stechende und schneidende Automatik perforiert sie hyperaktiv den Hörraum, frisst, zischend und prickelnd wie eine Säure, an den Gehörgängen oder umschwirrt die Ohren mit stechmückiger Perfidie. Im Trio werden diese Elemente mit fingerspitzer Vorsicht zu Interaktionen gebracht, wobei die geteilte Geräuschverliebtheit die martialischen Assoziationen überspielt. Ich halte dergleichen Updates von Ernst Jüngers ‚Organischer Konstruktion‘, ehrlich gesagt, schon lange für post-futuristische Rückzugsgefechte, für Desensibilisierungshedonismus und ein pseudoalchemistisches Vergolden der Fetische ‚Geräusch‘ und ‚Komplexität‘.

**YUJI TAKAHASHI + KEIICHIRO SHIBUYA + MARIA** (ATAK007) bringt Piano und Laptop auf den gemeinsamen Nenner Black Box. Material liefert ein Mitschnitt ihres ‚Dub Lilac‘-Konzertes im Oktober 2005 mit Improvisationen sowie, wenn ich das recht verstehe, Takahashis Intonationen von Hauer, Schönberg, Cage und einer Eigenkomposition. Shibuya operierte live mit einem Prophet-5-Synthesizer, diesem Leitfossil der 70er/80er-Jahre. Anschließend rekonstruierte er das ganze Konzert, brachte Vogelstimmen oder Percussion ins Spiel und zerlegte es dabei in 20 kürzere Tracks. So dass nun die CD als dritte Black Box die beiden anderen einschließt und jedes wer und was und wie unklarer denn je wurde. Insofern steht auch nicht Takahashi im Mittelpunkt, eine der zentralen Figuren der japanischen Avantgarde (-> *Finger Light*, Tzadik, 1995, *s/t*, ATAK, 2005), sondern die Interaktion und Dekonstruktion von Sounds, speziell von Piano- und Prophet-5-Klängen und ihren elektronischen Derivaten. Zweimal hört man auch Takahashis Stimme, zuerst mit Improvisationen über Silben aus russischen Gedichten und dann mit Zeilen von Shiro Hasegawa. Wenn Shibuya feine elektronische Gespinste über den Pianoklang webt, erinnert das momentan an Koji Asano. Oft hört man das Piano unverschnitten. Öfter aber ist es jenseits allen Morphings vollständig pulverisiert. Aber Shibuyas ungeniertes Kannibalisieren scheint letztlich doch von Takahashis Markanz, seinem Anschlag oder seinem Timbre, zehren zu wollen. Der wiederum vor prothesengöttlichen Wucherungen nicht zurück schreckt.

Obwohl sich diese Ästhetik (und damit meine ich nicht nur Atak oder For 4 Ears) abseits der Lifestyle-Industrie hält, scheint sie ihre Fitness als Teil der ‚B.A.N.G.‘-Elite (Bits, Atome, Neuro- & Gentechnik) zu genießen. Nur dass sich diese Fitness nicht mehr, so wie der Modernismus der letzten Jahrhundertwende, als avantgardistische Pioniereinheit scharf und mobil macht. Aber Modernismus als bloße Form, als *L'art pour l'art*, geht das? Dem übrigens nicht die Zukunft abhanden gekommen ist, sondern der ‚Feind‘, sprich, die Fähigkeit einer ‚Feind‘-Bestimmung, kurz - das wesentlich Politische! Was bleibt, ist Design. Spezialisiert auf die Illumination der jeweiligen Black Box, mit der man in den Rossbreiten of Sound tümpelt. True sailing is dead.

## **FORWARD.REC (Lisboa)**

Eigenhändige Nahaufnahmen von Erdtexturen von Labelmacher **CARLOS BEHEGAS** als Coverfotos und das gestalterische Knowhow des Creative Sources-Designers Carlos Santos geben Open Textures (FORWARD.REC 006) und Open Between (FORWARD.REC 007) eine visuelle Attraktion, die gut an die informelle Ästhetik und die Materialobsession des Free Improvising heran führt. Behegas setzt damit seine Reihe ‚Open Flute and Bass Duos‘ fort, einmal im Duett mit **BARRY GUY**, live auf dem Musica Viva/Entre Artes Festival 2005, und dann in einer Begegnung mit **REUBEN RADDING**, die gut vier Wochen zuvor in dessen Brooklyner Studio STATS stattgefunden hatte.

Radding (\*1966, Washington DC) hatte schon von 1988 bis 1996 mit Projekten wie Myth Science und den Refuseniks in der Downtown-Szene mitgemischt und kehrte 2002 nach NYC zurück, nach einer Zwischenphase in Seattle, in der er etwa im Wally Shoup Trio zu finden war. Das Duoformat scheint ihn besonders zu reizen, wie seine zweisamen Einspielungen mit Daniel Carter, Ursel Schlicht, Jack Wright oder dem Posaunisten Brian Allen zeigen. Die Portugal-Connection ergab sich wohl anlässlich einer Clean Feed-Produktion mit Jeff Arnals Quartett Transit, das durch Raddings multiphonische Arcotechnik entscheidende Akzente erhält. Optisch ein breitbrüstiger und bärtiger Typ, spielt er tatsächlich auch einen entsprechend knurrigen Bass, einen vollen Ton, als ob er wie ein Seebär an knarrenden Tauen zerren würde. Sein Pizzikato besteht aus Kettenreaktionen von sonoren Dongs, er jongliert mit Tönen, so rund und schwer wie Bowlingkugeln.

Behegas liebt solche Resonanzböden für sein flötistisches Rubato und Espressivo. Seit seiner Begegnung mit Peter Kowald als dem Muster eines totalen Kontrabassisten sucht er die Konfrontation und Herausforderung durch Bassisten, die die scheinbaren Beschränkungen ihres sperrigen Instrumentes aufbrechen. Auch Radding spottet der Schwerkraft mit grilliger und diskant zugespitzter Luftakrobatik. Behegas lässt sich dadurch zu furios überblasenem, hornissigem oder vogeligem Übermut anstacheln. Dem hölzernen Resonanzkörper seiner Partner stellt er den eigenen Körper entgegen und die durch seinen Enthusiasmus animierten Luftgeister, die ihn ebenso eifrig umschwirren wie sonst nur Ellen Burr, Robert Dick, Emily Hay oder Carin Levine.

Im Match mit Barry Guy erweitert Behegas seine Klangmöglichkeiten noch durch Soundprocessor-Effekte, und wird so zum polymorphen Prothesenhalbgott, zum Ariel-beflügelten Geist, der Luft und Feuer elementar fusioniert. Was auch immer mal an mäklerischen Tönen zu hören ist über Guy als Komponisten des LJCO oder New Orchestra, sie weichen dem puren Staunen über seinen Erfindungsgeist und seine Ausdruckskraft an seinem Instrument. Die immer wieder in die extremen Bereiche der Soundpalette vorstoßenden, elektroakustisch hypervirtuosen Anregungen durch Behegas, die er auf ‚Way On / Bech solo‘ in allen Finessen entfaltet, finden im Londoner einen Partner, der Klangsplitter wie gebärdensprachliche Slam-Poesie aus den Handgelenken schüttelt und in Brailleschrift plonkend von Beowulf zu Beckett springt. Guys Manierismen, speziell seine hyperperkussive Arcotechnik, sind einmal mehr bizarr und spektakulär und bei ‚Bichrome Terrors / Guy solo‘ bleibt einem die Spucke weg.

**JOËLLE LEANDRE** ist auf ihre Weise eine ähnlich totale Bassistin. Von ihrem Duett mit Behegas auf dem Atlantic Waves Festival 2005 in London sind wegen technischer Probleme nur 25 Minuten halbwegs präsentabel. Open Waves Concert (Forward.DEMO # 1, CD-R) fängt aber zumindest einen Eindruck davon ein, wie die Funken und Fetzen fliegen, wenn zwei derart temperamentvollen Hand- und Mundwerkern nach Action zumute ist. Leandre sägt und knurpst ausschließlich mit dem Bogen und feuert Behegas dermaßen zu Japsern und Trillern an, als ob er kurz vorm Überschnappen wäre. Selbst zarte Momente haben nach spätestens 3 Minuten wieder Siedehitze erreicht, so dass Behegas wie ein Teekessel zu blubbern und pfeifen und Leandre glosolalisch zu stammeln beginnt. Wenn Behegas Herz einst gewogen werden wird, dann wird selbst ein strenger Richter ihm nicht Kälte und Lauheit vorwerfen können.



## HÄPNA (Stockholm)

Mit *Bremort* hatte **HANS APPELQVIST** ein fiktives schwedisches Städtchen erfunden als Schauplatz eines Hörspiels. Genauer, der ‚Realismus‘ der auftretenden Personen und des Beziehungsgeflechts zwischen ihnen ließ zusammen mit einem Stadtplan ‚Bremort‘ zum Leben erwachen. Diesmal dreht sich alles um Naima (H.31). Man hört sie im Traum sprechen. Sie ist vergegenwärtigt durch ihre Erkennungsmelodie (‚Naimamelodin‘), im Lied eines Chatroom-Verehrers, in von Mädchen gesungenen Volksliedern (‚Du, min Naima‘, ‚Små människor utan hår‘), in der Ballade eines Singer-Songwriters (‚On the beach‘). Es scheint sich bei diesem Wesen nicht um John Coltranes ‚Naima‘ zu handeln. Wesen trifft es deshalb besser als nur Frau, weil ‚Naima‘, wie die Göttergestalten in Enki Bilals Welt, auf einem begehrenswerten Körper den Kopf eines Schuhschabers, eines Abu Markub, trägt. Man kann diesem Wesen Vertrauen schenken und es um gute Ratschläge angehen. Mitten im alltäglichen Leben, das zwischen den ‚Silence is the new loud‘-Liedern immer wieder hörbar bleibt. Schritte und Vogelstimmen, Verkehrs- und Naturgeräusche - immer wieder rauscht und brandet das Meer -, durchsetzen, wenn auch nur als schizophone Fiktion, ständig die musikalische Ebene, die neben betont fragilen Passagen sich auch aufschwingt zu orchestraler Samplingplunderphonie mit markanten Stringpizzikati oder sogar einer hin und her zuckenden Sopranstimme, wie die der blauen Diva Plava Laguna aus dem 5. *Element* (‚För mig är det inte verkligt‘). Simple und komplexe, unplugged und Hightechpassagen vexieren sogar innerhalb einzelner Songs, die unvermutet, in Carlo-Fashion-ähnlicher Manier, prächtige Samplingpfauenräder schlagen.



## THE HELEN SCARSDALE AGENCY (San Francisco)

Mit Drykkjuvísur Óhljóðanna (HMS008) lassen einen **BJ NILSEN & STILLUPPS-TEYPA** wie schon bei *Vikinga Brennivin* daran teilhaben, wie sich skandinavische Brummschädel, über mehrere Generationen in Alkohol eingelegt, von innen anhören. In der Mitternachtssonne sind nicht nur alle Katzen, sondern erst recht alle Kater grau. Am Morgen danach, und jeder Morgen ist ein Morgen danach, breitet sich dieses Grau dröhnend von Horizont bis Horizont und das Leben ist so trocken wie die Wollsocke, die einem über Nacht anstelle der Zunge in den Schlund gestopft wurde. Jedes Geräusch trifft einen, mit einer gewissen Verzögerung, als dumpfe Ganzkörpervibration, als minutenlang zeitlupig schnarrendes Nachbeben des Gongs, als der der Dröhnschädel in sich erzittert. Dröhnminimalismus nicht als Option, sondern als *Conditio Humana*. Brumm, ergo sum. Will man dieses Brummen von sich schieben, fühlt es sich wattig an und weicht nicht von der Stelle. Wohin man tappt, ist Tundra, nasse Wüste. Nilsen, ansonsten als nüchterner und wetterfester Soundscaper bekannt, und seine isländischen Saufkumpane Sigtryggur Berg Sigmarsson & Helgi Thorsson umkreisen diese düstere, permafrostige, ausgeräumte, mit öd lautmalerisch perfekt beschriebene Dröhnlandschaft wie Alkis ihre Trinkhalle fünf Minuten, bevor sie aufmacht. Das ständige Morphen will und will nicht die Epiphanie eines vollen Schnapsglases ausbrüten. Die Welt ist die von Nilsens Soloprojekt Hazard oder von Kontakt der Jünglinge, aber schlecht gesehen und gedämpft durch einen Nebel aus betäubten Grauen Zellen. Die einzige Steigerung dazu wäre ‚finnisch‘.

**JIM HAYNES**, Sound- & Sight-Künstler, Hauptagent der Helen Scarsdale Agency & Outer-Limits-Autor für *The Wire* ist zusammen mit Loren Chasse als Coelacanth aktiv. Bei der Agency ist 2006 schon *The Sleeping Moustache* erschienen, seine surreale Kollaboration mit Steven Stapleton & S. Berg Sigmarsson etc. Dem folgt nun Telegraphy By The Sea (HMS009), ein 55:55-Klangbogen von dröhnminimalistischer Erhabenheit. Denn er enthält gebündelt einen brausenden Funkenregen aus Klangsplintern. Mahlend, sirrend, klickernd verdichten sich unzählige Moleküle zu einer gigantischen Luftschlange, die nach 18, 19 Minuten als Halteton in der Luft erstarrt, als stehender, ausgedünnter Drone. Allmählich wächst aber das Volumen wieder, das Pfeifen beginnt wieder vibrierend aufzuschäumen, metalloid zu beben und schimmernd zu rumoren. Wie vollgesaugt mit industrialen, elektrischen und atmosphärischen Emanationen und Turbulenzen. Erst nach gut einer halben Stunde ist die rumorende Schlange fast wieder auf ihre anfängliche Stärke angeschwollen. Ein Gemisch aus Starkregen oder Hagel und elektrischem Prasseln, das sich durch die Nacht bohrt, knirschend, voller metallischer Reibungen, Knacksen und Sirren. Ein saurer Lärmniederschlag, bruitistischer Low-Fidelity-Smog, der sich nach 40 Minuten noch einmal aufbrausend verdichtet und dann umbricht in ein leichteres Gedröhn, durchsetzt mit Fetzen von verzerrten Radio- oder Funkstimmen. Das bildet den Rundumhorizont für die letzte Viertelstunde, während der man in die Dunkelheit starrt und die Pferddecke enger um die Schultern zieht.

## HINTERZIMMER (Bern)

*Havarie* von HERPE Ö DELUXE gehörte zu meinen Favoriten 2003. Die vier Schweizer, deren Künstlernamen Von Wurstfinger, Hess, BlindCoc & Roger.Z eigentlich alles andere versprechen, hatten sich als Regisseure von markantem Cinema pour l'oreille entpuppt. Ihr Landsmann Reto Mäder aka rm74 hat nun in ihrem Archiv der Jahre 1997-2005 gekramt und aus Exzerpten ihrer typischerweise längeren Stücke die Kompilation Kielholen (Hint01) geformt. Nicht nur die Auswahl, auch die Postproduction trägt seine Handschrift, so dass man nicht Herpes Ö DeLuxe direkt hört, sondern quasi durch Mäders Augen und Ohren gefiltert. Der Schwerpunkt liegt so weniger auf den cineastischen und epischen Elementen als vielmehr auf den ‚Song‘-Qualitäten der 7 Ausschnitte. Die beim hinkenden Beat von ‚Fern der Hoffnung‘ und seinem tickenden Wecker oder dem rhythmischen Fetzer ‚Tief unten‘ auf der Hand liegen. Zerzaustes wie ‚Ruhig stellen‘ fesselt mit vocal samples, vor allem wenn sie nicht wirklich zu verstehen sind, so dass die Phantasie Satzketten wie „Ein unbedeckter Kopf..“ oder „Alles Komische..“ selbst zu ergänzen versucht. ‚Funkenflug‘ und ‚Im Moos‘ prasseln zuerst wie Feuer, bevor sich ersteres orchestral anreichert und letzteres zu einem Marschtritt zurecht loopt und schließlich beide Illusionen in Rauschen und Fauchen und einem monotonen Automatenbeat untergehen. Das dröhnminimalistische ‚Boiled Rice‘ wird durchzogen von pfeifenden und sirrenden Loops, die ineinander rotieren. Bei ‚Nichtsdestotrotz‘ klopft das Schicksal an wie die Pauken eines Trauermarsches, der Vordergrund dröhnt und flattert und feine Ohren mögen sogar die Geisterstimmen wispern hören, die das kataklystische Gebrause und Geknirsche durchzischeln.



Das graue Graphikdesign von Mathias Berger/REMAE stiftet die corporate identity zwischen dem ersten und zweiten Hinterzimmer-Release. Zierte *Kielholen* ein Kugelfisch im Jugendstil, so kommt RM74s Fireproof in 8 parts (Hint02 + bonus CDr) mit einer mittelalterlichen Darstellung der Hölle daher. Dazu lässt Reto Mäder zuerst Reverend Lester Knox von der Leine, bevor er mit Orgeldrones ins Infernalische eintaucht. Während Kollegen wie Alexei Borisov und Roger.Z Rohstoff oder Harmoniumsounds beisteuerten, schürt Mäder sein Höllenfeuer eigenhändig mit Piano, Mundharmonika, Electronics & Computer und genüsslicher Diabolik. Zwangsläufig ist der Orkus ein Ort der Low Fidelity. An die dort gelandeten schlechten Hörer ist jedes mahnende ‚Exaudi!‘ (Höre!) verschwendet. Scheint die Kulisse anfänglich noch akustisch annehmbar, beginnt ‚Quirk‘ dann mit hackendem Gezucke das Ver- und Zerstörungswerk am Gemüt, das zudem schweflig umfuzelt und von tektonischem Grollen ins Wanken gebracht wird. Der Teufel selbst beginnt mit seinen Klauen aufs Klavier zu hämmern, kakophonier Animateur seiner verrauchten Unterwelt. Hier gelandet zu sein, heißt aber auch, dass man vom Diabolus in musica bluesig umzirpt wird. ‚Morbus Fidel‘ rumort abschließen noch einmal mit dem ganzen Piano, es klappt auf und zu wie ein Sargdeckel und einzeln angeschlagene Noten verkünden nichts Gutes. Schon manche große Klappe hat *Nothing is holy!* getönt und dann kommen doch Zweifel an der eigenen Feuerfestigkeit. Als Bonus-CDr folgt Part 9: LoFire mit noch mehr Piano, einem Low Fidelity-Nocturne, umrauscht von Straßenverkehr. Bassgitarrengeklampfe nimmt die gedämpfte Stimmung auf und trägt sie tiefer in die Schattenzonen. Dröhnwellen laufen gegen den Uhrzeigersinn. Wie oft möchte man etwas ungeschehen machen. ‚Klavtarups‘ hellt, was diesmal tatsächlich hell, nicht ‚from hell‘ meint, die Atmosphäre etwas auf, verstimmt zwar, aber unbeeindruckt von ominösem Gezischel. Danach Rauschen und eine dunkle Bassgitarrenmelodie, zu der Ernst Jandl sein ‚Was sie dir tun können‘ rezitiert: *Was können sie dir tun? dir die zunge ausreißen. ein besonderer redner warst du nie. dir die augen ausstechen. hast du nicht genug gesehen?* Dich mit verschlafnem Liebesgeflüster und Beifall irritieren, nach einem weiteren schrägen Zwischenspiel des Pianos? Zum Abschluss, bei dem auch Ralf Wehowsky mit ins Spiel kommt, dann Orgelgedröhn, mit dem Mäder seine Commedia, so wie er sie aufgeschlagen hat, wieder zuschlägt. Da kann ich nur sagen: Hinterzimmer - Herein-spaziert. Zutritt auf eigene Gefahr.

Ein klassischer Fall von  $2 + 2 = 3$ . Willisau & Taktlos (Intakt CD 104) verschränkt zwei Partnerschaften, die nahezu lebenslange von **FRED ANDERSON & HAMID DRAKE** mit der etwa zehnjährigen von **IRÈNE SCHWEIZER & Drake**. Letztere hört man mit ‚A Former Dialogue‘ auf dem Taktlos-Festival 1998 in Zürich. Als Trio präsentierten sie sich 2004 auf dem Jazzfestival Willisau. Der unglaubliche Drake ist die verkörperte Schnittmenge, die hier tatsächlich in vielfacher Hinsicht in afrikanischem Boden wurzelt. Kaum jemand könnte diese Roots besser repräsentieren als der Drummer der Mandingo Griot Society. Wobei es dabei immer auch um das ‚Innere Afrika‘ geht, das sich entsprechend auch in Die Like A Dog, dem DKV Trio, Spaceways Inc. und dem Brötzmann Chicago Tentet findet, Drakes sonstigen Spielplätzen. Ebenso hat kaum jemand das Legat der südafrikanischen Blue Notes besser verinnerlicht wie die Schweizer Pianistin, die dem Lockruf des dunklen Kontinents seit 40 Jahren verfallen ist. Und was macht Anderson mit seinem Tenorsax anderes, als seit derselben Zeit in Chicago von der Black Heritage zu singen? *Back Together Again* (Thrill Jockey, 2004), sein Duett mit seinem musikalischen Ziehsohn Drake, der 26 Jahre nach ihm im selben Monroe, Louisiana geboren wurde wie er, zeigte dieses Erbe im vollkommenen Einklang vom Intimität und ‚Natürlichkeit‘. Ein Wort, das ich ungern verwende, das bei Drakes barfüßigem und oft auch bloßhändigem Drumming aber absolut angebracht ist, speziell wenn er zu seiner Frame-Drum als Pulsgeber greift. Für die souveräne Manier, mit der Schweizer sich und ihre Begeisterung und Erfahrung einbringt und wie diese eingebunden wird von ihren beiden Spielgefährten, sind die Taufnamen ‚Trinity‘ und ‚Schwandrake‘ für die Passagen ihres Willisau-Sets treffend gewählt. Der binnenrhythmische, ‚trommelige‘ Grundzug ihrer Spielweise führt zu einer interessanten ‚Arbeitsteilung‘ mit Drake, indem sie im permanenten Wechselspiel jeweils in hellen (hohen) oder dunklen (tiefen) Registern ihre rhythmischen Muster hämmern und pochen. Ihre animierten Impulse ergeben ein feinmaschiges Gewebe, durch das Anderson seine Linien und Figuren fädelt und schlängelt, das er aber auch gegenläufig durchbohrt oder als Trampolin nutzt. Der rhythmische Rapport der Drei wirkt streckenweise wie jahrelang geprobt. Allen die meinen, dass sie zu ihrem Glück keine weitere Schweizer-Einspielung brauchen, kann ich nur sagen: Dass ihr euch da mal nicht täuscht.

Zum 10-jährigen Orchesterjubiläum hat **OMRI ZIEGELE BILLIGER BAUER** ein Jazz & Poetry-Programm auf den Klangkörper geschrieben, das er Edges & Friends (Intakt CD 112) überschrieben hat. Das Ensemble mit Jürg Wickihalder (Sopranosax), Bernhard Götttert (Cello), Gabriela Friedli (Piano), Jan Schlegel (E-Bass), Herbert Kramis (Kontrabass), Marco Käppeli und Thomas Ulrich (Drums bzw. Drums & Bugle) wird dabei angestiftet, musikalisch zu räsonnieren über poetisch-philosophische Zeilen von Dylan Thomas und Robert Creeley, die Ziegele selber sprechsingt. *...Thrust out our heads above the branches To wonder at the unfailing stars. / Out of confusion, as the way is, And the wonder, that man knows, Out of the chaos would come bliss. / That, then, is loveliness, we said, Children in wonder watching the stars, Is the aim and the end... Being but men*, hört man den Waliser seufzen, *we walked into the trees*. Oder auch nicht seufzen, denn Ziegele gibt diesen dem Himmel so fernen Zeilen seinen eigenen forschenden Ton. Aber die Irritation begann schon mit den ersten 8 Sekunden, wenn Thomas selbst darum fleht: *Silence, silence to do, when earth grew loud (In lairs and asylums of the tremendous shout)*. Und mit der obligatorischen Inkonsequenz lässt er seinen 40-Zeiler ‚There Was A Saviour‘ folgen und Billiger Bauer zerreißt die Stille der folgenden 48 Minuten seinerseits mit ‚tremendous shouts‘. *Exiled in us we arouse the soft, Unclenched, armless, silk and rough love that breaks all rocks*, wispert der Barde. Und Creeley stimmt mit ‚Love Comes Quietly‘ wie ein Echo zu. Der Widerspruch löst sich in Wohlgefallen auf, wenn man Poesie und Musik als die wahre Form der Stille und der Liebe auffasst. Ziegele umwickelt dafür die Hufe seiner vierköpfigen Rhythmsection mit Stroh und setzt den beiden Saxophonen quasi Dämpfer auf. Einzig das Cello ist schon da, wo die anderen sich hin tasten. Freilich, ‚*Being but men*‘, muss beim Streben nach Liebe und nach den Sternen auch vollmundig gejazzt werden, *„for fear of coming Noiselessly into a world of wings and cries.“* Stört mich diese Inkonsequenz? Gegenfrage: Wohin kämen wir ohne sie? Zurück nach Afrika, um der Sonne Hallo zu sagen und mit den Füßen im Staub zu scharren? Es gibt immer mindestens ‚Two Ways to No Answer‘. Thomas Meyers einfühlsame Liner-notes sagen alles Notwendige zur Musik. Aber BA wäre nicht BA, wenn ich mir nicht an der von Ziegele markierten Weggabel den Schnabel wetzen würde.





Den ganzen September 2005, an 30 Abenden, spielten **KOCH-SCHÜTZ-STUDER** in der Schlosserei 12 in der Züricher Pfingsweidstraße je zwei Live-Sets. Von einer Lightshow umflickert, kreierte das Trio seine ‚Hardcore Chambermusic‘ für Reeds, El-5string Cello, Drums & Electronics. Die vielen Stunden Klangmaterial wurden nun eingedampft zu Tales from 30 Unintentional Nights (Intakt CD 117), einem einstündigen Konzentrat und virtuellen Quintessenzkonzert, wobei, kaum zu glauben, keine Overdubs eingesetzt wurden. Die unglaublichen Klangeffekte stammen sämtlich von den von Hans Koch und Martin Schütz eingesetzten Electronics, die so einen weiteren Spitzenkandidaten in meinem ‚Dr. Jazz meets Mr. Electrico‘-Monstrositätenkabinett durch Elektroschocks Lebensenergie in die Glieder jagten. Nach ihren Streifzügen nach Ägypten und Kuba, nach Jazz meets Poetry-Kunscht und *Roots and Wires*, ihrem ebenfalls schon spannenden Crossover mit zwei DJs, gibt es hier wieder eine Hardcore-Dröhnung. Die einher ging mit einem Selbstversuch, einem Härte- und Ausdauerstest der eigenen Kreativität, Flexibilität und Spontaneität. Der mit ‚9/28 (for Peter)‘ groovenden Freerock ausspuckte mit Hans Koch als zirkular fiependem Evan Parker und Schütz, ähnlich wie Fred Lonberg-Holm an der Seite von Weasel Walter, als Kettensägenmassaker-‘Gitarristen‘. An anderen Abenden wurde minimalistisch gepluckert mit einer mechanoid die Glieder schlenkernden ‚Drummachine‘, dann wieder die Zeit zähflüssig verlangsamt und nahezu eingeschläfert. Nur um im nächsten Moment dschungelfiebrig und manisch jede Lethargie abzuschütteln. Oder es pulste ein Monster-‘Bass‘, wie ihn Laswell oder Wobble nicht besser hinbekommen, durch Alien Dubs wie ‚9/21‘ oder ‚9/26‘. Wenn Besucher sich über verschiedene Abende unterhalten haben, müssen sie den Eindruck gewonnen haben, jeder hätte eine völlig andere Band gehört. Und jeder eine sensationell gute.

Der Drummer **LUCAS NIGGLI** hat seine **BIG ZOOM**-Truppe für Celebrate Diversity (Intakt CD 118) im Studio um sich geschart. Noch ausgeprägter als beim Debut *Big Ball*, das 2002 live auf dem Jazzfestival Willisau mitgeschnitten worden war, kommt so die Neigung zu kammerjazziger Transparenz, zu ‚Zimmer‘-Lautstärke und Intimität zum Zug. Das Titelstück gleich zu Beginn wird zum Programm für die gesumnten Finnessen von Nils Wograms Posaune (& Melodica), das vogelfreie Klarinettenzickzack von Claudio Puntin und die lyrische Gitarre von Philipp Schaufelberger, ebenso wie für Peter Herbert, dem neben Puntin zweiten ‚Big‘-Element, der seinen Kontrabass wie mit Wollhandschuhen betupft oder mehr streichelt als streicht. Und erst recht für Niggli selbst, der seine polyrhythmischen Klicks und Pings mit dem feinen Sonntagssilberbesteck klickt und pingt. Dem Beigeschmack von weißer Soße entzieht sich das Quintett aber durch seine quicklebendige, immer wieder bockige Kapriziosität, durch das agile Herumkapriolen und blubbernde Pidgin der Posaune oder das launige Gesprudel der Klarinette und die Zicken der Bassklarinette. Der Speed-Track ‚Große Sprünge‘ ist dafür das Paradebeispiel, so wie vorher ‚Screen Sleep‘ einen vor einer laufenden Arte-Sendung wegschnarchen ließ. Niggli zelebriert mit seinem Team Loblieder der Melodie und Harmonie und fasst beim 11-minütigen ‚Bridges from Good Times‘ das spezifisch Big-Zoomige wie in einer Nusschale ein. ‚Dance for Hermeto‘ überlässt lange der Posaune den Dancefloor für ein Latin-umgroovtes Macho-Solo, bevor die Klarinette ihm kess entgegen tänzelt. ‚Parallel Universum‘ streift dann, ähnlich wie schon der Allerseelenmarsch ‚Schluss‘, wieder träumerisch, lar-go, fast grave durch ein Schattenreich, in dem eine gespenstische Melodica fiept, bevor Percussion und Bass, schon als ‚Fly & Foggy‘ ein Looney-Tunes-Gespann, als ‚Deux Lezards‘ davon huschen.

Oval (Intakt CD 122) präsentiert, mitgeschnitten auf dem Taktlos-Festival 2006, das **STEN SANDELL TRIO**, dessen Spiel „*gives us one more reason to live on this planet with optimism for the future*“, wie Ken Vandermark seinen Kollegen bescheinigt. Neben dem schwedischen Pianisten Sandell selbst sind seine Partner, Paal Nilssen-Love, nicht von ungefähr auch Vandermarks Drummer in FME und der Territory Band, bei Atomic, The Thing und dem Scorch Trio, und Johan Berthling am Kontrabass Auslöser für diesen Enthusiasmus. Sandell hatte in den 80ern Bauta Records als Forum für seine frühen Jahre nutzen können, bevor er mit Gush (w/ M. Gustafsson & R. Strid) sich als neue Stimme am Improvisation ein Namen machte und mit ‚seinem‘ Trio zwei Sofa-Releases vorgelegte (*Standing Wave*, 1999, *Flat Iron*, 2002). Dass sein Horizont auch zeitgenössische Klassik mit einschließt, zeigt er parallel mit dem Low Dynamic Orchestra. In Zürich spielte das Trio das dreiteilige ‚ovala takter‘ und als Zugabe die ‚oval ballad‘. Sandell traktiert sein Instrument nie in jener Jazzmanier, die mich immer leicht nervt. Er dagegen, den Vandermark näher an Nancarrow als an Cecil Taylor rückt - nach 10 Minuten in ‚oval tacter II‘ erklingt tatsächlich purer Nancarrow - und den er in eine Reihe stellt mit Jim Baker, Agustí Fernández und Pandelis Karayorgis, ich würde auch noch Nabatov nennen oder Noah Rosen, bearbeitet es wie ein Bildhauer. Wie mit dem Meisel pickt, klopft und hämmert er Splitter aus einem Block aus Granit oder Marmor. Das Klangbild wirkt dadurch kristallin, kantig, splittig, schroff. Dazu kommt die satten ‚Timbres‘ von Holz, Fell, Metall, flirrend, rappelig und dabei wie eingehüllt in eine dunkle Dröhnwolke, die Berthling aus seinen strammen Strings aufquellen lässt. Aber Vandermark weist in seinen Linernotes zurecht darauf hin, dass das Trio das durch Timbre & Dynamik bestimmte ‚Feld‘ wieder souverän zusammen- ‚denkt‘ mit dem durch Pitch & Rhythmus bestimmten ‚Raster‘ und darüber als Ganzes verfügt. Speziell Sandells „*complex mix of attack, sustain, dynamics, vertical stacking, and vocal sounds*“ findet er dabei absolut bemerkenswert. And so do I.



P. Nilssen-Love in Weikersheim (Bernd Scholkemper)



S. Sandell in Nickelsdorf 2005 (Eckhart Derschmidt)



### **ipecac recordings (Orinda, CA)**

Romances (IPC 58) von **KAADA - PATTON** ist zwar schon im November 2004 erschienen, zwischen John Erik Kaadas Warner-Release *MECD* und seinem aktuellen Ipecac-Album *Music for Moviebikers*, ich halte sie aber als das mit Abstand Irritierendste, was der Säusler und Filmmusikkomponist aus dem norwegischen Stavanger bisher zustande gebracht hat, immer noch für bemerkenswert. Bemerkenswerter jedenfalls als sein Raw-Pop-Trio Cloroform mit Øyvind Storesund, das so umwerfend nicht und auch nicht so komisch ist, wie getan wird. Storesunds, der seinen Kontrabass ansonsten bei Kaizers Orchestra spielt, hört man auf allen 9 *Romances*-Tracks, aber für den opulenten Sound sorgen schon Kaada & Patton selbst. Und auch für die schamlos schwelgerische Romantik, wenn man das Gebräu aus Tralala-Delirium, französischer Decadence - alle Titel sind von französischen Liedern des 19. Jhdts. übernommen - und B-Movie-Sonic-Fantasies à la Goldsmith und Elfman, als romantisch durchgehen lassen will. ‚Aubade‘, mit gut 11 Minuten nicht nur der Länge wegen ein Monstertrack, der durch schauerromantische Fantomasgefilde führt, steht als Lied über den Trennungsschmerz von Liebenden im Morgenrauen pars pro toto. Der Kitsch, mit dem das Duo sogar mit Singender Säge und Harfenarpeggios, Pattons Crooning und immer wieder mit Chören auf die Tränendrüsen drückt (‚Pitié Pour Mes Larmes‘), zieht alle Register, um jemand zu beschwören, der gegangen (‚L’absent‘, ‚Seule‘) und eine Trennung zu beweinen, die unrevidierbar ist (‚Pensée Des Morts‘). Neben Les Baxters Poe-Vertonungen für Roger Corman und neben Morricone, dessen Manierismen, einschließlich einer Mundharmonika, beim Lalala-durchschunkelten ‚Viens, Les Gazons Sont Verts‘ allgegenwärtig sind, hallt mir auch der Geist von Kaadas Landsmann When entgegen, insbesondere dessen Faible für sarkastische Morbidität und Bizarrerie. Auf ein kläglich durchklimperes und dann als Trauermarsch dahin schreitendes Totengedenken folgt nur noch ‚Nuit Silencieuse‘ - Paukenschläge, ganz tiefe Pianonoten, geisterhaft plinkende Harfensaiten und weher Klagegesang. Man muss nicht von Psychopathen und Freaks oder Sex mit Zombies und Dämonen schwadronieren, um sowas so daneben zu finden, dass es fast schon wieder gut wird. Harry Lachner hat in BA 51 an Patton die Strategie eines klugen Exzentrikers und Eklektikers hervor gehoben und dabei speziell *Romances* mit gemeint. Als ob Patton, indem er das Triviale und seine Mythen ironisiert, Gegensätzliches miteinander versöhnen und gezielt eine Form von Pop hätte entwerfen wollen, der gleichzeitig gefällig ist und gefährlich, voller Widerhaken und wie ein schleichendes Gift. Jetzt weiß ich, was H. L. damit meinte.

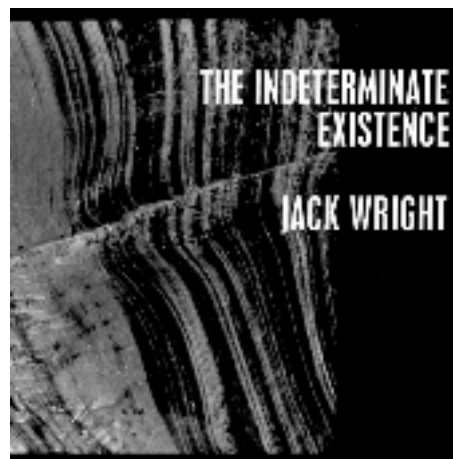


(Providence, RI)

Dass ein Label, das sich bisher der Weirddness etwa von Ashray Navigations, Birchville Cat Motel, Eastern for Squirrels, Keijo oder Peter Wright in einem aus Psych-Rock, Free-Folk und Freak-out aufgespannten Bermudadreieck zwischen Japan, Finnland und Neuseeland gewidmet hat, eine Avantschiene ausgerechnet mit einem Saxsolo von **JACK WRIGHT** startet, das gehört zu den seltenen Momenten, in denen die wahre und die wirkliche Welt sich mal die Hand reichen. Wright, zuletzt mit seiner Spring Garden Music *As Is* in BA 52 bestaunt, ist ein Johnny Appleseed der Improvisation. Unermüdlich beackert er den Vordergrund, um seine hintergründigen Vorschläge unerhörter Klangmuster anzusehen. Indem er seine neue Soloexkursion The Indeterminate Existence (LVD 1001) taufte, weist er unmissverständlich darauf hin, dass sein Alto- und Sopranosaxbrekekekekoaxkoax etwas ist, für das er mit seinem Leben einsteht. Eine Autobiographie, nicht auf Wasser geschrieben wie bei John Keats, sondern der Luft anvertraut und einigen offenen Ohren. Wrights eigensinniges Ringen um musikalische Souveränität hat dabei zwei Quellen, „*the heart and sensuality of personal expression, and the head of form and experimental adventure.*“ Skrupelhaft räsonniert er über Selbstbewusstsein, Selbstdistanz und Ehrlichkeit, über „*dionysian passion*“ und „*artistic sophistication*“, und über seine Wandlung von der Artaud'schen Verausgabung früherer Jahre zur (relativen) Kargheit und kindlichen Spielfreude seiner unpräntiöseren Gegenwart. In 7 Performances, einige so schonungslos introspektiv, als ob er wie Maturin, der Schiffsarzt der HSM Surprise, sich selbst eine Kugel aus dem Fleisch schneiden müsste, andere so expressiv, dass er Löcher in die Luft beißt, demonstriert Wright alle Facetten seiner totalen Hingabe an den Moment.

Luggage (LVD 1002) hat vier Hauptdarsteller, die Luggage Store Gallery an der Kreuzung Market und 6th Street in San Francisco, den Cellisten **BOB MARSH** und seine Duopartner, einmal die Cellistin **THERESA WONG** aus Oakland und im zweiten Set **BRYAN EUBANKS** aus Portland bzw. neuerdings New York an Sopranosax & Electronics. Marsh, der nach zehn Jahren in Chicago seit 2000 die Bay Area mit unsicher macht, ist ein Tausendsassa an Avanciertheit, mit String Theory, den Robot Martians und Quintessentials, dem Out of the Blue Chamber Ensemble und Illuminated Orchestra ebenso wie als Partner von Jack Wright oder als Mitspieler in Romus/Diaz-Infante's Abstractions, Jim Ryan's Left Coast Improv Group, Moe! Staiano's Moe!kestra und Tom Bickley's Cornelius Cardew Choir. Seine Cellopartnerin studierte am Mills College Improvisation und Komposition bei Fred Frith, Joëlle Léandre und Annie Gosfield und Cello bei Joan Jeanrenaud. Sie ist eine der Gottesanbeterinnen in Womantis und spielt heißen Stoff im Frauenpower-Trio Bolivar Zoar. Im improvisatorischen Clash mit Marsh, den beide mit Vokalistationen noch zusätzlich verseltsamen und den letzten Anklang an traditionelle Kammermusik austreiben, gelingt es, aus meist raschen, stakkatohaft flirrenden Stenographien Musik abseits elegischer Celloschönheit und biederer Fiedelmusik zu weben. Drones kippen schnell ins Diskante, Sonorität zerläuft zu Farbschlieren. Man kann quasi das Patchwork der Minderheiten in statu nascendi miterleben. Danach steigt Eubanks mit ganz spitzen Lippen und wie auf Zehenspitzen ein, allerdings gleich mit diskanter Elektronik im Schlepptau, die Marsh mit Pizzikati abtastet wie Ameisen, die über ihre Fühler kommunizieren. Schneidende Sounds furchen die Schädeldecke von innen, immer wieder wird versucht, ein Kamel durch ein Nadelöhr zu zwängen. Zur allgemeinen Beruhigung vorerst erfolglos. Eubanks, der mit seinen Open Circuit Electronics auch schon neben Birgit Ulher & Ute Wassermann in der Hamburger Blinzelbar oder neben Doug Theriault auf Creative Sources aufgetaucht ist, wechselt zwischen insistierend schrillen und kläglichen Fieptönen, vom Cello umsorgt wie von einer Amme, die beruhigend summt und streichelt, während der Verkehr herein schallt, der zum Luggage-Sound dazu gehört. Eubanks scheint aber für die schräge Bahn geboren, für Wanderungen auf dem höchsten Grat des Diskanten. Ähnelt der erste Set einem Quilt, so der zweite dem Raumnetz von Zitterspinnen.

**TRANSITIONAL PHASE** (LVD 109) gehört dann ins ‚normale‘ LVD-Programm, führt aber ebenfalls nach San Francisco, allerdings acht Jahre zurück in den Room 13 und zu SubArachnoid Space, einer Jammin‘ Unit, die sich dem Legat der 70s Psychedelic verschrieben hatte. Melynda Jackson, Mason Jones und Geoff Walker an Gitarren, Jason Stein am Bass und Chris Van Huffel am Schlagzeug spielten sich am 26.7.1998 einen Abend lang durch sämtliche Phasen dessen, was für sie zum musikalischen Trippen taugte. Der Fluss ihres Free-Rock wirbelt auf und reißt mit, was der Mensch als Treibstoff braucht zum Turn On in Brainville, zum Tune In zur Affenstunde und zum Drop Out in die Outer Spaces des eigenen Selbst. Namen wie Ash Ra Tempel, Guru Guru oder Xhol flickern über den gestreiften Stationen auf, während Bass und Drums die Gitarrenphalanx immer tiefer in den Overdrive pushen. Die aufquellenden Fuzz- und Noisewolken verdunkeln die Sonne, die Erde sieht von oben durch diesen Smogfilter wie der Schirm eines bläulichen Pilzes aus. Der sechste Trip ist ein virtuelles Monster, 11 Minuten, synthetisiert aus den Essenzen der übrigen fünf. Im Vergleich zu solch knurschigen Psych-Ungeheuern wie Comets on Fire wirkt der Old School-Stoff von Transitional Phase urgemütlich freakdeutsch, von Pardo Pond trennt sie deren primeliger Gesang. Für den mäandernden Gitarrenflow aus San Francisco heißt Trippen noch ‚im Fluss sein‘, midtempo dahintreiben in einem Klangstrom des ‚Erweiterten Bewusstseins‘. Der Übergang in Altered States wird gewaltfrei angestrebt, im Vertrauen auf die sanfte Energie chemischer und psychischer Alchemie. Jones ist übrigens der japanophile Kopf hinter Charnel Music und einigen auch bekannt als Trance (1987-95). Neben und nach SubArachnoid Space (1986-2003) ging er Solopfade und als Numinous-Eye sucht er sich Duopartner für seine Gitarre. Das erklärt vielleicht den trance-zen-tenden Impetus von Transitional Phase.



## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Immer mehr Leute scheinen davon überzeugt zu sein, dass *Das kenn ich nicht* ein Argument wäre und als Grund ausreicht, sich weiterhin alles von ‚Experten‘ vorschreiben zu lassen, die sich mit ihren Konditionierungen längst arrangiert haben. Manches scheidet sich dann ganz von selbst und so sind INTROs Top 50 2006 erstmals absolut BA-frei. Nur Minority Reports verzeichnen immerhin noch die Namen Scott Walker, Carla Bozulich und Nadja. Allerdings ist Mitleid oder Selbstmitleid bei den Musics in the Margin seit je ebenso fehl am Platz wie der Dünkel des vermeintlich ‚Besseren‘. Was nicht heißt, dass ich nicht meine Aversionen pflege gegen Statistiken, sprich Schmeißfliegeneffekte, und Moden, vulgo Hype, in einer so persönlichen Sache wie Musik.

Aber zur Sache selbst. Luff (LR 474) ist die zweite Leo-Scheibe des ‚String‘-Quartetts **METAMORPHOSIS**. Der Vorgänger geistert als Musicland-Ladenhüter seit Jahren zwischen dem Indie- und Avantfach hin und her. Dabei haben Martin Alaçam, der 1974 in Istanbul geborene Poet, Sänger & Akustikgitarrist der Formation, seine österreichischen Partner, der Geiger Christopher Pajer und Richard Deutsch an E-Gitarre & Kalimba, sowie der tschechische Cellist Jan Kavan mit ihrer ‚verseuchten Kammermusik‘ sich aus Klassik-Rock, dynamisierter Stummfilmmusik und auf U getrimmtem Shostakovich & Ligeti etwas ganz Eigenes ausgedacht. Der finnische Cello-Metal von Apocalyptica verblasst als plumper Bombast neben der ideenreichen Chamber Prog-Hybridität dieser Vier, die Fäden von 70s Art Rock so weiter spinnen, dass die Sleepytime Gorilla Museum-Anklänge bei ‚Expedition‘ nicht zufällig wirken. Daneben gibt Alaçam mit seinem samtig-lakonischen Timbre, mit dem er seine türkischen Lyrics ganz ‚untürkisch‘ intoniert, dem Gesang eine fast perfide Doppelbödigkeit. Nie käme man auf den Gedanken, dass er mit seinem zarten ‚Sayonara‘ eine Herzensbrecherin zur Hölle wünscht - „*Sayonara darling, I'll see you in hell if there is one.*“ Bei seiner ‚Expedition‘ zum Nordpol halluziniert er „*a huge walrus in the sky*“, das sich lächelnd niederbeugt und die erfrorenen Finger und toten Schlittenhunde vergessen lässt. Auch der schwingende, repetitive oder in Prog-Manier zickzackende Duktus der Musik betört die Sinne so, dass man die Klippen unter der Wasseroberfläche übersieht. „*Now the sirens play a serenade just for me.*“ Mit einer Geige, die sich wie eine Seidenschnur um den Hals schlingt. ‚Cinematics for Lun Atics‘ bringt dieses Hirnkino und seinen schwarzen Humor, dem ich mich nicht scheue, etwas ‚Tschechisches‘ zu unterstellen, wunderbar auf den Begriff.

Der Gitarrist **MARK O'LEARY** setzt seine Trio-Reihe fort mit der Beckett-Hommage Waiting (LR 475), diesmal im Verbund mit dem Trompeter **CUONG VU** und **TOM RAINEY** an den Drums, also einer Variante seines Trios mit Stanko & Hart. Mit einer akustischen 12-string wird Becketts irischem Schädel, dem Figuren wie Lucky und Estragon, Murphy, Malloy und Krapp entsprungen sind, gleich zu Beginn der Heiligenschein seiner späten Geistertrio-Mirlitonnades aus Worten und Musik, Nacht und Träumen aufgedrückt. So bleibt von den Sarkasmen und schrägen Endspielen des Dubliners nur noch Gewölk, von Gitarrensingsang aus gezogenen Glissandi und elektronisch verwehten Trompetenkaskaden umspielt. Gut, es geht nicht um Worte und nicht um ‚meinen‘ Beckett. Nur klingt O'Leary halt nicht sehr anders als er immer klingt und Beckett in meinen Ohren in diesen 9 Klangkonstrukten mal vu mal dit. Ich warte daher nicht länger auf Godot und setze neu an. Bei Raines federndem Drive und trockener, punktgenauer Toktok-Aleatorik. Bei Vus gepressten und geloopten Klangfetzen, seiner Kondo'esken Virtuosität und forcierten Eindringlichkeit, Brasssound, der manchmal ganz im Hintergrund diffundiert und dann wieder mit Stakkato oder scharfen Schnitten direkt attackiert. O'Leary sucht und schafft sich Raum mit E-bow-Drones, jaulenden Gewimmer und Gesülze wie ein nicht ganz koscherer Frisell und mit schnellfingrigen Läufen auf der O'Neil- und Joe Morris-Skala. Beim abschließenden ‚Country Road‘ scheint er direkt an den Frisell der Buster Keaton-Soundtracks anzuknüpfen und damit wären wir dann doch wieder bei Beckett.

Elf Tage nach dem 70. Geburtstag des in Kiew geborenen Pianisten **MISHA MENGELBERG** entstanden am 16.6.2005 im SWR Funkhaus Mainz die 3 ersten Tracks von vis-à-vis (LR 476), was immerhin den Titel ‚geburtstags mix‘ erklärt. Aber ‚mix digestiv‘ oder ‚mix fraktal‘? Letzteres ist dann schon einer der 3 weiteren Dialoge, die am Tag danach im Kölner Loft mitgeschnitten wurden. In **FRANK GRATKOWSKI** hat Mengelberg einen Partner, der mit seinen extremen Erfindungen an Altosax, Klarinette, Bassklarinetten und Kontrabassklarinetten zwiefach Erinnerungen anstoßen konnte - an Mengelbergs Feuertaufe an der Seite von Eric Dolphy 1964 und das *October Meeting 1991* mit Anthony Braxton. Umgekehrt hat der mit Jahrgang 1963 um eine Generation jüngere Hamburger bereits mit Georg Gräwe und Simon Nabatov, zwei ähnlich markanten europäischen Pianisten, intensive Erfahrungen gemacht. Das ‚Mix and Match‘ mit dem ICP-Leader und Lifetime-Buddy von Han Bennink zeigt daher Improvisationskunst, die ich als ‚Gipfeltreffen‘ etikettieren müsste, wenn ich den Jargon der Werbung nicht abscheulich fände. Zweifellos ist das Thinking Men’s Music, sinnierend und doch nicht verboht, ohne Scheu vor Präganz und (ganz anders als Gratkowskis *Triskaidekaphonia*-Meeting mit Lehn & Poore) vor ungenierter Klanglichkeit, sogar Zartheit, ohne sich an Gefälligkeiten zu verschwenden. Meist dominiert eine lakonische Schärfe und jene fast ruppige, provokante Schnörkellosigkeit, die Mengelbergs Markenzeichen sind. Ich bin immer mehr versucht, Intelligenz und Humor als Blutsbrüder zu betrachten, ein Bund, der zu Sarkasmus neigt. Dieses Duo geht noch einen Schritt weiter, ins Grotteske. Mit gurgeligem Kontrabassklarinettenengeschnarre des einen und hingeklopften, harten, launigen Kater Murr-Noten des anderen wird etwas angerissen, das einen Seelenzustand nachzuzeichnen scheint, der Arno Schmidts unromantisch revidiertem ‚romantisch‘ entspricht (>Funfzehn< Vom Wunderkind der Sinnlosigkeit).

Shooting Stars & Traffic Lights (LR 477) ist eine weitere Wiederveröffentlichung aus dem Nachlass der German Bellaphone. Der Pianist **JOHN WOLF BRENNAN**, seine Pago Libre-Partner **DANIELE PATUMI** am Bass und **TSCHO THEISSING** an der Violine, der Schweizer **JOHN VOIROL** an Soprano- & Tenorsax und der kalifornische Drummer **ALEX CLINE** hatten in dieser Einspielung von 1993 bereits prototypisch mit all den Melangen brilliert, die Brennan & Pago Libre im Lauf der 90er so unverkennbar zu fusionieren gelang. Der postmoderne Synkretismus verleibte sich Neue Kammermusik und imaginäre Folklore mit so leichter Hand ein, wie es nur Jazz als geborener musikalischer Bastard konnte. Das Wien-selige, aber gehörig verquirlte Titelstück unterstrich gleich zu Beginn, dass hier ein besonders süß durch die Geige beschworener Wunschhorizont durch ganz weltoffene, city- und autobahnrobuste Augen und Ohren gesehen wurde. ‚Ognatango‘ gehört eigentlich zu Brennans Jerofejew-Hommage ‚Moskau-Petuschki‘, die dreisätzigige ‚Toccattacca‘ zeigt ein von Messiaen eingefärbtes serialistisches Unterfutter. Cline steuerte das epische ‚Gathering at the Treshold‘ bei, das, allen voran Voirols Saxophon, einen ins Offene führt und zu einem angstfreien Blick auf den Sternenhimmel ermutigt. ‚Kabak‘ ist ein Groove alla Turka, dafür schleppt sich Patumis von wunderbaren Glissandi durchzogener ‚Marcia funebre‘ gleich anschließend dann so schön elegisch dahin, dass es schon wieder komisch wirkt, und so ist es wohl auch gedacht. A.L.P.traum‘ spielt, typisch für Brennan, mit seiner deutschen Bedeutung, alpiner Folklore und Joyces Anna Livia Plurabelle. All die tollen Brainiacismen, die sich im Lauf der Jahre zur manchmal etwas präntziösen Masche aufstelzten, zeichnen sich im Reagenzglas schon ab, das Heureka scheint kaum verhallt, das Knowhow bereits voll entwickelt, aber noch so dünnhäutig, als könnte es bei Lob noch erröten.



Alle vier Scheiben, die die Pianistin **CAROLYN HUME** bisher im Duo mit Paul May für Leo eingespielt hat, konnten, trotz so schöner Titel wie *By Lakes Abandoned* oder *Flames Undressed by Water*, meinen Kitschverdacht nie ganz ausräumen. Nun spielt Hume mit ihren Solo Piano Works (LR 478) die mondäne Karte, mit einem Smoke gets in yours eyes-Cover des Modefotografen Trevor Spiro, und als Sophisticated Lady, die Schopenhauer zitiert. Auch die Titel tragen so perfekte Namen, dass so manches Parfüm neidisch werden kann - ‚Obsession‘, ‚In Absence‘, ‚In this dark Silence‘, ‚Ephemere‘, mmh, ‚Exagoge‘! Hume lässt ihre Finger über den Tasten träumen, als ob sie so ihre Nemesis bannen könnte - ‚Solitude & Madness‘. Nur ‚Ust Izhma 1944‘ fällt aus der Reihe - und entpuppt sich als Aufschrift auf Iwan Denisso-witschs Gulag-Löffel. All meine Projektionen geraten ins Rutschen und zerschellen. Nichts könnte Unmondäner sein und weiter entfernt von Nylons und Stöckelschuhen als ein Gulag. Auch ‚Exagoge‘ verliert auf den zweiten Blick alles Glamouröse, nämlich als Buch von Ezechiel dem Tragiker (2. Jhd. v. Chr.) über den Auszug der Israeliten aus Ägypten. Das Moll von Humes Reveries kippt vom schicken Noir in ungeahnte Abgründe, in weltenschmerz-gefüllte Schattenzonen. Nur Adagio, Lento, Grave, fast monoton setzt Hume ihre Noten, gedämpft, brütend in sich versunken. Die berühmten Nocturnes ihres Landsmanns John Field wirken leichtfertig neben dieser Schwermut, die noch die von Liszts düsterem ‚La lugubre gondola‘ übertrifft. Der pure Pianoklang hat sich alles Sentimentale abgeschminkt. In diesem Moll pocht das Herz einer existenziellen Traurigkeit, müder als der Tod, aber schöner als jedes noch so süße Nichts.

Conspiracy of Equals (LR 479) führt einen nach Salcombe an den südlichsten Zipfel von Devon zu **HARRY S. FULCHER**, einem 50-jährigen Saxophonisten & Klarinettenisten, der dort mit The Limbic System und dem Totnes Jazz Collective zugange ist oder auch als Gastmusiker bei The Levellers oder Rev Hammer. Hier hat er **MARCO ANDERSON & AARON STANDON**, ansonsten Drummer bzw. Gitarrist & Altosaxophonist der legendären, kürzlich wieder-auferstandenen Bird Architects an seiner Seite sowie den Kontrabassisten **PETE BRANDT**, drei Funk/Punk/Jazz-gewiefte Cats aus Bristol. Ihre improvisierten Clashes und Jams scheinen nicht nach bequemen Sitzgelegenheiten zu schielen, sondern sich gerade zwischen den Stühlen wohl zu fühlen. Wobei die Gitarre das Ganze leicht in Richtung der Bloodcount-Axis aus Marc Ducret & Tim Berne dreht und Andersons ‚Voodoo Butter-Drumming‘ jeden Jazzmief austreiben kann. Traditioneller geht das Quartett beim bluesigen ‚Tunnel-History-Vision‘ und ‚All The Things You Weren’t‘ zu Werke, ‚Shirty‘ versucht sein Glück trotz Fulchers Melodienseligkeit mit aus dem Ärmel geschüttelten Trümpfen. ‚The Tibetan XI‘ spielt die exotische Karte, ‚Talks Amongst Themselves‘ blinde, aber glückliche Kuh im süßen Klee. Schroff und quick gehen ‚Starters‘ und gleich zu Beginn schon ‚Hatching‘ zur Sache, fetzige Uptempotracks mit Shockproof- und Swinggarantie und bei ‚Jazzantz‘ holpern Gitarre und Sax über von den Drums krumm geklopftes Kopfsteinpflaster. Auch wenn hier nicht das Rad neu erfunden wird, lassen es die Vier gut geölt rocken und rollen und immer wenn Standons Gitarre Erinnerungen an Ray Russells Glanzzeit aufblitzen lässt, geht bei mir der Daumen von alleine hoch.





## MALASARTES MUSIQUE (Montréal)

Dieses neue Label unter den Fittichen von DAME ist eine Kind der Liebe des argentinischen Saxophonisten **DAMIAN NISENSEN**. Im Trio mit dem Kontrabassisten **JEAN FÉLIX MAILLOUX** + Drummer **PIERRE TANGUAY**, der dieses klassische Format ansonsten ja im Verbund mit Derome + Guibeault auskostet, entstand als erste Visitenkarte Muzika (MAM 001). Wenn der 1958 in Buenos Aires geborene Bläser die Lippen spitzt, kommen Melodien und ‚Gesänge‘ dabei heraus, je nach Tenor-, Alto- oder Sopraninotonlage hellere oder dunklere, aber durchwegs gefühlvolle, melancholische, herzbewegte. Seine Melodienseligkeit und Innigkeit werden mit allem Einfühlungsvermögen abgefedert durch Maillouxs sonores Zupfen und, wenn es besonders innig wird, durch Bogenstriche quer über die Herzfasern. Tanguay braucht da nur den Downbeat zu klacken und die letzten perkussiven i-Tüpfelchen zu setzen. Dabei fängt *Muzika* erst noch denkbar lebenslustig an, mit dem munteren, arabesk swingenden ‚Hanne‘, dem Sopraninoohrwurm ‚Druse Dubke‘ und dem virtuos-vogeligen Altosingsang von ‚Supper’s Ready‘. Aber mit ‚Tempo‘ und ‚Paspire‘ werden Nisensons Tenor und das Mollgebrumm des Basses zu den Zungen von Tristesse und Vanitas. Das Arcointro zu ‚Carne da mia perna‘ scheint Tränen aufzufädeln, bevor das Sopranino frischen Lebensgeist injeziert. Nur der Griff zur Zigarette lässt einen nicht die Fassung verlieren. ‚Have a Smoke‘ bringt so eine gewisse Lakonie zurück, doch das innere Gleichgewicht ist auch beim verschleppten ‚Ojosrojos‘ doch noch sehr melancholisch getönt. Und dass der finale ‚Nikadance‘ die Welt wieder rosarot pinselt, das kann sich einreden wer mag. Für mich klingt das - sarkastisch.

Ein leichter argentinischer Touch zieht sich hinüber zum **TRIO JEAN FÉLIX MAILLOUX**, das Aurores boréales (MAM 002) mit einem Tango beginnt und mit ‚Au bord du Nil‘ ein zweites Mal zum Dancing Tango in your Head auffordert. Der hier federführende Kontrabassist hat an seiner Seite den Pianisten Arden Arapyan und den Drummer Jonathan Racine-Ménard. Pianistische Eleganz und federleichte Percussion empfangen ihre Ideen und Impulse von einem Bassisten, dessen sonstige Aktivitäten und Erfahrungen in Duos mit dem Klarinettenisten Guibou (Guillaume Bourque) bzw. dem Pianisten Simon Lapointe, im Trio à cordes, in den Trios Julie und Mini Geny mit der Sängerinnen Julie Hamelin bzw. Geneviève Beaulieu, mit Swing Guitares und einem Django- & Grappelli-Repertoire und nicht zuletzt mit dem Jazz-actuelle-Quartett Malarafe zur Entfaltung kommen. Dabei herrschen die gepflegten Aspekte vor, perlende Transparenz, federndes Tickeln und Fingerspitzen-Tap-Dancing, agiles Pizzikato. Gesteuert von ‚White Line‘-Traditionsbewusstsein und voller bildungsbürgerlichem Anspielungsreichtum, der Titel wie ‚Un peu de poudre de perlinpinpin‘, ‚Les haricots florissants‘ und ‚Aéropasme‘ nicht scheut. Maillouxs Wuschelkopf ist eine Quelle ständiger Sophistication, wobei so manche Finesse an mich verschwendet ist. Wahrscheinlich weil ich mich schon nach 1, 2 Stücken von dem feinen Geplimpel innerlich verabschiedet habe.



Den portugiesischen Pianisten **AGUSTÍ FERNÁNDEZ** kennt man, ob mit dem Barry Guy New Orchestra oder im Clash mit Mats Gustafsson (*critical mass*, 2004), als enorm expressiven Spieler. Mit *Aurora* (MCD 0601) jedoch zeigt er sich von einer unvermutet zarten, lyrischen, melancholischen Seite. Begleitet wird er von **BARRY GUY**, der seinen Kontrabass wie mit Samthandschuhen zum Summen bringt, und von **RAMÓN LÓPEZ**, der sein Drumset nur mit bloßen Händen, Stricknadeln und Besen anzutupfen scheint oder mit Muschelketten raschelt. Dem Drummer aus Alicante, bekannt mit Leo-Releases wie *Eleven Drums Songs* (1998) oder *Songs Of The Spanish Civil War* (2001), lässt sich ohne Weiteres eine ausgeprägte iberische Liedhaftigkeit nachsagen, der er sich hier auch voll hingeben kann, denn sein lusitanischer Nachbar schwelgt in Fado-Tristesse, die ganz nah am Wasser gebaut hat. Carolyn Hume hat gerade eine ähnlich schwarz umflorte Pianoscheibe ausgebrütet. Aber wie Fernández in Moll, Mompou und Maurischen Melismen dem Traurigsein frönt, das sucht Seinesgleichen. ‚Please, Let Me Sleep‘, eine Ballade in Blau, sagt besonders schön der schnöden Welt Gute Nacht. Die ‚portugiesischeren‘ Songs sind tief eingetaucht in Saudade, jene von den Bewohnern des europäischen Land’s End mit der Muttermilch geschlürfte Mischung aus Wehmut, Trübsal, Einsamkeit und Weltabkehr. Guy zeigt dabei ein Feeling, das mich an seinen Basskollegen Gary Peacock erinnert und dessen poetische Nordlandfahrten mit Jan Gabarek und dem Reisebüro ECM (*December Poems*, 1978, *Guamba*, 1987). ‚Umaneta‘ fasst noch einmal alle Qualitäten von *Aurora* in schwarzen Samt, López mit einem magisch Intro, Guy nahezu mit dem Schmelz eines Cellos und Fernández mit einer Melodie, so schlicht und ergreifend, als ob Tränen direkt als Noten hingetropft wären.

Wie *Aurora*, so entstand auch *Zafiro* (MCD 0602) in Barcelona, allerdings live im ‚Auditorium‘. Angesetzt war eine Wiederbegegnung dreier alter Freunde, **EVAN PARKER, BARRY GUY & PAUL LYTTON**, Buddies seit gut 40 Jahren und immer noch heiß auf einen neuen Zusammenprall von zwar gleichgesinnten, aber doch je eigenwilligen Grauköpfen.

Guy & Lytton, beide Jahrgang 1947 und genuine Londoner, werden heuer 60, Parker, der aus Bristol stammt, hat das schon drei Jahre hinter sich. Als ob sich eine Schleuse öffnen würde, so ergießen sich aus drei Quellen ganze Sturzbäche an Sounds. Das Protokoll verzeichnet: start 11‘11 - bass, perc 4‘34 - enter tenor sax 8‘38 - perc. solo 3‘47 - enter bass 2‘47 - enter soprano sax 2‘03 - soprano sax solo 7‘57 (an dem allerdings Bass & Percussion sägen und kitzeln) - bass, perc 1‘52 - enter soprano sax 9‘09 - encore 8‘44. Parker knattert auf dem Tenor wie ein ewiger Halbstarker, freilich ohne alles Posing, wie jeder weiß, der ihm schon mal zugeschaut hat bei der Arbeit, die ihm das grösste Vergnügen bereitet. Lytton umrappelt ihn dabei wie ein Dschinn, der seiner Flasche entronnen ungestüm durch einen Schrottplatz fegt. Jeder Handgriff ist bei ihm von Dynamik durchzuckt, die umeinander spritzenden Funken und Spähne wuselig und gleichzeitig von präziser Schärfe. Bei ihm ist Improvisation nichts Ungefähres und Beliebiges. Obwohl seine Bewegungsabläufe traumsicher wie von einem Autopiloten gesteuert wirken, scheinen sie jeden noch so kleinen Akzent und stochastischen Impuls mit entschiedener Bestimmtheit zu exekutieren. Sein Solo ist ein Gewirbel aus querschlägernden Hagelkörnern. Mit Parker lässt er seit 1971 die Fetzen fliegen, Guy, in dessen LJCO beide seit 1972 mitmischten, gab 1983 bei *Tracks* seinen Einstand als Triopartner. Seine 2‘47 sind schlicht atemberaubend, die Clashes mit Lytton haarsträubend. Als ob der ganze Bass zersplittern würde. Aber der ganze Set strotzt vor übersprudelnder Energie. Wenn man da noch die *Winterreise* des Schlippenbach Trios daneben stellt [rechte Seite], braucht man sich nicht zu wundern, wenn das Rentenalter auf 67 und höher geschraubt wird.



## psi records (London)

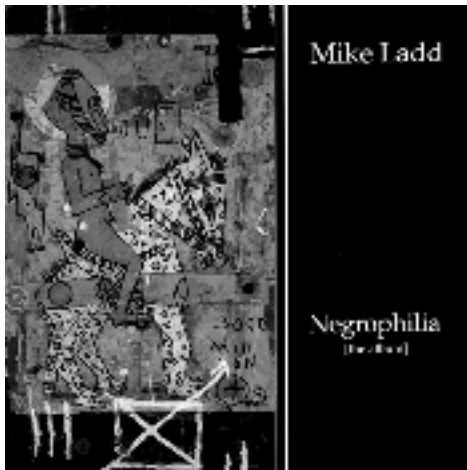
*The extraordinary empathy between Richard Barrett & Paul Obermayer results in live electronic music that is uniquely FURT*, hieß es beim Vorgänger *dead or alive*. Wobei sich *dead* dann auf Studio reimen würde? Das Debut jedenfalls entstand *Live in Amsterdam* (1994), *angel* (1999) im STEIM, *dead or alive* (2004) teils teils, **OMNIVM** (psi 06.09) wieder live in Belfast und Durham. Der Titel stammt aus Flann O'Briens Roman *The Third Policeman* und bezeichnet „*the essential inherent interior essence which is hidden in the root of the kernel of everything.*“ Das Klangmaterial entspringt vier Quellen, Gamelaninstrumenten, verzerrten Stimmen, einem Analogsynthesizer und dem Evan Parker Trio mit Barry Guy & Paul Lytton, wobei vor allem die Übergänge zwischen den Quellen und die fließenden Wechsel zwischen fixen Momenten und Ad-hoc-Entscheidungen akzentuiert sind. Während *angel* Luigi Nono gewidmet war, verbeugen sich Barrett & Obermayer mit **OMNIVM** vor Xenakis, einem ihrer wesentlichen Inspiratoren. FURT tänzelt über die Nahtlinien der EAM und verwischt dabei die einst philosophisch abgründige Scheidung zwischen gefundenen konkreten und ex nihilo elektronisch erzeugten Klängen zugunsten einer gemeinsamen, für ALLES offenen polymobilen Molekularität. Die vier aus diesem Ansatz resultierenden Klangbilder ähneln in mancher Hinsicht der geistfunkelnden Insichbeweglichkeit des Plinkplonk. Aber - ein Titel wie *angel* und der Bezug auf O'Briens Loops im Reich der Toten legen es nahe - FURTs Musik scheint mir vor allem angelologisch inspiriert von den Daimones Platons, die über Dionysius Areopagita und John Scotus Erigena nach Irland gelangten. Mit O'Briens Beschreibung der Hölle als Hintergrund - *Hell goes round and round. In shape it is circular and by nature it is interminable, repetitive and very nearly unbearable* -, ließe sich spaßeshalber unterstellen, dass FURT der höllischen Unerträglichkeit des Repetitiven mit dem gleichfalls unerschöpflichen und diversotropen, weil thearchischen Geisterreichtum des Aleatorischen zu entrinnen versuchen, indem sie zeigen, ohne Metaphysisches überzustrapazieren, dass, mit Derrida gesprochen, das ewige Nu des Augenblicks „*sich unaufhörlich in eine Kette von differierenden Substitutionen*“ auflösen lässt.

Bei dieser Winterreise (psi 06.10) klingeln mir die Ohren. Denn die drei wetter- und trinkfesten Buben, die da als **SCHLIPPENBACH TRIO** auf Vorweihnachtstour gingen, haben im Dezember 04 auch in Weikersheim Station gemacht. Unplucked, versteht sich, denn „*Verstärkerei ist eine Krankheit, musikzerstörend und ohne jeden Sinn!*“, meint Pianomeister Alexander von. Kollege Evan Parker sieht das wohl nicht ganz so ungeduldig und Paul Lovens kommt mit seinen Drums & Cymbals so oder so klar. Der Auftakt des Doppelsets, Anfang Dezember 05 bzw. 04 jeweils im Kölner Loft mitgeschnitten, weckt tatsächlich Erinnerungen an die Adventsstimmung im Weikersheimer Gärtnerhaus und wie dort entwickelt sich das unerwartet milde Vorgeplänkel in handfeste Flirts, barocke Knutschereien und olympische Rangeleien mit der Schallmauer. Free Jazz als Griff ins volle Leben und insofern als gutes Antidepressivum, immer noch und immer wieder. Für mich ist dieses Zusammenklingen von Piano, Percussion und hier ausschließlich Tenorsax absolut integrale Musik, umfasst es doch die Musikgeschichte als Ganze und beißt zudem noch Stücke aus dem Möglichkeitsvorrat bisher unrealisierter Töne und Tonkollisionen. Klangmoleküle werden von drei Seiten unter Druck gesetzt und zu Brown'schen Random Walks angestoßen. Nichtgleichgewichtsverteilungen diffundieren im Wechselspiel des dreipoligen Energiefeldes, innerhalb dessen sich immer wieder auch dyadische Spannungsbögen bilden oder, wenn auch selten, einpolige Akzente gesetzt werden. Parkers Hyperbebop aus Knatter- und Spotzkaskaden, Lovens polyrhythmische, fraktale und exzentrische Perkussivität aus bassdruminterpunktierten Flirr- und Scheppersounds und Schlippenbachs markante 88-Tone-Tales bepollocken den Luftraum mit den quicken, oft eruptiven Spritzern sprudelnder und zuckender Molekülketten. Vieles ist zu schnell und zu viel für das Ohr. Unwillkürlich schaltet das Bewusstsein hin und her zwischen der Wahrnehmung von polyzentrisch ausgeschleuderten Details und von Energieclustern, Farb-, Temperatur- und Druckveränderungen bis hin zu transparenten, in herkömmlicher Terminologie lyrischen oder versonnenen Momenten. Natürlich fehlt auch Parkers Zirkularatmungsbohrung nicht noch Schlippenbachs magisches Lauschorakel im Pianobauch. Auf dieser *Winterreise* ist vielen warm ums Herz geworden.

# Thirsty Ear (Norwalk, CT)

Die von Matthew Shipp betreute Blue Series gehört zu den heißesten Foren für das Advancement von Jazz in Bereiche, die einem ‚Jazzfan‘ nicht mehr geheuer sind. Die ‚progressiv-synthetische Methode‘ fusioniert dabei scheinbar Unvereinbares. Shipp bringt Musiker dazu, aus ihren gewohnten Gleisen auszuscheren und sich der Reibungshitze unwahrscheinlicher Kontexte auszusetzen. Mit Plinkplonk vs. Spring Heel Jack gelang dabei ein denkwürdiges Meeting von Dr. Jazz meets Mr. Electrico. Mit *Matthew Shipp vs. Antipop Consortium*, seinem Versuch, Funken zu schlagen aus der Begegnung von William Parker, Guillermo E. Brown, Khan Jamal und Daniel Carter mit den Vocals, Synth & Programming von Beans & Priest der gerade - 2003 - implodierenden Abstract-Rap-Crew aus NYC, legte Shipp die Saat für *Only* (TH157167.2), einem Projekt von **BEANS** featuring William Parker und Hamid Drake. Beans treibt dabei, getreu dem Motto der ersten Gruppe, der er schon als 17-jähriger angehört hatte - Taking Rap in Every and Any Direction IN Measures -, die Abstraktion in Richtung Jazz. Er ließ eine Reihe von Beatmustern von Parker & Drake per Kontrabass & Drums akustisch interpretieren, um anschließend die Resultate, die ihn, wie er gesteht, einigermaßen irritierten, mit einem Beans-Touch abzurunden. So hört man nun ein elektro-akustisches Drum‘n‘Bass-Trio mit einer Musterkollektion dessen, was sowohl Jazz wie Hop zum Grooven bringt. Drake faltet seine ganze Erfahrungen als Rootsrythmiker aus - von der Mandingo Griot Society über Fred Anderson bis zu DKV und Spaceways Inc. oder diversen Projekten mit Bill Laswell, die in bewusstseinsweiternde, psychedelische Zonen vorstoßen. Dutzende Male spielte er dabei im rhythmischen Verbund mit Parker. Die Manier, wie die beiden nun die Beat-Vorgaben von Beans vitalisierten und handgerecht sich zurecht legten, ließen den erstmal baff und eingeschüchtert reagieren. Bis er einen Ansatz fand, die Drum‘n‘Bass-Muster noch einmal so zu sublimieren, dass sie in seinem Kopf frisch und faszinierend klangen. Die vokale Akzente vermenschlichen den Flow des Rhythm‘n‘Sounds von Strings, Blech und Fellen noch weiter. *Only* ist konstruiert als eine FutuRhythMachine mit Herz und mit Geschichtsbewusstsein. Bei ‚20‘, mit 9 1/2 Minuten der längste der 10 sämtlich nur mit Zahlen betitelten Tracks, sind Handarbeit und Automatik so schön ausbalanciert, dass es wie live gespielt klingt, wobei Parker einen Bogen von Arco zu Pizzikato und wieder zurück schlägt und Beans dunkle Dröhnschwaden und lässiges Keyboardgetüpfel beisteuert und sich auch nicht von einer drängelnden Autohupe aus der Ruhe bringen lässt.





**MIKE LADD**, Autor & Dokumentarfilmer (*Blood Black and Blue*) aus Boston, aber inzwischen Pendler zwischen der Bronx und Paris, gilt mit seinem geschichtsbewussten Intellektualismus, ähnlich wie sein Labelkollege DJ Spooky, als ‚postmoderner Alchemist‘ und als ‚ikonoklast des Rap‘. Mit Veröffentlichungen wie *Easy Listening for Armageddon* (1997), *Welcome to the Afterfuture* (2000) oder *Nostalgiator* (2004) hat er gezeigt, dass Samuel R. Delaney, die Last Poets und die Bad Brains immer noch als Stichwortgeber taugen, um das ‚Empire‘ kritisch zu durchleuchten. Für *Negrophilia* (THI57156.2) hat er das gleichnamige Buch der britisch-jamaikanischen Kunstgeschichtlerin Dr. Petrine Archer-Straw aufgeschlagen, das sich mit dem Clash von Avantgarde und Black Culture im Paris der 20er Jahre beschäftigt. Gleich die ersten Zeilen von ‚Field Work (The Ethnographer’s Daughter)‘ umreißen Ladds Thema und zeigen seine gleichzeitige Sophistication und wortspielerische Virtuosität: „Leiris type Grumpy The style of Malinowski Rousseau junkie impressions of Africa Look fantastic on a impressionable little Long-haired monkey... Authentithirsty Authentipimp Authentipunk.“ Josephine Baker läßt zur *Disco with a Hottentot*, Brancusi meiselt Beyoncé in Goldlamé, Apollinaire und Man Ray haben schwarze Träume, Duchamp macht Voodoo-Kunst. Die ‚Blonde Negresse‘ wird umarmt, das Innere Afrika entdeckt und ‚Primitivismus‘ zum Modell für Außenseiter- und Gegenkultur. Ladd versucht, wieder ein Bewusstsein zu wecken für die Befruchtung des Modernismus durch die Black Diaspora. Die latente und schizophrene Negrophilie in der ‚weißen‘ Affinität zur ‚Black Music‘ wird aus einer post-futuristischen Perspektive als etwas Fragwürdiges neu problematisiert. *Hyper connectivity does not erase racism*. Die ‚economy of otherness‘ frisst Differenzierungen eben so schnell, wie sie sie schafft. Zerebrale und kommerzielle Schwerpunkte diffundieren in einer digitalisierten Geographie, kollidieren nicht mehr in festen, sondern gasförmigen Aggregatzuständen und tendieren dazu, die Brutalität von Machtgefällen zu postkolonialen Ambivalenzen zu verwischen. Ladd entwarf für seine Suche nach Korrespondenzen zwischen der Avantgarde-‚Negrophilie‘ des ‚Black Paris‘ der Zwischenkriegszeit und dem, was Ende der 90er dann als ‚Loving the Alien‘ thematisiert wurde, einen Mixadelic-Soundtrack aus Sampling, Tape-loops, Cut-Ups, durchsetzt mit dem Tenorsax von Andrew Lamb und der Trompete von Roy Campbell. Neben dem Keyboarder Vijay Iyer, der schon bei *In What Language?* (2004) an Ladds Seite zu finden war, spielt noch der Blue-Series-Hausdrummer Guillermo E. Brown eine Hauptrolle für diesen Jazz of Consciousness, diese Sonic Fiction und Musique créole, die Multikulturalismus in seiner Ambivalenz aufbricht, zurück bindet an Diaspora, Deterritorialisierung und Utopie und wieder mit ‚gemischten‘ Gefühlen besetzt.

*Soundtrack for the epoch Culture shock If only the 20th Century would stop /  
On the edible pedestal Who’s the Hannibal cannibal?  
If art is party which food is for everybody...*

## T O S O M (Memmingen)

*Die beiden größten Fehler moderner Musik: Rhythmus und Melodie.* So schreibt **BARADELAN** über das Portal seiner Website, auf der er sich gleichzeitig zu Dark Ambient, downbeat Electro-Acoustix & Industrial bekennt. Seit den 90ern veröffentlicht er Kassetten & CD-Rs auf Quatuor Coronati 762, Membrum Debile Propaganda, Nail Records/Sin etc, mir ist er auf der Tosom-Compilation *Erntezeit* flüchtig untergekommen. Mit Lange vor Dalem (TOSOM 010, CD-R) schließt sich eine Lücke im Katalog von Antonio Amoroso. Die Einspielung stammt auch schon von 2002 und basiert auf Feldaufnahmen aus norddeutschen Relikten der Megalithkultur, Hünengräbern, Cromlechs, Grabkammern. Mythos Basismaterial? Soundtracks for non-existing movies dürfen auf die Einbildungskraft vertrauen. Sinnlich wahrnehmbar ist ein Tunnelgefühl, eine überraschte Untergründigkeit, wie man sie von ähnlichen Soundscapes etwa von Organum oder Pholde in Erinnerung hat. Titel wie ‚Tiefenschall und Hügelgrab‘ oder ‚Unter Tragsteinen‘ entfalten so durchaus die Suggestion von Klaustrophobie und mulmiger Eingeschlossenheit, ohne das archaische Ambiente mytho- oder gar ideologisch zu befrachten. Kurz, eine eindrucksvolle Programmmusik, deren Magie allein dem dröhnminimalistischen Sound entspringt, den Baradelan mit feinen Details, knacksenden Loops etwa oder Vogelstimmen, und in der Tiefe kaskadierend verhallenden Geräuschen plastisch über das innere Auge wölbt. Am Ende folgt noch ein ‚Zwischenspiel am Meer‘, zu dem Rostblume vom Schattenmann erzählt, der am Meer eine neue Sehnsucht verspürt: *Spürst du das Salz auf deiner Haut? Hörst du denn nicht? Siehst du denn nicht? Das Wasser will dich...*

Ohne Message, Propaganda oder tiefere Bedeutung präsentiert **N.STRAHL.N** mit Brot und Lügen (TOSOM XX-005, CD-R) die archetypischen Lärmglocken aus dem Zeitalter, als Gott das Eisen wachsen ließ und Industrie sich auf schwer reimte. ‚Bodensatz‘, ‚Metallplasma‘, ‚Glasrost‘, ‚Fraßrichtung‘ oder ‚Sturmernte‘ getauft, bildet Harsh Noise als Wall of Sound den knirschenden und brausenden Horizont für ‚Asphaltmenschen‘. Doch ikonographisch legt Mario Löhr mit einer kleinen Fabrik und rauchenden Schloten in Verbindung mit Eisenbahnschienen, die in einem nebulösen Nirgendwo verschwinden, eine Spur, die wie nichts anderes für Made in Germany steht. Nun, Gott zum Trotz ist Industrie nicht mehr das, was sie mal war, ein Mahlwerk des Fortschritts. Und auch Deutschland hat sich vom Wahn ins Mittelmaß beruhigt. Niemand würzt hier sein Brot noch mit Tränen. Nur die Lügen, die gingen bestens mit der Zeit und brauchen sich auch um ihre Zukunft keine Sorgen zu machen.

**SEPPUKU BOOGIE**, einst aktiv als Tscheljabinsk65, ist im Tosom-Zirkel der Garant für Sophistication. Café Deutschland / Live In Samoa (TOSOM 24.1/2, 2 x CD-R) bestätigt das, nicht nur wegen der Anspielung auf Immenдорff oder dem Live-Fake, nicht nur, weil ein Titel wie ‚epiphenomenon‘ ohne mit der Wimper zu zucken zwischen ‚die rentner sind los‘ oder ‚vier wochen in gips‘ sich breit macht. Eine Beschreibung wie „*sur/sous-realistic soundscapes soaked in psychedelic, pantraumatic, pasteurised post-colonialism, collapsing satellite systems and mazy mind cafés for your leisure, your listening pleasure and your thoughtless moments*“ als ironische Reklame für sich selbst sticht als geradezu englisch von jedem deutschen Humor ab. Musikalisch verstoßen die Drum’n’-Bass-Spieluhr von ‚t(h)rust‘ grob und ‚how they lived on coconaut island‘, das über gut 27 Minuten als ein rhythmisch paddelnder Drehwurm südsee-selig auf den offenen Horizont des Stillen Ozeans zuloopt, ausdauernd gegen das Erste Gebot von Baradelan. Die Grenze zwischen Easy und Not So Easy Listening verdunstet, wenn nicht rhythmisch, dann dröhnminimalistisch, oft von einer inneren Unruhe, von Gewisper oder seltsamem Geknarre und Gezischel durchzogen. Wenn dann doch wieder Ritual Drumming einsetzt, dann kommt mir bereits beim ‚deutschen‘ Teil der Begriff ‚Possible Musics‘ in den Sinn für den Magischen Sur/Sous-Realismus von Seppuku Boogie. Auf Samoa bedeutet ‚möglich‘, dass es einen nicht beim Dösen in der Hängematte stört. Dröhnwellen schimmern in den Messing-, Gold- und Bronzetönen der untergehenden Sonne. ‚Stories for the tabloid‘ lässt Pianonoten mit Echoeffekt in die Ferne driften, umgeistert von haarfeinen Stringgespenstern. ‚Epiphenomenon‘ betüpfelt seine Welt mit den Pings und Dongs eines Vibraphons, von amphibischer Rhythmik durchkreuzt. Träumt der Dösende gerade von Polkadot-Bikinis? Das selige Lächeln lässt es vermuten.

## TOUCH – ASH INTERNATIONAL (London)



**ROSY PARLANE**, der seit 2000 vorwiegend in London lebt, fertigt seine Musik weiterhin im heimatischen Auckland. Während seine beiden ersten Veröffentlichungen noch auf dem eigenen, zusammen mit seinem früheren Thela-Partner Dion Workman betriebenen Label Sigma Editions herausgekommen waren, begann 2002 mit *Iris* die nun mit Jessamine (TO:68) fortgesetzte Kollaboration mit Touch. Jon Wozencroft, der *Iris* mit Touch-blauer Fotoästhetik veredelt hatte, führt die Phantasie diesmal ins Grüne. Hauptklangquelle des dreiteiligen Dröhnscaapes sind Gitarren, bowed metal, amplified sawblade, shimsaw und einiges mehr, das aber alles anonym eingeht in eine sanft gewellte Environmentalität. Ein schimmernder Kokon umhüllt das Bewusstsein als

etwas, das ich dritte ‚Natur‘ zu nennen versucht bin. Eine sublimen ‚Natur‘, die, obwohl auch durch Field Recordings mit repräsentiert, erst im mentalen Rapport von Imagination und dröhnender Pracht entsteht. Dem erhebenden Gaukelwerk der puren *Matrix*-Beschallung mischt Parlance den Metallusionismus kleiner Störungen bei, feines Knistern, sirrende Obertöne, zeitlupigen Hall. So dass mit der sich auffächernden Orchestralität des Dröhnens Räumlichkeit suggeriert wird, ein schattiger Platz unter einer Trauerweide, in dem ein melancholisch gestimmter Faun seinen Nachmittag verdöst. Gefiltertes und gespiegeltes Licht tönt die Welt hinter seinen geschlossenen Lidern grün. Ein Grün, das mit aller Macht vergessen macht, dass es etwas anderes als Grün gibt. Vielleicht wird sich ein künftiger ‚Sol‘ beim *Soylent Green*-‚Heimgang‘ nicht mehr Beethovens *Pastorale* wünschen, sondern Parlanes brausende Himmelfahrt.



Schon die ersten Töne von Storm (Tone 27) lassen einen zusammenzucken vor der schrillen Kakophonie von Tausenden von Seevögeln, den natürlichen Bewohnern einer sturmumrauten Unwirtlichkeit. **CHRIS WATSON** hat seine Mikrophone mitten in diesem ‚No Man’s Land‘ an der Küste von Northumberland aufgebaut, so dass man nun Teil hat an der Welt der Windsbräute und Sturmvoegel, dem Brüllen der Brandung und dem Gefauch der Lüfte. Extrem plastisch lecken die Wasserzungen an den Felsen und verschluckt der Meeresschlund sich selbst. Dann fährt Luftgebraus in dieses Grenzgebiet aus Wasser und Stein, lässt die Brandung donnernd aufrauschen und die Gischt zischen. Kaum flaut der Sturm ab, werden ganz merkwürdige Laute hörbar,

ein Stöhnen, Muhen und halb ersticktes Heulen. Weiß der Himmel, ob das nun bloß Seehunde oder Kegelrobben sind oder etwas, das man besser nicht erblickt. Der Wind frischt wieder auf und nimmt den gespenstischen Chor in sich auf. Das ist die Wilde Jagd im Original. **BJ NILSEN** richtete für ‚Austvegr‘ seine Sennheiser-Mikrophone in Gotland und Öland auf Wind und Wellen. Die Baltische See ist aufgewühlt von einem eisigen Sturm, der einen mit Nadel überschüttet und in die Knie zwingt. Nilsen duckt sich in Scheunen und Schuppen, bis das Schlimmste vorüber ist und der Strand wieder in seiner plätschernden Routine hörbar wird. Aber der Sturm flackert noch, zerrt an den Membranen und gießt ganze Schiffsladungen von Hagelkörnern über die Dächer. Molekulare Schauer, die einen noch im Wohnzimmer unbehaglich stimmen. Für ‚SIGWX‘ mischten die beiden Fieldrecorder dann ihre Aufnahmen. Östlich der Shetlandinseln, in den Nordseegebieten Viking und Forties, braut sich ein Nordoststurm der Windstärke 8 zusammen und zieht dann, abflauend auf 3 - 4, nach Norden ab. Ein kräftiger Gewitterregen überschüttet die Lauscher mit seinem Brausen und Grollen, das sich zu Harsh Noise verdichtet. Wem diese Schizophonie mitten ins Hirn bläst, dem kommen Zweifel, ob ‚da draußen‘ die Natur nicht doch macht, was sie will.



Cho Oyu 8201m (Ash 7.1) nimmt einen mit auf den sechshöchste Pickel der Erde. **GEIR JENSSEN**, ansonsten bekannt als Biosphere, war dort. Der Beginn seines Abenteuers in Tibet am 10./11.9.2001 fiel zusammen mit der Nachricht vom Einsturz der Twin Towers, eine Erschütterung jenseits des Horizontes, die die nepalesische Grenze nur als Kurzwelle erreichte. Jenssen, der gerade Heinrich Harrers *7 Jahre in Tibet* fertig gelesen hatte, fühlte sich wie von Orson Welles *War of the Worlds* gestreift. Er selbst führte Tagebuch, das als ‚Only Krishna and I‘ der CD beiliegt. Auch akustisch notierte er die Etappen seiner Reise auf das Dach der Welt mit einem MiniDisc-Recorder. Die Stationen führten von ‚Zhangmu‘ über ‚Tingri‘ und ‚Jobo Rabzang‘ zum chinesischen Basis-camp (4830m). Weiter dann über ‚Palung‘ (5400m), wo eine Yak-Karawane vorüber zog, und ‚Nangpa La‘, wo er Krähen und Tauben mit Biskuit anlockte, um sie aufzunehmen, zum ‚Cho Oyu Basecamp‘ (5700m) und weiter zu ‚Camp 1‘ (6400m), wo er Funkverkehr registrierte von einem Nachtflug über den Himalaya. In ‚Camp 1.5‘ (6800m) erreichte ihn über Kurzwelle ‚Blå ne etterr Blå ne‘ aus der Heimat, auf ‚Camp 2‘ (7100m) Weltmusik aus dem südlicheren Asien. Auf ‚Camp 3‘ (7500m), von einem Hagelsturm in die Zelte verbannt, belauschte Jenssen ein zweites Team, das seine Sauerstoffmasken benutzte. Am 34. Tag, dem 10. Oktober, gelang ihm, geführt vom Sherpa Krishna, der Aufstieg auf den Gipfel, ein dritter Kamerad musste wegen Erfrierungen umkehren. Jenssen übersteht auch den Abstieg, auf dem die meisten Unfälle passieren, fast zu erschöpft, um sein Gepäck zu schnüren und sich zu Camp 2 zu schleppen. Er macht, ohne selbst zu prahlen, begreiflich, dass kein Spaziergang zum Cho Oyu führt. Erfrierungen, Ödeme, Sauerstoffmangel, Schlafprobleme, Auszehrung, Erschöpfung sind ständige Gefahren, die nur durch aufwändige Logistik vermieden oder bewältigt werden können. Jenssen selbst, glücklich zu den Cappucinos und Pastas in Katmandu zurückgekehrt, hat zumindest vorerst genug von so extremen Abenteuern. Der Soundtrack vermittelt uns Stubenhockern zwölf Klangbilder des Trips, aufgenommen mit den Ohren eines Musikers. Mit jedem Höhenmeter bleibt ein Stück Exotik zurück, die Klänge werden immer spezifischer und seltener. Man taucht in eine Zone ein, die nur noch aus zu dünner, zu eisiger Luft und aus Funk- und Radiowellen besteht. Der Renaissancemensch steckte einst den Kopf durch die Käseglocke seiner kleinen Welt, um ‚draußen‘ die große zu entdecken. Jenssen ist einer der wenigen, die zu Fuß so eine Membrane durchstoßen haben. Um heimzukehren nach Tromsødal mit der Erkenntnis, dass die Biosphäre an ihrer Peripherie den Menschen nicht braucht.

Cho Oyu-Fotos: Christian Kuntner



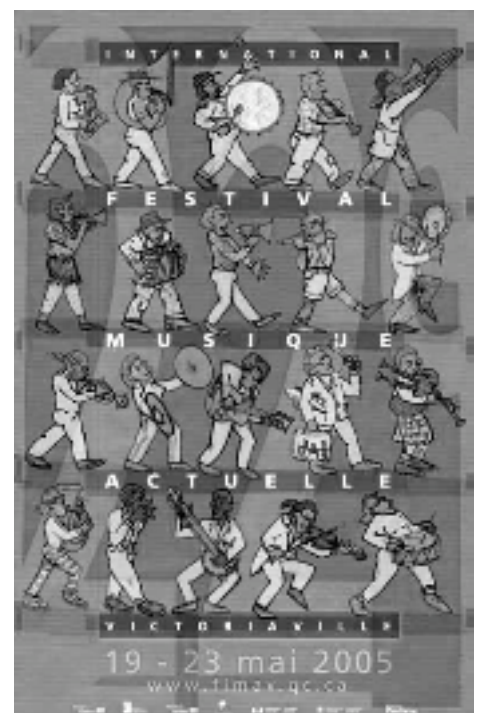
## LES DISQUES **victo** (Victoriaville, Qc, Ca)

Das Turiner Brüderpaar Maurizio & Roberto Opalio und sein Projekt **MY CAT IS AN ALIEN** operiert seit seinen Anfängen 1997 konsequent mit Space-Metaphern. So gut wie alle für ihre Sonic Fiction gewählten Titel kreisen darum, dass wir Fremde sind in einem fremden Land, Reisende durch Raum und Zeit - *Hypnotic Spaces, Landscapes of an electric city, Floating in the Void, Alien Minds, Folclore Alieno*. Die hoch gelobte Split-LP-Serie auf dem eigenen Label Opax Records (mit Fellow Space Travellers wie Thurston Moore, Jim O'Rourke, Jackie-O Motherfucker oder Christian Marclay & Okkyung Lee) wurde *From the earth to the Spheres* getauft, ihre *The Cosmological Eye Trilogy* inzwischen bei Last Visible Dog wiederveröffentlicht. Die von Anfang an begeisterten Sonic Youth weckten internationale Aufmerksamkeit und sorgten für Einladungen auf hochkarätige Festivals, so auch zum FIMAV 2006. Der Mitschnitt des Trips in Victoriaville heißt Il Suono Venuto Dalla Spazio - The Sound that came from Space (VICTO cd 101) und entführt nun auch mich mit den Sounds von guitares cosmique & astrale, percussions météoriques & planétaires, jouets spaciaux und électroniques extra terrestres spacewärts. Aus Table-guitar-Noise, Loop-Effekten und handischer Percussion mischen die beiden Psychedelic-Kosmonauten ein brodelndes Multiversum. Die dabei durchrauschten nachtblauen und schwarzen Raumquadranten sind auf den Sternenkarten als weiße Zonen mit Hic ululant Hyaenae überschrieben. Und entsprechend heulen und jaulen die überstrapazierten Elektronen gepeinigt auf. Dieser Trip ist keine Spazierfahrt, sondern geht, von Explorerhybris getrieben, an die Belastungsgrenze von Mensch und Material. Von wegen Lautlos im Weltall. Die Schutzschilde beben unter dem Dauerbeschuss von Eiskristallen und Meteoritengruss. Drinnen ist feindlich, draußen ist feindlich und ganz weit draußen auch.

**WILLIAM PARKER & THE LITTLE HUEY CREATIVE MUSIC ORCHESTRA** hatten schon im Jahr zuvor das 22. FIMAV als Cape Canaveral genutzt, als Gateway to Space für einen kollektiven Aufbruch in die Richtung, aus der Sun Ra einst gekommen war. Die Hommage For Percy Heath (VICTO cd 102) mag ja einem irdischen Weggefährten gewidmet sein, dem kurz zuvor (+ 28.4.2005) verstorbenen Bassisten des Modern Jazz Quartet, aber die Musik des nach dem Poeten Huey Jackson benannten New Yorker Orchesters orientiert sich eindeutig vertikal. Obwohl Parker berühmt für seine Arcotechnik ist, spielt er hier überwiegend Pizzikato, mit Iron Fingers, wie im Heath mal bescheinigt hat. An seiner Seite findet man Rob Brown am Altosax & Lewis Barnes an der Trompete, ansonsten seine Partner im Quartett mit Hamid Drake, als weiteren Trompeter Roy Campbell von Other Dimensions In Music, dazu Sabir Mateen in der insgesamt 5-köpfigen Reedsection, Steve Swell als einen von drei Posaunisten, Dave Hofstra an der Tuba und Andrew Barker (von der Gold Sparkle Band & The Sun Spits Cherries) am Schlagzeug. Zusammen stimmten sie ihre Feuer- und Himmelfahrtsmusik an und „it begins to rain music all over the world. Everyone is soaked in sound“ (wie Parker selbst in den Linernotes zu *The Mayor of Punkville* schrieb). „Cosmic Music, Spirit Music, Tone Music, Om Music“ nennt der 1952 in der Bronx geborene, an Jimmy Garrison und Wilbur Ware geschulte Bassist diesen Zunder, der aus dem Schlaf aufrütteln und das Feuer politischer, sozialer und spiritueller Umwälzungen und menschlicher Leidenschaft schüren will. Alles kreist um eine Passion, die sich nach vorne wirft, nicht zorngetrieben, sondern von der Freude hingerissen, die der Sound of Joy selber bereitet. Was Parkers Blasmusik, die die Quintessenzen von Ayler, Coltrane, Sanders, Mingus, Shepp, Silva und Sun Ra quasi ellingtonesk einfasst, von der Bigbandmusik von Brötzmann, Schlippenbach oder Vandermark unterscheidet, ist nicht die Agenda. „If I were in Europe I would work with Schlippenbach.“ (Allaboutjazz, 2005) Beide Herangehensweisen verstehen sich als Welt-Volks-MUSIK, beiden geht es explizit oder implizit darum ‚to uplift and enlighten‘. Parker setzt ausgeprägtere hymnische und melodienselige Akzente, bündelt die feuerzüngige Polyphonie der zwölf Bläser konsonanter. Derartige Geschmetter und Jericho-Gebläse, wie auch Parkers hitziges Arcospiel im vierten Satz, macht mir unwillkürlich eine Gänsehaut, ein Ganzkörperstrahlen. Kein Rap, kein Soul hat auch nur annähernd diesen Effekt.

„Cosmic Music, Spirit Music, Tone Music, Om Music“

Ein weiteres Highlight des FIMAV 2005 (neben Anthony Braxton in Geburtstagslaune, dem Brötzmann Chicago Tentet, dem Little Huey Creative Music Orchestra, The Nels Cline Singers etcetera) versprach die obskure **THE NO-NECK BLUES BAND**. Ob deren Auftritt ihrem Ruf gerecht wurde, davon kann man sich nun mit Nine for VICTOR (VICTO cd 103) einen Eindruck verschaffen. Als eine der Thurston Moore-Empfehlungen sollte das Septett aus Brooklyn dafür einstehen, dass Musique actuelle so jung, weid und wild klingen kann wie seit Langem nicht mehr. NNCK treten gern als anonymes Kollektiv in Erscheinung. Aber den bärtigen Keith Connolly erkennt man an seiner Mütze und seiner Ethnotrommel, Matt Heyner streicht und pluckert seinen Kontrabass in einem Imkerschutzanzug, dazu spielen drei Mann mehr oder weniger Gitarre, ein weiterer Percussion und Michiko Cook bearbeitet ein Piano oder quietscht auf dem Saxophon, wenn sie nicht einfach über die Bühne rollt oder zum Auftakt des psychedelischen Wahwah-Space-Gitarren-Trips ‚Brain Soaked Hide‘ kurz ihre Stimme erhebt. In der Summe ergibt das eine Art Amon Düül-Scratch Orchestra, dessen Mixturen aus ‚nihihilistic jam session‘, Körperaktionen und monotonem Lo-Fi-Noise es darauf anlegen, grundsätzlich Erwartungen zu durchkreuzen. Wie ich von Outer Space Gamelan, der am 21.5.2005 dabei war, nun erfahren muss, ist *Nine for VICTOR* aus welchen Gründen auch immer kein 1:1-Mitschnitt, sondern eine collagierte Kurzfassung (45 Min. von den 70, die mein Zeuge heimlich mitgeschnitten hat) mit nicht immer glücklich gewählten Passagen. Diese Art von Nachmischung von Livematerial, die das Amorphe eher noch betont als kaschiert, ist freilich durchaus typisch für NNCK. Und durchaus auch typisch NNCK ist das, was man hier zu Hören bekommt, ein wie ziel- und absichtsloses Köcheln von pseudorituellem, neoprimitivistischem Arte Povera-Plinkplonking im eigenen Saft. ‚Pointless noodling‘ nennen es die einen, andere zeigen sich beeindruckt von der Konsequenz, mit der NNCK mit simplen Noiseeffekten und turnschuhschamanischem Rumoren das elektronische Heute als Neolithikum erscheinen lässt. Der brutal-diskante Abschluss, der die Trommelfelle auf die Zerreißprobe stellt, macht nochmal deutlich, dass NNCK so und nicht anders erinnert werden wollen, als ätzend, hässlich, ungenießbar.



# STÜRMISCHER WIND?? TOTENKOPFBRIEFKASTEN?? MENSCHLICHE STIMME

Als RBD den Begriff 'Recommended' in den Heften 47 und 49 wieder einmal ins bad alchemistische Rampenlicht rückte, tat er dies vermutlich nicht zuletzt deswegen, weil in Zeiten immer beliebigerer und belangloserer langweiliger Populärmuzak 'Recommended Records' aufgrund ihrer Trendresistenz, Individualität und Experimentierfreudigkeit zeitlos frisch und hörenswert bleiben, was sich an der eigenen Sammlung jederzeit nachprüfen lässt.



Vor nunmehr dreißig Jahren startete in Montreal der Gitarrist **RENE LUSSIER** zusammen mit A. Duchesne und J.-P. Bouchard, später kam u.a. J. Derome dazu, die Band *Conventum*, die Folklore, Klassik, Rock und Jazz erfolgreich verschmolz. In unterschiedlichen Formationen veröffentlichte RL in den folgenden Jahren unzählige Alben auf dem Label *Ambiances Magnetiques*, mit denen er alle Facetten von Post-Industriell über Collagen, Filmmusik, Jazz, *Musique Actuelle*, Improvisation und Moderne auslotete.

Zwei aktuelle Alben sind nun auf 'la tribu' erschienen:

Grand Vent (Tricd 7215, 2003) erhielt seinen Titel durch einen Regensturm, als RL ein abgerissenes Schild auffas, auf dem er die Wörter Grand und Vent lesen konnte. Er verstand das als Wink des Schicksals, da er gerade mit einer neuen Band gleichen Namens probte, und mit dieser sowohl Dampf ablassen als auch frischen Wind in sein Leben durch sich hindurch und damit neue Ideen aus sich heraus blasen wollte. Nachdem er auch noch den Rest des Schildes fand, wurde aus dem starken Wind 'Grande Vente' (Big Sale) „a yard sale“ und RL wurde dort fündig. Beladen mit Platten (Hawaiianische Musik, Soundeffekte), Büchern (über Sklaverei und Internet), Kaffeemaschine, einem Programm vom ersten Montrealer Jazzfestival, auf dem er selbst gespielt hatte, und einem alten reel-to-reel Tonbandgerät trat er den Heimweg an. Als er alles zu Hause ausgebreitet hatte, was wie aus allen HimmelsWindRichtungen angeweht erschien, zeigte sich die ganze komplexe Mischung seines neuen Albums.

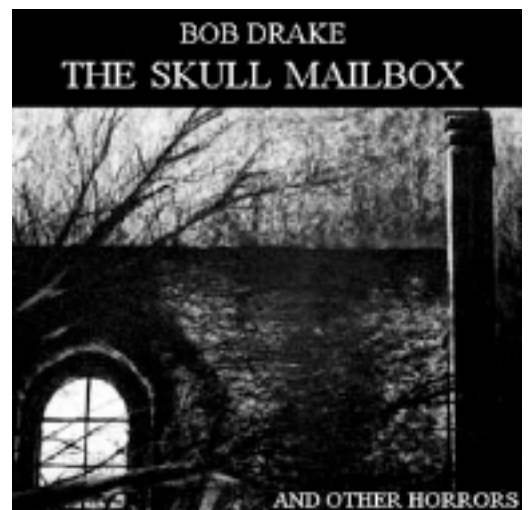
'Free PPP' erinnert an Lussiers erste Interneterfahrungen mit low speed connections. Zappaeske Rhythmuswechsel blasen böenartig aus wechselnden Richtungen. 'Hula Blues', eine 70 Jahre alte Hawaiianische Komposition, bringt auf warme, eklektische Weise nicht nur RL gute Laune. 'L'Avancee Du Desert' klingt zunächst wie ein von Chadbourne angeschrammelter Banjoblues und endet verstärkt durch die Bläser (Lori Freedmann - Klarinette, Tom Walsh - Posaune) in apokalyptischem Viergitarristen-sound. Entstanden ist das Stück auf einer Campingreise "... while making blueberry jam on a coleman stove and singing in a dictaphone..." Na denn, guten Appetit! 'L'Oiseau Fou' wurde von einer Vogelstimme inspiriert. 'Carte Brune' beschreibt die Arschkarte, die LR zog, als er eine fünftägige Konzertserie spielen sollte, die aber abgesagt wurde, nachdem er bereits Musiker kontaktiert und Proben angesetzt hatte. Das Stück erinnert ebenfalls an Zappas Gitarrenspiel. In 'Souffle' notierte RL die Sprachmelodie eines Vortrags des Historikers Trudel (von dem das Flohmarkt-buch über Sklaverei stammte) und nahm sie als Grundlage für das Stück.

Mit dem zappaesken 'Page 4' glaubte RL ein Jazzstück geschrieben zu haben, das Tom Walsh jedoch lediglich für ein Jazzintro hielt. Trotz der gegensätzlichen Auffassungen blieben die beiden Freunde und vollendeten die Komposition durch gemeinsames Improvisieren. 'Ouaouaron' interpretiert das Liebeswerben eines riesigen nordamerikanischen Frosches (Tom Walsh an der Posaune), den eine Fliege (Jean Rene - viola) umschwirrt. Der abschließende Titel 'Tire-Pousse' zollt dem reel-to-reel tape recorder Tribut, der offensichtlich mit den richtigen Geschwindigkeiten sein Problem hat. Mit den ausschließlich instrumentalen Titeln gelang Rene Lussier ein äußerst abwechslungsreiches und spannungsgeladenes Album, an dem außer den bereits Genannten noch Guillaume Dostaler (key), Maxime Lepage (b), Francois Chauvette (dr) und Claude Lavergne (perc) beteiligt waren.

Ebenfalls gelungen, wenn auch für die nichtfrankophile Hörerschaft nur von der Musik her zugänglich, ist RLs CD Le Prix Du Bonheur (Tricd 7236, 2005), deren Titel zwei Bedeutungen zulässt, wenn man die wunderschöne rote Rose des Coverinneren betrachtet, die auf der Außenseite allerdings, wie gesprengt, ihre Blätter, Dornen und Blütenblätter in alle Richtungen verstreut. Sieben der zwölf Tracks basieren auf den Melodien traditioneller hawaiianischer Chansons, die zum Teil von RL alleine, auch mit akustischer Gitarre, vorgetragen werden. Wechselweise unterstützen ihn Claude Lavergne (drums), Pierre Cartier (bass), Liette Remon (violon), Pierre Lavoie (lap steel) und bei einem Stück Lars Hollmer am Akkordeon. 'La Valse Qui Console' ist zart und zerbrechlich wie ein französisches Chanson, während 'Ont Sont Font' dissonanter klingt, so wie man es von RL eher gewohnt ist. 'Tot ou Tard' ragt als fetziger Rocksong heraus mit genial gackernden Hühnergitarren. Sämtliche Texte steuerte Paule Marier bei, die einzig beim abschließenden 'Je T'Aimerai' stimmlich zum Einsatz kommt und sich im Duett mit dem Komponisten anschmachtet.

\*

Über **BOB DRAKE** wurde in den letzten Ausgaben eigentlich alles geschrieben. Da er aber für mich wie kein zweiter alte 'File under popular'-Ideale und -Qualitäten hochhält und konsequent die Traditionen der Henry Cow / Thinking Plague-Cliquen weiterführt, bleiben auch ältere Werke uneingeschränkt empfehlenswert. Medaillon Animal Carpet (ReR, CTA7, 1999) versammelt 24 Kleinodien von 0:45 bis 3:53 Länge, die fast alle Ende 1998 bis Anfang 1999 in Drakes Pyrrenäenabgeschiedenheit entstanden, teilweise ergänzt durch zugesandte Aufnahmen von Tickmayer, Tim Gadd und Jason DuMars oder durch die Schlagwerkarbeit von Cutler, Fuller und McCoin. Bob Drake lässt seiner Kreativität wie immer uneingeschränkt freien Lauf, zieht alle Register auf Gitarre, Bass, Schlagzeug, Violine, Sythesizer etc. und zeichnet für die Texte verantwortlich, wobei *"some of the lyrics ... arrived at by using Mike van Bokhoven's freeware program 'Spagetti', a random sentence generator which uses your own vocabulary"*, wie z.B. 'Concrete Husky': *"Your holy weaksheep washed this pestilent curry/ your knight laughed/ as that concrete husky ate your family/ the expert and the beer-drinking beast/ cleaned the church"*. Einige Texte sind in *"deliberately unintelligible manner"* aufgenommen und die alten Bluegrass/Cajun Songs des Teils zwei (u.a. 'Over In The Gloryland' – Wer erinnert sich noch an die deutsche Band Lords? – und ein Titel der Louvin Brothers) so krachig knackig laut und in *"deliberately semi-audible manner"*, dass die words nicht abgedruckt sind. Die Musik ist mal theatralisch, mal bluesig, mal country-like, steckt voller mitreißender Tempi und gipfelt in 'I Wish It Had Been A Dream' in einem Schunkelrhythmus, gegen den eine verstimmte Teufelsgeige anspielt. Wer nach 44 Minuten nicht gut gelaunt ist und voller Power und nicht wie der (Cover)Bär auf dem Perserteppich in einem neoklassizistischen Museum tanzt, dem ist nicht zu helfen.



Keine CDs, die man jetzt unbedingt haben müsste, aber doch lebenswerte Musik aus der 'File under popular'-Schublade bot Gerhard Busse / nml in seiner Wühlkiste an:

Auf dem Folgeprojekt The Skull Mailbox and Other Horrors (ReR, CTA9, 2001), aufgenommen in einer großen leeren Scheune, in die die Außenweltgeräusche eindringen (Vögel, Wind, Hunde, bäuerliche Maschinen), frönte BD seiner romantischen Leidenschaft für Poe'sche Themen (seine Webseite zeigt Gemälde unheimlicher Räume und Friedhöfe) wie Verrücktheit, bösertige Pflanzen ('My life is like a Calla Lily'), Seancen, unerklärliche Begebenheiten und eben anderen Horror, wie es der Titel verspricht.

In 27 Stücken, teilweise auf unter einminütige Länge komprimiert, fahren Reliquien in den Himmel auf, enthalten Schachteln neben kleinen Vogelknochen das Flüstern von Unbekannten, ist die Rede von Gräbern, dem Keller des Wahnsinns und von auf dem Dachboden weggesperren schrecklichen Portraits. Da erklingen kirchenlieder-ähnliche Gesänge, zu denen ein Wesen die Saiten zu bearbeiten scheint, dem der Umgang mit einem Instrument völlig fremd ist. Während manche Liedstimmen wie alte englische Weisen wohlklingen, verbreitet die jaulende, schräge, quietschende Musik schaurig schönen tonalen Horror. Inspiriert wurde BD durch Erzählungen des irischen Geisterjägers Elliott O'Donell (1872-1965), von A. Campbell Holms' *Facts of Psychic Science*, durch Joseph 'Psycho' Stefano (1922-2006) und HPL und vermutlich von 'The Skull Mailbox', "...an actual mailbox along Lantern Road, a reputedly haunted stretch of lonely country road brooding silently among the cornfields not far from the small rural town where I was raised in N.E. Illinois. They say if you open the skull mailbox on certain nights, you'll see something inside you'll wish you hadn't..."

Hör's dir an und 'You feel yourself being pulled upstairs/ against your will up to the attic/ I hate to say why. Don't try to fight it,/ you'll NEVER OUTWIT THAT THING'.

\*

Unsampler (Alligator discs, aligcd 01,1994) von **VOX HUMANA** und **JOHNNY HUMANS** Foreverandever (Alligator discs, aligcd 02, 1996) sind außerdem schon älter, verstauben mehrheitlich vermutlich in irgendeinem Keller und bekamen über die Jahre hinweg sicher nicht mehr Zuspruch als das von uns 1990 in Bad Neustadt veranstaltete Johnny Human Konzert (Besetzung: Johnny Human alias Alig Pierce, Mick Hobbs, Leo Kelly und Dizzy Rieder), dem die erschreckend wenigen Zuschauer aber umso mehr Wertschätzung entgegenbrachten. Einfach schön, mal wieder Alig zu hören, der vielleicht mit Family Fodder einem (unerheblich) größeren Hörerkreis bekannt wurde. Unsampler bietet in unterschiedlichen Besetzungen (u.a. mischen Mick Hobbs und Rick Wilson mit), die sich allerdings nicht immer zuordnen lassen, Songs verschiedenster Couleur (schon Family Fodder spielten 'All Styles' ein), was durchaus wieder ein Nachteil sein kann, wenn eine eigene Handschrift nur ansatzweise durchschimmert. Da erklingen Samba, Rumba, Tango, Zigeunerjazz, Cajun neben Dub und Akkordeonweisen am Seinstrand. Auch seine Vorliebe für Klassiker lebt Alig mit 'Sunny Afternoon', 'Waiting For My Man' oder 'Kopf bis Fuß' aus. Damals verdiente er sein Geld vornehmlich als Alleinunterhalter in Bars oder auf Geburtstagfeiern (wie 1991 in Bad Kissingen), wo er das Publikum mit seiner musikalischen Mischung schnell in Stimmung und auf die Tanzfläche brachte.

'Foreverandever' spielte Johnny Human (accordion, voice, guitar, piano, synths) mit Special Guest Vivienne Dogan-Corringham (voice, perc.) ein, die bei 'Viviana Dogana' wahre Stimmakrobatik über wummerndem Bass und sphärischem Computersound vorführt. Weiter halfen Rick Wilson, Dick Jude, Inno Sorsy, Kevin Graal und Martin Baker. Die Scheibe gibt sich musikalisch und stilistisch in sich geschlossener und integriert mühelos Gospel, Soul, französisches Chanson und alte englische Weise in ein Gesamtkonzept, wobei experimentierfreudiger Synthesizereinsatz der damaligen Zeit entsprechend das Ganze zusammenhält. Einzig die beiden Klaviersoli, 'Permafrost' und 'Dystonia' (Letzteres entwickelt durch Präparierung des Pianos einen eigenen Charme) fallen heraus. 'You came' hätte durchaus New Wave-Hitcharakter und Mitsingqualitäten besitzen. Das elfminütige 'Nice Tone', die Dub Version der 'Walls of Ice', dürfte wohl von den On-U-Sound-Elaboraten Adrian Sherwoods inspiriert sein. Vermutlich macht Alig Pierce auch heute noch wenig Zugeständnisse an den Mainstream und produziert, hoffentlich, nach wie vor die Musik, die ihm gefällt, oder er veröffentlicht wieder mal unter neuem Namen. Das Web gibt jedenfalls keine neueren Infos preis.

MBeck

## IMAGINÄRE FOLKLORE - POSSIBLE WORLDS

Harry Lachner hat kürzlich (*NOWJazz: Eine sanfte Wilde*, 11.01.2007, SWR2) bei seinem Versuch, die musikalische Welt der tschechischen Geigerin Iva Bittová zu charakterisieren, bedauert, dass der Begriff ‚Imaginäre Folklore‘ in Vergessenheit geraten ist. Zuletzt hatte sein DJ-Kollege Günther Huesmann sich ausführlich damit auseinandergesetzt (*Klangraum: Imaginäre Folklore - Zur Geschichte und Entwicklung einer virtuellen Musik*, 15.10.2003, SWR2) und dabei eine Begriffsbestimmung vorgenommen, die nicht schlecht als Diskussionsgrundlage taugt: „Als *„imaginäre Folklore“* bezeichneten Jazzmusiker Anfang der 90er eine improvisierte Musik, die sich auf eigentümliche Weise folkloristisch und traditionell anhörte, die aber trotzdem frei erfunden und neu war. Die Bezeichnung *„imaginäre Folklore“* - ursprünglich (und unabhängig voneinander) geprägt von dem kanadischen Gitarristen René Lussier und dem französischen Klarinettenisten Louis Sclavis - wurde zum Sammelbegriff für Improvisationen, in denen sich multistilistische und pankulturelle Vorstellungen miteinander verbanden.“

Sucht man heute im Web, so stößt man weiterhin auf die französische Tradition Sclavis - Texier - Godard - Matinier - Kassap - Corneloup etc. Aber ebenso flottiert ‚imaginäre Folklore‘ als schmückendes Etikett für so unterschiedliche Kandidaten wie Bratsch oder Oi Va Voi, Markku Peltola oder Quadro Nuevo, deren *Mocca Flor*-Mischung aus *„Tango, Valse Musette, Flamenco, liebevoll entstaubte Filmmusik und ein fast schon verklungenes Italien“* so konsensfähig wie Caffè latte ist. Überhaupt, 90er Jahre? Und ‚imaginäre Folklore‘ als exotische Gewürzmischung für Weltmusiktouristen? Ich zaudere und schaudere.

Wenn ich in meinem Zettelkasten krame, dann war schon bei Peter Kemper (*Fusion Music & Avantgarde-Rock*, in: *JazzRock*, rororo, 1983) die Rede von ‚Fake Music‘ und ‚fake ethnic folk music‘. Das bezog sich damals auf bewusst nicht-authentische Plunderphonien von Aksak Maboul und Skeleton Crew. 1988 erweiterte Kemper bei einer Diagnose von postmodernen Tendenzen im Jazz und Avantgarde-Rock die ‚Fake-Fraktion‘ um ‚Industrial-Folks‘ (Test Department, Mnemonists, Biota), ‚ironische Simulationen‘ (H. Czukay, *My Life in the Bush of Ghosts* von Eno & Byrne, aber auch Art Zoyd, Univers Zero, Look de Bouk) und das inszenierte Nomadentum von etwa British Summertime Ends, Kahondo Style und Accordions Go Crazy (in: *Postmoderne‘ oder Der Kampf um die Zukunft*, Fischer TB, 1988).

Aksak Mabouls Grundidee, „*strains of imaginary world music, primitive electronics, elements of jazz, contemporary classical, rock*“ auf gleichzeitig naive und reflektierte Weise zu mischen für ‚Epileptic Folk Dances‘ (*Onze Danses Pour Combattre La Migraine*, 1977), liest sich wie eine Gebrauchsanweisung für die zweite Rock-In-Opposition-Welle, mit Fred Frith als einer Schlüsselfigur. In ihm, ganz konkret bei seinen ‚Imaginary Folk‘-Klassikern *Gravity* (1980) & *Speechless* (1981), kreuzten sich die Fäden von Aksak Maboul und der Skeleton Crew, von René Lussier (und der frankokanadischen Conventum-Szene), Lars Hollmer (mit seiner schwedischen Samla Mamma Manna-Tradition) und Etron Fou Leloublan (die französische Pata-Folklore). Über Hollmer öffnet sich ein Fenster zum Accordion Tribe, zu den Begnagrads-Folkloristen von Bratco Bibic und den *Polka Dots & Laser Beams* von Guy Klucevsek. Über Bibic führt die Spur zu Nimal etc... Die ‚Imaginary Folk‘-Credibility des Akkordeons ist ungeboren - ob beim Tin Hat Trio, bei À qui avec Gabriel, Stian Carstensen, Fanfare Pourpour, Gato Libre, Kimmo Pohjonen oder Alec K. Redfearn and The Eyesores.



Friths Soloscheiben erschienen auf Ralph Records, dem Label der Residents, die selbst mit *Eskimo* (1979) unter der Vorgabe „to recreate not only the Eskimo ceremonial music, but also a living context for its existence“ ein Meisterwerk zur ‚imaginären Folklore‘ beigesteuert hatten. Das französische Kultprojekt DDAA präsentierte mit *Action And Japanese Demonstration* (1983) Fake-Exotica als His Sunt Leones-Art Brut. Feldforscher hatten bisher Ethnomusik immer nur gefunden, jetzt kam es darauf an, sie zu erfinden. Robert M. Lepage & René Lussier simulierten *Chants et Danses du Monde Inanimé* (1984). Die von Kemper schon genannten Mnemonists aus Denver legten mit *Gyromancy* (1983) & *Horde* (1984) Blueprints einer Sonic Fiction vor, gesponnen um Mythen im Futurum II. :Zoviet-France: in Newcastle ließen die nicht geheuren Sounds postindustrialier Stammeskulturen knirschen und dröhnen (*Norsh*, 1983, *Eostre*, 1984...). Aber hatte nicht schon Can eine ‚Ethnological Forgery Serie‘ lanciert (z.B. auf *Unlimited Edition*, 1976)? Und Jon Hassell? Mit *Possible Musics* (1980), *Dream Theory in Malaya* (1981) & *Aka Darbari Java - Magic Realism* (1983) synthetisierte er aus La Monte Young, Pandit Pran Nath und Trompeten-Treatments die imaginäre Musik einer Fourth World.

Diese Strömung einer Folklore des Utopischen oder Psychedelik des Imaginären zieht sich bis heute durch Bill Laswells Psychonavigations, Jah Wobbles Exkursionen in Deep Space oder Hades ebenso wie durch David Toops Trips zu *Screen Ceremonies* und ins *Pink Noir* einer Exotica postkolonialer Traumwelten. Daneben verkörpert Embryo eine tribalistische Tradition des Neonomadentums, das on the road seit über 30 Jahren Musiken aufließt wie ein Hund Flöhe. Clive Bell & Sylvia Hallett mimen wie eh globe-trotterende Briten (*The Geographers*, 2004). Nicht nur in New York wurden Klezmer- und Oriental-Hybriden so mit Fake-Jazz verquirlet (Pachora, Paradox Trio, Charming Hostess ..... Actis Band, Quikion, Zakarya), dass ich mich einmal mehr frage, ob Jazz seine Wurzeln wirklich in Afrika hat. Distanz, Nicht-Authentizität und die spielerische Lust an ironischer Brechung werden dabei mal mehr, mal weniger groß geschrieben. Wenn Detournement, Plunderphonie, Bricolage, das Stöbern auf den Flohmärkten der Posthistoire, Mehrfachcodierung und andere Parameter des Postmodernen jedoch unter die Selbstwahrnehmungsschwelle sinken, haben wir es nicht mehr mit ‚Imaginärer Folklore‘ zu tun. Sondern mit banalem Anything goes-Mischmasch, dem der Sinn für die Notwendigkeit von Distanz, Deterritorialisierung und Fake abgeht. Oder mit ‚Hausmusik‘ und ‚Antifolk‘ und ihrem Hang zu Nestwärme, Poesiealbums- und Underdogbeckenntnissen und zur Heiligen Einfältigkeit Tier-Narr-Clown.

Nicht um Sympathisches auseinander zu dividieren möchte ich den Akzent dennoch verschieben auf die etwas raueren Stiefgeschwister der Sidewalk-Folkies, die lieber mit den Sun City Girls spielen, auf das, was ‚Free‘ und ‚Weird Folk‘ getauft wurde - Animal Collective, Jackie-O Motherfucker, No-Neck Blues Band, Wooden Wand and the Vanishing Voice...; speziell auch die finnische Variante, die psychedelischen Kuupuu und Nalle oder Jorma Tapio & Terje Isungset (*Aihki*, 2006), die Steinzeitfolklore improvisieren, während Aki Peltonen (*Radio Banana*, 2005) lieber weltläufig groovt und Es (*Kaikkeuden Kauneus Ja Käsittämättömyys*, 2004) Finnlands ‚hidden reverse‘ beleuchtet; auf die norwegischen Huntsville (*For the Middle Class*, 2006) und Svalastog (*Woodwork*, 2006); auf The Magic Carpathians Project in Polen (*Ethnocore*, 1999); auf kesse Elfen wie die japanischen OOIOO (*Kila Kila Kila*, 2001, *Gold and Green*, 2005, *Taiga*, 2006); auf ‚Lost Tribes‘, die wie das kanadische Silver Mt. Zion Memorial Orchestra ihr Jerusalem auf dieser Welt nicht finden...

Der Trick scheint darin zu bestehen, Volksvermögen zu rekonstruieren und Traditionen so zu verwursten, dass sie nicht mehr dafür stehen, dass alles so bleibt wie es ist, sondern dass alles auch ganz anders sein kann, mit einer kleinen rhythmischen Verschiebung, einer harmonischen Schräglage, einer unerwarteten diskordianischen Kombination. Wenn auf’s Das-war-schon-immer-so und ‚Durchgang verboten‘-Schilder auf musikalischem Terrain gepfiffen wird. „Es geht um die Befreiung der Form und um zivilen Ungehorsam“, wie M. Büsser nicht müde wird zu betonen. ‚Imaginäre Folklore‘ spielt Volkstümlisches gegen das bloß Warenförmige aus, sie bringt Scholle und Asphalt durcheinander. Egal ob gut gefaket oder gut geklaut. ‚Imaginäre Folklore‘ suggeriert ‚Volksmusik‘ wie es noch keine gab, sie ist keine Folklore, sie spielt mit Folklore (oder auch nicht), sie dekonstruiert Folklore (oder auch nicht), sie tut so, als ob ‚Volksmusik‘ erst in ‚imaginärer‘ Version richtig klingt, gleichzeitig irgendwie vertraut und dennoch unerhört und impertinent. Scheinbar Bekanntes wird wieder exotisch, Exotisches dagegen unvermutet vertraut. ‚Imaginäre Folklore‘ ist Paradoxie in Tönen. Gegenwärtig vertritt sie im musikalischen Supermarkt des Exotischen die ‚Öko‘- und ‚Bio‘-Nische. Als ‚Spiritual dilettante‘ steht sie für ‚Soulfood‘. Wohl dem, der eine Seele hat.

## DAS AL MASLAKH ENSEMBLE



Dass der Club W 71 in Weikersheim am 28.11.2006 das einzige Konzert des AL MASLAKH ENSEMBLES hierzulande ermöglichte, spricht Bände über den Kulturstandort Deutschland und seine Lippenbekenntnisse zum Multikulturalismus. Aber noch gibt es sie, die Neugierigen, die die gute Gelegenheit nutzten, leibhaftig zu erfahren, dass im Libanon eine kleine, aber extrafeine Szene sich der supranationalen Kunst der Freien Improvisation verschrieben hat. Einzigartig für den Kulturraum, der zur Zeit zum Feindbild der westlichen Zivilisation zurecht gestutzt wird, existieren in Beirut mit MILL ein Zusammen-

schluss von avantgarde-orientierten Musikern, mit IRTIJAL ein Festival der Freien Improvisation und mit AL MASLAKH, zu dt. Schlachthaus, sogar ein CD-Label, das diese Aktivitäten dokumentiert. Auf Einladung des Schweizer Bassisten & Klarinettenisten Paed Conga, der im W 71 schon mit Blast & Saadet Türkös gastiert hatte, machte die Al Maslakh-Crew in Bern und in Weikersheim dem ‚Kampf der Kulturen‘ einen Strich durch die Rechnung.

Zusammen mit Conga und Michael Zerang, jenem mit dem Peter Brötzmann Chicago Tentet auch schon im KULT Niederstetten zu bewundernden Drummer, zeigten sich der Trompeter Mahzen Kerbaj, der Kontrabassist Raed Yassin, der Gitarrist Sharif Sehnaoui und die Altosaxophonistin Christine Sehnaoui als engagierte Vertreter der Freien Improvisation in ihrer aktuellsten, nämlich äußerst geräuschverliebten und an Mikroprozessen, Klangfarben und feinen Dynamikabstufungen interessierten Form. Den noch nicht Eingeweihten deutete bereits das auf der Bühne ausgebreitete Arsenal von Spielsachen an, dass das Al Maslakh Ensemble als Jäger und Sammler von Klängen auftreten würde, die man erst knacken oder hervorkitzeln muss.

Kerbaj z. B. setzte seine Trompete seltener an die Lippen als zwischen die Knie (!), um die Luft per Schlauch oder Gummi zuzuführen und um jedes so hervorgepresste Tönchen mit Keksdosendeckeln zu dämpfen und zu modifizieren. Yassin nutzte den Bass überwiegend als großen Klangkasten, als Stoßkante für einen Ventilator oder Ablage für ein Miniradio, mit dem er, beim Surfen nach dem Zufallsprinzip, sogar die Kanzlerin persönlich auf die Bühne stellte. Zerang, optisch ein massiver und bäriger Typ, scheint mit Samthandschuhen geboren zu sein. So delikat und sanft ging er mit seinem Schlagwerk zu Werke, mit Fingerspitzen, Klöppeln, ebenfalls einem kleinen Ventilator oder elektrisch induzierten Vibrationen der Cymbals, dass man ihn für die Mutter der Porzellankiste hätte halten können. Conga wechselte von einem übers Knie gelegten E-Bass, den er perkussiv nach Holzwürmern abklopfte, zu ausdauerndem Klarinettengeflüpe, mal mit, mal ohne Mundstück. Mr. Sehnaoui operierte zuerst mit einer akustischen Gitarre, der er per Präparationen Gezirpe und Gefirre entlockte, im zweiten Set dann mit einer elektrisch verstärkten, zwischen deren Saiten er Stifte flattern ließ oder Feedbackgedröhn entlockte. Einzig Mrs. Sehnaoui kam ohne Gimmicks aus, aber nur um vorzumachen, dass ein Altosax etwas ist, dem man mit akribischen Zirkularatmungs- und Überblastricks erstaunliche Geräusche abzwängen kann. Dabei dämpfte sie ihr Fauchen, Krächzen und Zischen oft wieder am Oberschenkel ab, immer in ganz konzentrierter Gratwanderung zwischen genau dosierten und abgeschatteten Geräuschnuancen. Da mussten Kenner der Materie schnell den Voyeur gegen den respektvoll Stauenden tauschen.

Was ergab das atonale Geplänkel aber in der Summe seiner teilweise etwas zu eifrigen und kanonkonformen Detailversessenheit? Eine Demonstration von Finessen. Ein Lobgesang der gegenseitigen Vor- und Rücksicht, des Heiklen und Fragilen. Flache Hierarchie als Praxis. Gut und schön. Aber wo steckt da der musikalische Mehr- und Nährwert? Den Anwesenden war die Antwort klar geworden, erst recht nach dem zweiten Set, der dichter und dröhnender gewoben war. Sie verlangten eine Zugabe und bekamen noch ein ‚Traditional‘ zu hören. Das freilich vom vorher Gehörten sich unterschied wie ein Jackson Pollock vom anderen. Konsequenter abstrakt, konsequent nichtfolkloristisch, ohne Exotenbonus, schon gar nicht ‚arabesk‘. Aber ebenso konsequent der Lust am Spielen und der Zärtlichkeit verschrieben. Im Libanon kommen die Al Maslakh sich vor wie Aliens. Ich müsste lügen, wollte ich sagen, dass es hierzulande anders ist.



# DAS POP-ANALPHABET

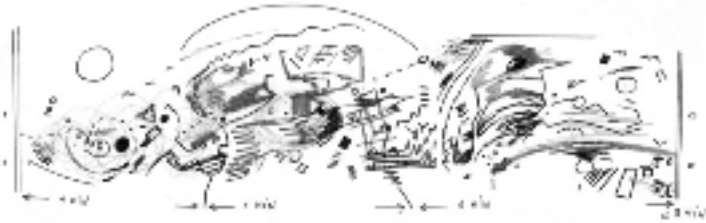
Das BA-einschlägige Antitainment (wobei BA von mir aus gern für ‚Bullshit‘-Almanach steht) ist ‚zu ernst‘, ‚pathetisch‘, ‚präventios‘, ‚elitär‘, ‚unsexy‘, ‚eierköpfig‘, ‚anstrengend‘? Nun, einerseits: Logisch. Andererseits: Na und? Es gibt ein Leben abseits der Stahlbäder von Quatsch & Hype. Mir ist egal, ob die Schmocks, die naiv oder zynisch das Lob der Wellness singen, das aus Begeisterung tun, oder weil der Quotenhammer nachhilft. Pathos als Pose ist tatsächlich so „pathetic!“, wie es Lou Reed Poes Raben in den Schnabel legte. Genuin ist Pathos aber etwas, das man erleidet. In der Klemme zwischen Trivialität und Lächerlichkeit wird die Angst, sich lächerlich zu machen, gern mit Coolness verwechselt. Wo Coolness Konsens stiftet, wirkt jede Anmutung von Tragik unzeitgemäß und störend. Was sind das aber für Verhältnisse, in denen Partyschrecks verhasster sind als Blutsauger, Schleimer und Dampfplauderer? ‚Anmaßend‘ finde ich diejenigen, die sich für Nothelfer halten, wenn sie einem die Zeit stehlen. Zugegeben, der Vorwurf ‚langweilig‘ soll oft nur die eigene Borniertheit kaschieren. Aber ‚elitär‘? Gibt es da einen Selbsthass gebildeter, aber bildungsüberdrüssiger Verlierer? Anbiederungsversuche an das, was immer ‚in‘ ist, Dazugehörigkeit, aufgemotzte Banalitäten, Rosamunde? Wie wäre es, die Tatsache des Minoritären und Nicht-Relevanten zu tragen, ohne sich ins Hemd zu machen und auf andere mit dem Finger zu zeigen? Wenn ich was nicht ausstehen kann, dann das Intellektuellenbashing der Schönredner des Pop-Konsumismus und das Gemische um möglichst große Scheißhaufen.

Das mit dem ‚unsexy‘ würde mich stärker bekümmern, wenn nicht der Paradigmenwechsel vom hedonistisch-narzisstischen Konsumismus zu einer geistreichen ‚Zornwirtschaft‘ mir zur Hilfe käme, den P. Sloterdijk recht anschaulich skizziert hat. Der legt nämlich nahe, abzurücken von der mangelbestimmten und gierdynamischen Würdelosigkeit, die Löcher gräbt, um auf ihr Niveau zu kommen, und Stolz und Selbstwertgefühl nicht von Supermarkt und Showbusiness zu erwarten. Da werden wohl weiterhin Sarkasmus, Sophistication und Sublimität, ein Deckbegriff für ‚Thymotik‘, BA als Brille dienen müssen. Sarkasmus steht im Unterschied zur Ironie zu seiner Schwäche. Und sophisticated reimt sich auf Lady, wenn auch nicht unbedingt auf ‚sweet‘.

Ist es mein Fehler, dass Ayler und Sun Ra, die Art Bears oder Loren Mazzacane Connors meinen Unmut über die Welt wie sie ist so genau treffen? Dass sie meine Kopfzerbrechschmerzen lindern und gleichzeitig den Zunder liefern für meinen Einspruch gegen das Gesetz der Vergleichgültigung, für mein diskordianisches Subversionsgeschwurbel, das weder zur Spaßpflege noch zur Depressionsbewirtschaftung taugen mag, sondern als Beobachtung von zweiter Ordnung und als Meta-Kritik, „*sofern wir unter Kritik den vom genialisierten Ressentiment befeuerten Geist der Nichtunterwerfung unter bloße Tatsachen, namentlich Unrechtstatsachen, verstehen*“ (P. Sloterdijk, wörtlich, nachdem ich ihn die ganze Zeit schon paraphrasiert habe).

\*

**ANGEL & HILDUR GUDNADOTTIR** In *Transmediale* (Oral, Oral 11):  $2 + 2 = 3$ . Da Dirk Dreselhaus aka Schneider™ die gemeinsame Schnittmenge darstellt von Angel, seinem Projekt mit dem Pan Sonic-Finnen Ilpo Väisänen, und von Mr. Schmuck's Farm, dem Tête-à-tête mit der isländischen Cellistin Gudnadottir, stimmt die Rechnung. Bei der hier zu hörenden Performance im Berliner Club Transmediale am 2.4.2005 bohrten die beiden Elektroniker und ihre akustische Partnerin mit langem Atem über 70 Minuten hinweg einen dröhnminimalistischen U-Bahn-Tunnel. Wie bewusst dabei das Zeit- und Raumgefühl aufgehoben werden sollten, zeigt die Konsequenz, den CD-Mitschnitt auch nur mit einem einzigen Ikon zu versehen. Ganz, oder gar nicht soll man sich hingeben an den Stream of Sound aus einer mehr stehenden als fließenden, aber dann doch auch flackernden und wie ein gerissenes Stromkabel umher peitschenden Dröhnwelle und dem knurrigen Dauerknarren eines XXL-Cellos. Wobei dieses Knurren wahrscheinlich per Sampling sich in sein eigenes Echo verbeißt, während Gudnadottir dazu weitere Lagen von ausdauerndem Grillengezirp sägt. Von Monotonie kann beim übelsten Willen dabei keine Rede sein. Im Inneren der Swarms of Drones, wie sie prototypisch von Phill Niblock und Tony Conrad oder deren Verehrer Jim O'Rourke zum Beben und Schweben gebracht werden, rauschen sämtliche Spektralfarben. Wobei nun der transmediale Tonwellenberg sich in mehreren Anläufen levitierend über die Niederungen der Zeit erhebt. Mindestens ein Gast brachte dafür die Geduld nicht auf und fing an, rum zu zicken. Soweit kommt es noch, dass selbst Engel nach 20 Minuten Pause für einen Werbeblock machen müssen.



**ARTIFICIAL MEMORY TRACE** presents *Interpretations I* (Psychlone, CDR): AMT ist eine Maske des seit Oktober 2000 in Irland aktiven tschechischen Sound-, Radio-, Installations- & Bildenden Künstlers Slavek Kwi. Schon seit Anfang der 80er als Tape- & Free Music-Artist aktiv, hatte er Anfang der 90er im belgischen Ohan und Lüttich (u.a. bei Frederic Rzewski) studiert, weshalb er lang als Belgier galt. Die Interpretation-Serie besteht in der Einladung, eine graphische Partitur von AMT von 3 Minuten Dauer in Klänge umzusetzen. Zu hören sind nun die entsprechenden Varianten von Maison-Medicale, Dale Lloyd, Secret Society Music, Zbigniew Karkowski, David McCarthy und Jean-Luc Guionnet, die weit streuen von brutistischem Informel bis zu technoider Puls- oder ambienter Dröhnminimalistik und zeigen, dass Interpretation etwas ganz Subjektives ist. Insofern ist das ‚Creative Misunderstanding‘ von nmf nicht so viel illegitimer als die anderen Ansätze. Dazwischen gestreut sind Fragmente mysteriöser Audiodaten von Aiofe McGovern, eine ‚found sound chain‘ von AMT selbst und die Musique concrète ‚insecta‘ von TBC, die mit 21 Minuten einen eigenen Schwerpunkt bildet. Kwi deklariert sich ausdrücklich als Aisthet, als jemand, der fokussiert ist auf Wahrnehmung, die zwischen dem Ich und der Realität vermittelt. Die Fragen, wer oder was dieses ‚Ich‘ ist und was oder wie das ‚es‘, das Nicht-Ich, werden ihm zum unabschließbaren work in progress. *Interpretations I* zeigt diese Agenda in nuce. Jeder Interpret steht vor den Fragen Was ist es und Wie setzte ich mich in Bezug dazu. Cornelius Cardews *Treatise* ist der Blueprint, die Konstruktion einer Ellipse und die Herstellung einer Spannung zwischen ihren beiden Brennpunkten die Aufgabe, die es zu lösen gilt. *The concept of communication and isolation - by its confrontational nature - suggests automatically awareness of self. Potential of communication - and consequently also interpretation - within employed tools of communication (as language etc.) multiplies automatically variations. Consequently the interconnectedness is blurred.* Kwi zeigt sich nur in verschwommenen Bildern. Die graphische Partitur ist eine unscharfe Gebrauchsanweisung. Unschärfe ist ein Biotop der Freiheit.

**KOJI ASANO** Baroque Ensemble No.1-No.5 (Asano Production, SOLSTICE042): Barockmusik ist Musik, mit der man mich jagen kann. Aber von meiner Idiosynkrasie abgesehen ein weites Feld, das ich durch die Brille von Klaus Theweleits ‚Orpheus in Mantua‘-Kapitel im *Buch der Könige 1* und vor allem durch G.R. Hockes ‚Manierismus‘-Fernrohr entsprechend skeptisch beäuge als Schauplatz absolutistischer und gegenreformatorischer Propagandafeldzüge ebenso wie von bürgerlicher Emanzipation. Asano scheint mit seinen Ensemblestücken, interpretiert vom Ensemble DENEb, einem mit Blockflöte, Oboe, Violine, Cello und Cembalo besetzten Full House aus 3 Damen und 2 Buben, den schillernden Querschnitt der barocken Gemengelage präsentieren zu wollen. Die typischen Elemente speziell des schon ins Rokoko übergehenden Hochbarock, also Motorik und komplex verfigte Konstruktion, sind so verdichtet, dass sie, wie aus einer Metaperspektive betrachtet, ihre Essenzen und ihre Betriebsmechanik souverän zur Schau tragen. Die ‚kammermusikalische‘ Besetzung mit Strings und Holzblasklang, eher dynamisch als wuchtig, weist, mit dem Rücken zu den theatralisch-repräsentativen Ansprüchen der ‚L’etat c’est moi‘-Typen, auf bürgerliches Verhandlungsgeschick, mehrstimmige Konferenzrethorik und Gewaltenteilung hin. Asano arrangierte quasi Choreographien des Respekts, die selbst ungewohnte Dissonanzen abfedern und selbstbewusstes Nebeneinander in ein flüssiges Miteinander kanalisieren. Während Barry Guy & Maya Homburger in ihren Barockrezitativen die Selbstermächtigung und das Improvisationsgeschick des bürgerlichen Subjekts hervorkehren, scheint in den flotten Retrospektiven des postmodernen japanischen Polystilisten so etwas wie die urbane Virtuosität des Marktes und gewiefter Checks & Balances mitzuschwingen. In ‚Alter Musik‘ geübte Ohren wird die, ähnlich wie schon bei Asanos *Violin and Viola Suites No.1-No.7*, nahezu perfekte Produktfälschung wohl schneller suspekt sein als mir, der im Blindfoldtest lange auf einen dieser Georg Philipps oder Johann Sebastians tippen würde.



## Die Vorwärtsverteidigung des historischen Drone-Pop **BRENNENDE OHRWASCHL + QUERMEER** von Frank Apunkt Schneider

Als (Post-)NDW-Gruppe erschien Brennende Ohrwaschl (in bester Provinz-NDW-Tradition auch unter zahlreichen anderen Namen wie Paul Pyramide und seine Freunde, Paul erobert Rom oder Der Ferkelkastrator aktiv) aus Weiden in der Oberpfalz mit landestypischer nordbayrischer NDW-Verspätung um 1986/87 auf dem Radar der hiesigen Alternativmedien, indem sie erstmal den zweiten Platz beim „Demo-Cassetten-Test“ des Zündfunk belegten. In der Folge liefen hin und wieder Stücke ihrer (hiermit als Selbstverlag-CD-R wiederveröffentlichten) Kasette im regulären Programm, bis die Gruppe wenig später ihre Aktivitäten studienplatzbedingt auch schon wieder einstellte. Dabei hat sie seinerzeit einige wirklich schöne und bei aller programmatischen Undeutlichkeit sehr genaue Verdichtungsmomente ästhetischer Abweichung am nordbayrischen Zonenrand hinbekommen. Also in etwa das, was Rockzuständige in Regionalzeitungen damals gerne in Quarantänebegriffe wie „Farbtupfer“ nahmen. Der Post-Wave-Gitarren-Pop der Ohrwaschl zeichnete sich durch den bei Referenzgrößen wie den Fehlfarben geborgten Willen zum post-euphorischen Zeitgefühlsausdruck aus, durchsetzt mit Pseudo-Rustikalem und unwirklichen DIY-Folklore-Elementen, wohl inspiriert vom Fake-Folk'n'Ethno-Ansatz des belgischen Crammed Disc-Labels und der Honeymoon Killers. Das alles ähnelte den ebenfalls nordbayrischen Atlantischschwimmern um das in Kulmbach stationierte Tapelabel Kassetto Fix, die es sogar auf eine Mini-LP bei Zick Zack gebracht haben. Brennende Ohrwaschl könnten daher so etwas wie das in Deutschland ansonsten weitgehend fehlende Bindeglied zwischen Post-Punk-Wave-Pop und C-86-Bewegung gewesen sein. Ihr Schrammel-Wave bezog seine Eindringlichkeit und Präsenz vor allem aus den gut geklauten Cure-Bass-Läufen aus deren noch unvermuffter Frühphase, bevor sie jammerlabbrig und Tiefe-triefend wurden und wie der ultimative Migräneanfall klingen wollten (aus dem sie noch hin und wieder mit gestochen scharfen Hits à la Love Cats aufwachten). Jene vor allem bei den frühen Cure zu findende zwar nicht überschwängliche, aber dennoch Augen reibende New-Wave-Wachheit sprach davon, dass und wie soeben eine ganze Kultur gelüftet worden war. Spuren dieser Früh-1980er-Pop-Erkenntnistheorie (damals bereits mit ein paar grauen Haaren durchsetzt) finden sich in den meisten Stücken von Brennende Ohrwaschl. Und manchmal blitzt sogar der Anflug einer Minutemen-Rezeption auf. In zwei Fällen wird die Teenage-Schläue vom Gelierzucker der angewandten Rockballadenästhetik annähernd ungenießbar gemacht. Solche prägnanten Widersprüche konnten sich (lange bevor die Synergie zur popistischen Staatsräson ausgerufen wurde) unter den Vielfrontenkriegs-Bedingungen von Provinz aber zu *einem* in sich wiederum trotzdem geschlossenen und eloquenten Gesamt zusammenraufen: Alle gegen sich – und gerade darum alles Mögliche gegen genau das.

Wie bei vielen Punk-inspirierten Teenage-Hoffnungen ist es um die Beteiligten in den folgenden Jahren mucksmäuschenstill geworden. Ein Ohrwaschl tauchte noch mal bei den Regensburger Folkrockern Baby You Know auf, das war's. Erst 2005 hat Sänger und Songschreiber Karl-Heinz Dobler zwei Solo-CD-Rs unter dem Projektnamen Quermeer eingespielt, deren erste – Kernmannschaft – eher die Songfähigkeit von verkrafter Lo-Fi-Elektronik umreißt, während Landkarten die an My Bloody Valentine und Spacemen 3 geschulten Möglichkeiten der wattiert-übersteuerten und kuschelig-kratzigen, weitgehend beatlosen E-Gitarrenballade anprobiert.

Von der Vorwärtsverteidigung des historischen Drone-Pop ist dabei eine schwerelose Bittersüße bzw. Süßsäure geblieben, die im eigenen Saft kreist und treuherzig davon berichtet, wie sich das fortschreitende Auseinanderdriften von Außenwelt und Innenwelt anfühlt. Das implizite Teenage-„Oh Yeah!“ der Ohrwaschl ist zum expliziten „Oh weh!“ geworden und genießt seine Nabelschauer: „Wir waren jung / Wir hatten Schwung / Alles passé“ bzw. „Und du verstehst nicht / Warum dich keiner versteht“. Entsprechend hat die gesamte Welt in einer wahrscheinlich ca. halbernst gemeinten Verschwörungstheorie Platz: „Geheimzahlen / Wollen es mir heimzahlen“. Und sieht dabei aus wie eine Schneekugellandschaft. Das Gästebuch ihrer Homepage findet: „Die Stücke sind sehr abgeklärt, sehr vierzigjährig [...] Die Zeit ist vorbei, als allein schon der Aufruhr Antwort war“. Tja, in einem bestimmten Sinne, der bei den zeitgenössischen The-Bands nachzuschlagen wäre, mag dies sicher richtig sein. Teenage-Aufruhr-Gebaren sieht hier meist so dämlich aus wie Schlachtennachstellungen aus den napoleonischen Kriegen. Richtiger hätte es aber vielleicht trotzdem heißen müssen: Die Zeit ist gerade mal wieder knapp *vorüber*, als allein schon der Aufruhr Antwort war. Was aber eben nicht *vorbei* im Sinne von Abgeschlossenheit und Beerdigung bedeutet, und das nicht nur, weil Totgesagte ja eh äußerst zählebig sind. – Geschichte wiederholt sich eben nicht nur zweimal (einmal als Sex Pistols und einmal als The Strokes, wie Marx mal gemeint hat) und pophistorisch zähe Geschichtssekunden wie die gegebene sind historische Ruheräume zum Kräftesammeln, wie sich ja längst an einer steigenden Untergrundunruhe mit etwas gutem Willen und Blick auf diesen Rezensionsteil bemerken lassen könnte. Die Momente nach dem Scheitern (das ja immer vor dem Scheitern ist) sind Reflexionsmomente. Natürlich nimmt sich solche Reflexion oft wie Rückzug und beleidigte, verprellte Innerlichkeit aus. Was dann wiederum – automatische Diskursführung! – das protestantisch und ernst dreinblickende Dogma unablässigen Popfortschreitens (besser bekannt als das berühmte „früher darf nicht alles besser gewesen sein“) auf den Plan ruft, das die letzten noch nicht poschardtisierten HipsterInnen so grimmig verteidigen. Im Falle der selbstbezüglichen und tagebuchartig nicht so richtig, sondern bloß im Leitmedienschatten auf CD-R veröffentlichten Musik von Quermeer und ihrem Widerspruch zwischen gelungener Soundästhetik und strategisch ungelungenem Textselbstmitleid ist es sicher nur ein höchstpersönliches Früher, dem nachgestarrt wird. Es hat eine ganze Reihe historischer Indie-Bandmodelle der frühen und mittleren Neunziger präsent, die genau für jenen Rückzug in Intimität aber eben *als Reflexionsmoment* eintreten: von Galaxy 500 und Codeine bis hin zu Refrigerator, Smog oder frühen Low plus natürlich die ganze LoFi-Labelblase: Ajax, Shrimper oder Xpressway in Neuseeland. Auf deren Platten war es immer ca. November und die Welt meist so klamm, wie sie unter den Bedingungen von Kapitalismus und drittem Lebensjahrzehnt eben sein kann. Darin formulierte sich ein Entwicklungszwischenstand von Independent: der Rückzug aus der von der MTV-isiertheit des Grunge versauten Popöffentlichkeit, die sich über Nacht von einer Modellbau-börse für ein anderes Leben in eine unangenehm geschäftige Aktienbörse verwandelt hatte. Das Politische im Pop – also: möglichst unverschämte Behauptungen über die Welt zu fabrizieren – ging auf eine lange Walz durch die Mutter aller Institutionen: das mitteleuropäische Subjekt. Das aber schlicht und undialektisch Entpolitisierung zu schelten, irrt. Schließlich wurden hier die politischen Items der nächsten Angriffswelle zusammengerührt. Ebenso wie im Dunstkreis der Selbstbeobachtungswelle der Spät-1970er-Post-Linken und Prä-Ökos geschlechterrollenspezifische Erkenntnisse erarbeitet wurden, die sich später mit Gendertheorie und dem post-emanzipativen Feminismus verbinden ließen. Ähnliches leisteten die genannten Gruppen für die heutige Queer-Szene, die sich schon seit längerem vom Modell „Riot-Punk“ zum Neo-LoFi entwickelt, ohne dabei andere eminent politische Äußerungsformen wie HipHop unter den Tisch zu kehren (vgl. die ganze Projektmacherei im Umfeld des Anticon-Labels). Aus der LoFi-Bewegung und gewissen (Anti-)Folkexperimenten der 1970er und 1980er beziehen diese aktuellen und dabei sehr heutigen Musiken eine Unkorruption durch Öffentlichkeit, eine die Grenze zu erkenntnisfrigidem Kulturpessimismus entlang zu balancierende Option auf nicht-repressive Intoleranz. Und genau das wäre von Quermeer einzufordern, die sich musikalisch ja bereits auf den ungefähr richtigen Weg gemacht haben, sich aber vielleicht einfach nur nicht mehr trauen, eine Forderung – wie dubios und an den Haaren herbeibefördert auch immer – zu stellen. Dass Dobler prinzipiell weiß, wie das geht, hat er mit Brennende Ohrwaschl eindrücklich vorgeführt. Und: Dann klappt’s auch mit der Gegenwart.

**JEFRE CANTU-LEDESMA** The Garden of Forking Paths (Spekk, KK009): Cantu-Ledesma aus San Francisco hat sich bisher mit Tarentel bemerkbar gemacht, deren Postrock auf Temporary Residence und sogar auf einem Mort Aux Vaches-Release zu finden ist. Schon vor 5 Jahren zweigte er dann auch solo ab, als Colophon, und daneben betreibt er noch das Label Root Strata. Zusammen mit Alexis Georgopoulos und Scott Hewicker und einem Berg von Klangerzeugern (Wooden Flute, Klarinette, akustischen und elektrischen Gitarren, Orgel, Omnichord, alle mögliche Percussion), per Electronics & Mixer aufgemischt, setzt er als THE ALPS die Tarentel-Linie fort. Jewelt Galaxies / Spirit Shambles (Spekk, KK 008) fasst Stoff zusammen, der bisher auf Root Strata & Digitalis Recordings zu hören war. Pulsminimalistische, hypnotische Instrumentals, trance-seliger Glöckchenklingklang, gesummter Singsang, Pfeifen, hell schimmernde Orgelsounds und das Tom-Tom-durchpochte, cymbal-überrauschte, ‚chinesisch‘ orchestrierte ‚Bird with the Crystal Plumage‘ lassen die Phantasie durch psychedelisch eingefärbte Traumlandschaften driften. Alles hat etwas verküffelt Diffuses, eine acidweich und quallig in der lauen Luft schwimmende Formlosigkeit. Ein Traumfabrikat mit Drall zum Orient gen Sonnenuntergang. Cantu-Ledesmas Borgesinspirierte Alleingang strebt mit Gitarren, Gong, Shruti Box und Singing Bowl, deren Sounds mit Tonband- und Kassettenmaschinen dröhnminimalistisch gezogen und zum Schweben gebracht wurden, dem gleichen Sehnsuchtshorizont zu. In diffusem Sternenlicht und unter Mondstrahlen glitzern Perlen und Paradiesvögel und der Heilige Geist emaniert mit pfingstlich feierlichem Ommmmmm. Aber bekanntlich verzweigen sich die Pfade, so dass Nichtesoteriker winkend abbiegen können. Mag sein, dass man sich im Unendlichen ja wieder mal trifft.

**CARNIVAL SKIN** Carnival Skin (Nemu Records, NEMU 003): Merkwürdig, dass mir das Drumming von Klaus Kugel bisher entgangen ist. Seine Aktivitäten sind so zahlreich, dass ein Ausweichen kaum möglich scheint - er spielt im Ganelin Trio Priority, im Quartett Poksis und im Petras Vysniauskas International Quintet jeweils an der Seite des Sopranosaxophonisten aus Wilna; er ist im Steve Swell Quartet und im Syntopia Quartet ebenso zu finden wie im Michael Pilz Trio; dazu in Projekten der Pianisten Antoni Donchev und Stefan Heidtmann und nicht zuletzt des Klarinettenisten Theo Jörgensmann. Und nun in diesem amerikanischen „killer quintet“ mit dem Gitarristen Bruce Eisenbeil, Hilliard Greene am Bass, Perry Robinson an der Klarinette und der Trompetenneuentdeckung Peter Evans (-> BA 52). Der zeigt gleich mit dem ersten Solo des von Robinson geschriebenen und viel versprechend betitelten Auftakts ‚Journey to Strange‘, dass er der richtige Mann ist, diesen Karneval der Seltsamkeit noch kunterbunter zu machen. Er selbst hat sich ‚Monster‘ ausgedacht und gibt dabei Robinson Gelegenheit, dem Untier erst mal auf den Zahn zu fühlen, bevor das Kollektiv und besonders schneidig der Komponist selbst, ihm auf der Nase herum tanzen. Greene lässt mit seinem ‚lono‘ die Truppe ganz melodios ihr weiches Innenleben offen legen, mit Bogenstrichen als Ansporn für ein kakophonisches Feuerwerk, das Kugel mit diabolischem Eifer so sehr schürt, dass Eisenbeil wie der sprichwörtliche Hund in der Pfanne verrückt wird. Was nicht daran hindert, zusammen in eine hymnische Reprise einzuschwenken. Den Neo-Yuppies in die Nasen kneift dann Kugels großartiger ‚Bobosong‘, mit Klarinette und Trompete als Kneifzange und züngelnden Luftschlangen und Konfettispritzern der Gitarre. Eisenbeil setzt seine ‚Diagonal People‘ dagegen, überhaupt setzt er auf ‚schräg‘. Die mit Joe Morris und Kevin O’Neill verwandte Manier, in der er über die Saiten kapriolt, ist purer Spott und Hohn für wohl temperierte Ohren, an denen er mit so quiriligen Fingern zupft, das sogar ich ins Taumeln gerade, insbesondere wenn Eisenbeil - was für ein Name für einen Gitarristen - auch noch Evans und Robinson mit auf seine struppigen Abwege zerrt. Als Finale wird schließlich noch aus freien Stücken der Titel vertont. Echt zum närrisch werden. Ich wundere mich nicht, wenn andere völlig aus dem Häuschen sind: *„It's a truly outstanding disc and if you don't get hold of copy at the earliest available opportunity you're a damn fool.“* (DW - [www.paristransatlantic.com](http://www.paristransatlantic.com))



## **DORIT CHRYSLER und die Tiny Thrills des Theremins**

Beim Wiederhören alter Rockplatten aus der Umbruchphase der späten 1960er und frühen 1970er fiel mir neulich auf, dass sich der evidente Unterschied zwischen diesem frühen und einem Großteil des späteren Rock am jeweiligen Bezug auf seine technologischen Ermöglichungsbedingungen festmachen lässt: Die Entstehung der modernen Rockspielweise lässt sich lesen als eine Feier weniger der spielenden Subjekte als vielmehr der spezifischen Verstärkungsform dieser Subjektivität: Elektrizität. In der Frühphase des Rock evozierten zum Beispiel Gitarren und insbesondere Gitarrensoli trotz aller Rohheit und Schroffheit im Sound das Bild eines weich und formlos dahin treibenden Stroms. Sie klangen so, als wollten sie die Elektrizität modellieren, die Instrument und Subjekte durchströmte. Elektrizität auch als kompakte Metapher für jene Unruhe, die über die wie elektrisierte Jugend hereingebrochen war. Die frühen E-Gitarrenheroen – Jimi Hendrix, Leslie West, Jimmy Page usw. – waren gewissermaßen Skulpteure jener Elektrizität, die auch den Bandsound der meisten Gruppen der Zeit durchpulste: die ersten Progrock-Versionen ebenso wie den frühen Artrock von King Crimson, den elektrifizierten Bluesrock der Canned Heat wie die Parapsychedelic von Hawkwind. Die Bands spielten nicht eigentlich auf Instrumenten, sondern auf einem sozialen Aggregatzustand von Energie. Im Dienste dieser ebenso nebulösen wie glasklaren Sache inszenierten sich die MusikerInnen noch nicht als die Souveräne ihres Instruments. Sie verschalteten sich mit ihm zu Menschmaschinen. Oder versuchten zumindest, Elektrizität zu bändigen und durch die Linse ihrer Subjektivität zu bündeln. Das zuckende und sich wie um ihr Instrument windende Bühnengebaren vieler RockgitarristInnen erzählte davon, bevor es sich zur Pose verhärtete. Erst im Laufe der 1970er klang Rock dann immer weniger nach elektrisierter Generation und wurde bürgerliche Kultur. Woraufhin tragende Teile der Rockästhetik in frei stehender Expressivität und leerer Virtuositätsinszenierung versumpften und namentlich das Gitarrensolo zu reiner Subjektpotenzprotzerei verkam. Und das Phallussymbol, das wenigstens noch die entfesselte sexuelle Energetik symbolisieren konnte, wengleich in bereits heterosexistischer Akzentuierung, verkam zum gewedelten Schwanz. Der physische und psychische Spannungsabfall bei Gruppen wie Emerson, Lake & Palmer – die symptomatischerweise die sozialästhetisch bedeutsame Bandnamenliteratur gegen den reinen Virtuosenindex eintauschten – ratifizierte die Regression zu bürgerlicher Kunstmusik. Eine bürgerliche Kunstmusik freilich, die sich kilometerweit hinter deren eigenen Entwicklungsstand in eine versteinerte Romantik zurücklehnte. Punk als Energie überladene Antivirtuosität sowie der elektronische Zweig von New Wave waren insofern eine Wiederanknüpfung an jene verratene Ästhetik der Elektrizität.

Foto: Mrs. Lee

Der völlig neu gefasste Technologiebezug im revolutionären Pop der späten 1970er war – nicht anders als die elektrische Ästhetik des frühen Rock – immer auch der Verweis auf technosoziale Utopien der historischen Avantgarde, wie sie insbesondere im Umfeld sozialer und ökonomischer Revolutionen, zum Beispiel der russischen, entstanden. In deren Anfängen war die Idee, die ästhetischen Beziehungen des Menschen zu seiner Umwelt zu revolutionieren, noch Bestandteil der revolutionären Umgestaltung der Welt. Erst später wurde sie vom zwanghaften Bezug auf das gutbürgerliche Kulturerbe rausgeekelt. Aus dem Geiste der noch nicht vom russischen Konstruktivismus vivisektierten Oktoberrevolution erfand der Physiker Lev Sergejewitsch Termen 1919 das Theremin. Das Theremin war nicht nur das erste elektronische Musikinstrument überhaupt. Es war zudem der Versuch, eine andere ästhetische Praxis in der Instrumentenbauweise zu verankern, und zwar aus der erklärten Absicht, ein Instrument zu erschaffen, das ohne Vorbildung gespielt werden konnte. Von späteren elektronischen Musikinstrumenten unterscheidet es die völlig neuartige Schnittstelle zwischen Instrumentenoberfläche und Tonerzeugung. Sie war nicht historischen Modellen nachempfunden, wie etwa die Manuale der meisten Synthesizer, die das Klavier und damit den Kontext der bürgerlichen Haus- und Kunstmusik zitierten. Das elektromagnetische Feld wird beim Theremin nicht im Instrumentenkasten versteckt und durch Tastenelemente (oder diese vereinfachenden Knöpfe) angesteuert, sondern die Hand des oder der Spielenden taucht direkt in die beiden Schwingkreise ein, die Lautstärke und Tonhöhe regeln. Auch hier wird Elektrizität modelliert, beinahe wie auf einer Töpferscheibe. Man/frau greift in sie hinein wie in Modelliermasse. Diese gleichsam haptische Spielweise erinnerte zwar entfernt noch an das Dirigieren (auch hier wird ja ein sozialer Klangkörper modelliert), unterscheidet sich aber von dem männlichen Geniehabitus eines Karajan durch eher zärtliche und intime, weniger direktive Bewegungsformen. Vielleicht hat es damit zu tun – mit dem gleichsam sozialen Geschlecht des Theremin –, dass seine bedeutendsten Solisten Solistinnen sind, Clara Rockwell zum Beispiel oder Termens Großnichte Lydia Kavina. Im Popkontext nimmt diese Rolle die in Graz gebürtige, mittlerweile in New York lebende Dorit Chrysler ein, die sich neben ihrer Arbeit als Songwriterin und gefragte Gastmusikerin (unter anderem bei Elliott Sharp, The The, Jim Thirlwells Foetus oder Ultra Vivid Scene) als Mitbegründerin der *New York Theremin Society* auch um Geschichte und Kultur dieses Instruments kümmert. Chrysler ist ein (spätes) Kind der New-Wave-Ära. Ihre ersten Platten-Auftritte hatte sie 1985 bei Grazer Spät-New-Wave-Gruppen wie Contagan und Rosi lebt (nachzuhören auf dem Sampler *Zebra Graz*). Folgerichtig verflucht ihre Musik ganz unterschiedliche historische Stränge eines Musikbegriffs, der revolutionäre Konsequenzen in die ästhetische Materialbehandlung hineintrug, zu flüssigen und irgendwie altehrwürdig-semi-dramatischen Popchansons. Die Elektrizität des Theremins wird eingespeist in einen großen Stromkreis, der das Feierliche mit dem Schummrigen, das Schwebende mit dem Präzisen und das Dramatische mit dem Unaufgeregten in ein gemeinsames Songmodell integriert, dem nicht von ungefähr ab und zu typische Björk-Kiekser entfahren. Wieder ans soziale Netz genommene Nostalgeme (zum Beispiel eine gewisse Barlaszivität) und unbescheidene Anleihen bei den großen historischen Poparchitekturmodellen – Van Dyke Parks, Bacharach, Carpenters – werden mit dem gleichen Strom gespeist wie die dazwischen herumtreibenden Partikel aus der zeitgenössischen Elektronik. *Tiny thrills* (Plag Dich Nicht Records, Box mit CD+7”) ist wahrscheinlich die kürzeste Verbindung zwischen Barbara Morgenstern, Neu, Momus, den Beach Boys und El Lisitzky. Das Theremin ist dabei nur ein Akzent unter vielen. Seine typische Retromodernität, die heute weniger nach Aufbruch in ein neues Zeitalter klingt als nach der ausbleichenden Erinnerung daran, enthält als Ergänzung zu dieser wohligh-melancholischen Sentimentalität jedoch auch den Stolz darauf, einmal die Welt ändern gewollt zu haben. Und sein ganz spezieller Sound, der bis auf weiteres das Copyright auf eine bestimmte Art der akustischen Geistererscheinung hält, erinnert daran, dass Musik immerhin ein äußerst pietätvoller Aufbewahrungsort für die Seelen in Armut verstorbener Ideen ist. Auch davon erzählt *Tiny thrills* hinter vorgehaltener Hand.

Frank Apunkt Schneider

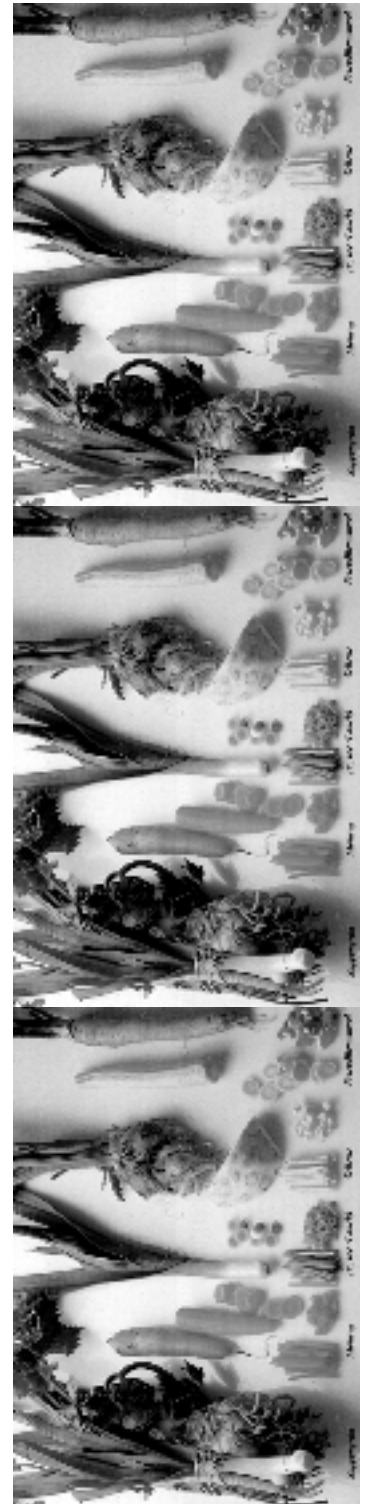
## DAS ERSTE WIENER GEMÜSEORCHESTER

Das erste Wiener Gemüseorchester ist ein seit 1998 aktives neun-köpfiges Kollektiv, das ausschließlich auf selbst verfertigten Instrumenten aus – tatsächlich – Gemüse (etwa die Karottenflöte, die Krautpauke, die Gurkentuba oder die Radirimba) musiziert. Wobei es ihm nicht um Schauwertschöpfung und Wunderkammermusik im Stile von Hunde-bellen-Fool's Garden oder Onemanband-Klamauk auf unglaublich vielen Instrumenten geht. Anliegen des Gemüseorchesters ist es, Musik zu spielen, sich also ästhetisch und nicht schaustellerisch zu betätigen. Und das mit einem konzeptuell ebenso erweiterten wie eingeschränkten Instrumentarium. Auf ihrem Debüt von vor ca. 8 Jahren ergab das noch splitterbombastische Euro-Freejazz-Geräuschmärsche, verbissene, frontal organisierte, mahlstromhafte Lärmoränen als Bauernhofatmosphäre, die so klang, als feiere sie gerade die revolutionäre Enthebung von der landwirtschaftlichen Nutzökonomie. Zu hören war das Gurren, Gurgeln, Quietschen, Gluckern und Wimmern antiautoritärer Schweinekoben und selbstverwalteter Hühnerställe. Kurz vor Ende der CD verdichtete sich das dann abrupt zu einer erstaunlich werkgetreuen Interpretation des *Radetzky*: Der Nachweis, dass das bisher Gegebene keineswegs die Limitiertheit des gewählten Mediums widerspiegelte, sondern eine bewusste Entscheidung für eine bestimmte historische Ästhetik darstellt. Eine Ästhetik, die das musizierende Kollektiv als Paradebeispiel sozialer Interaktion betrachtet und zu einem (im Fall des historischen Free Jazz manchmal ganz schön organlosen) Klangkörper macht. Dieser Klangkörper spannte das gemeinsame Ausklinken verschwommener Hippiedrones mit den eher nüchternen und klaren Experimentanordnungen der improvisierten Gruppenmusik (AMM, Amon Düül, Nihilist Spasm Band, Limbus 3 usw.) zusammen. Und das in einer beinahe schon melancholischen Form: Das beschriebene Klangbild erinnert noch einmal an die Landkommune als den geschützten Ort, an dem bestimmte Formen musikalischer sowie sozialer Zusammenkunft durchführbar waren. Und verwies in der Klangfindung zugleich an einen bestimmten (leicht angegammelten) Naturbegriff, der in diesem Zusammenhang ein fest verzurrt ideologisches Dispositiv bildete, das die Selbstversorgungsidee mit dem humanistischen Mythos vom naturhaften Ausdruck zusammenordnete. Diese Erinnerung wird beim Gemüseorchester mit einer unbarmherzigen, wengleich freundlichen Schärfe beim Wort genommen: „Gemüse...“ Und dann mit der milden Ironie einer deskriptiven Zuspitzung garniert: „Gemüse...“. Was zu guter letzt als unsentimentale Verlustanzeige funktionierte, die eine solche Vergegenwärtigung in Zeiten der Komprimierung und nicht selten der Reduktion des sozialen Orts improvisierter Musik ins Laptop bedeutete. Das Laptop als Serviceimplosion und als unendlicher Möglichkeitsraum könnte – was zu diskutieren wäre – einen neuen Typus der ästhetischen Radikalität begünstigt und hervorgebracht haben, der im luftleeren Raum Hausmacher-Unhörbarkeit auftischt. Ohne diese in einen sozialen Raum zurücktragen zu können. Nennen wir diese Position, die vor allem mit der berüchtigten Wiener Elektronikszene (woher das Gemüseorchester ja stammt) assoziierbar ist, einen „negativen Ästhetizismus“. Der Immigration in die eigene Soundcard hält das Gemüseorchester etwas besonders Krudes entgegen: Gemüse, das gemeinsam zum Klingen gebracht wird. Eine Schnittstellenbildung, nicht nur interpersonell als Orchester, sondern auch zwischen Kunst und Küche, zwischen Kultur und Natur – wobei Gemüse als Kulturpflanze ja bereits eine Zwitterform darstellt, die abermals zu Musikinstrumenten (also: Kultur zweiter Ordnung) hybridisiert wird. Anders als das Laptop-Radikalinskytum, das am Ende (beispielsweise des Konzerts) das vorübergehend geöffnete soziale Interface einklappt, abstöpselt und damit nach Hause fährt, und so die prinzipielle lebensweltliche Ausderaffäregezogenheit von Kunst bestätigt, werden die Instrumente des Gemüseorchesters nach dem Konzert zur Suppe verkocht, die sich Publikum und Orchestermitglieder teilen. Womit auch das mitschwingende Pathos noch einmal ironisch portioniert serviert wäre. Der kaum bestreitbare Grundunterhaltungswert des Gemüse-Konzeptes wiederum könnte vielleicht die Ghetto-Checkpoints der Avantgarde überwinden, indem zum lustigen und staunenswerten Ereignis auch noch die passende musikalische Freiheit mitgeliefert wird, die im „Polylux“- und „Aspekte“-Kompatiblen als verborgener Virus wirken könnte.



Auf ihrer aktuellen zweiten CD *Automate* überrascht dann allerdings eine jähe Werkwende: Anstelle von tribalistisch runtergeklöppelten Geräuschstrudeln wird hier nichts Geringeres als „elektronische Musik als solche“ im Medium „Gemüse“ abgebildet bzw. nachgebaut. Es geht dabei nicht so sehr um die performative Herstellung und Bespielung von Gemüseinstrumenten, als vielmehr um sorgsam arrangierte Soundtableaus und -scapes, ein Ambiente jenseits von der sanft massieren sollenden Tabeten- bzw. Springbrunnenfunktionen des klassischen Ambient. Metaphorisch besteht die konstitutive Gemüseverbindung hier höchstens noch in der Nähe von Kulturpflanze und Gartenbau, woran das Anlegen von Sound-Landschaften denken lässt. Sound-Landschaften verstanden als spannungsgefüllte Gebilde, die nicht lediglich mit Erhabenheit protzen, sondern selbst wiederum vielfach belebt sind und wuchern. Und deren Spannung nicht die kürzeste Stimmung zwischen Anfang und Ende darstellt, sondern eine Art dezentriertes Energielevel, ein Knistern, was ja eine Eigenschaft von besonders hochwertiger Spannung sein soll. Was also klingt wie landläufig im Laptop und zuviel Zeit zusammengeschustert, ist – nach Selbstauskunft – nichts weiter als das Resultat zunehmender spieltechnischer Routine. Alles wurde so komponiert und notiert, wie es auch gehört wird. Sozusagen typische elektronische Musik (von Harsh-Noise-Kram zu Ambient-Balsam und wieder zurück) wird als Band gespielt, und die wird wiederum mit Gemüse nachgebaut. Zwei Coverversionen untermauern dies: ein Stück der räumlich benachbarten Radian und Kraftwerks *Radioaktivität*, letzteres ein unzweifelhafter Hit. Allenfalls erinnert noch der Radian in Radian, *Radioaktivität* und – so halb – *Radetzky* an die instrumentenbauerische Ausgangslage dieser Musik. Der Rest ist – wie es in der Hochzeit von Techno mal so schön hieß – „amtlich“.

Vor circa fünf Jahren haben Ernst Reitermaier, Nikolaus Gansterer, Matthias Meinharter und Jörg Piringer vom Gemüseorchester das *Institut für transakustische Forschung* (kurz *Iftaf*) gegründet, das sich beschäftigt mit „Akustik und ihren Tangentialgebieten; ihren Grenzen zu diversen anderen Bereichen, wie Sprache, Imagination, Bewegung, Raum, sowie mit Schranken (technischer, physikalischer, psychologischer, soziologischer, ästhetischer Art etc.) innerhalb der Akustik selbst“. Das Gehör soll so trainiert, und Klang wieder als Grenzphänomen zwischen Kultur (Hörgewohnheiten, Theoriebildungsprozesse, „Geschmack“) und Natur (die Welt als Geräuschfabrik und Objekte als Geräuschspeicher) erlebt werden, denn Wahrnehmung findet niemals und nirgends kontextunabhängig statt. Was der Nachbarwohnung entstammend als Lärm empfunden wird, vor dem man/frau sich unter die Kopfhörer flüchtet, um Ruhe und Besinnung bei einer gemütlichen New Blockaders-Box wiederzuerlangen, ist das eben nicht aufgrund seiner klanglichen Struktur, sondern aufgrund seiner Herkunft. Beim *iftaf*-Label *Transacoustic Research* sind mittlerweile eine Reihe weiterer, wenngleich selten derart konzeptuell einprägsamer Projekte aus dem Umfeld veröffentlicht worden. Gleichzeitig werden regelmäßige „Hearings“ veranstaltet – gewissermaßen Soundvorträge, auf denen die jeweils aktuellen Forschungsergebnisse präsentiert werden. *Hearings* ist auch der Titel des ersten Labelsamplers mit Soloprojekten der Gemüseorchester-Mitglieder, die sich im weiten Feld zwischen biestigem Lärm und Wassermannzeitalter mit Kaffeemaschinen, Neonröhren, TV- und Radio-Sprachschnipseln sowie semi-kaputter Unterhaltungselektronikgeräte auseinandersetzen und amtlichen Noise und fragile Klanginstallationen zusammenschmeißen. File under: Solide elektroakustische Bummeleien.



Frank Apunkt Schneider



**SATOKO FUJII FOUR *When We Were There* (Polystar, MTCJ-3034):**

Beim zweiten Dokument dieses Vierers nach dem Konzertmitschnitt *Live in Japan 2004* zeigt die japanische Pianistin, Bandleaderin & Komponistin, dass ihre Kreativität durch komprimierte Formgebungen nicht beschnitten, sondern nur konzentriert werden. Sie hatte sich diese Maßregel selbst zur Auflage gemacht und demonstriert nun ihre Klangkunst formatiert auf 2 1/2 bis 5 1/2 Minuten, flankiert von ihren langjährigen Triopartnern, dem AlasNoAxis-Drummer Jim Black und dem Bassisten Mark Dresser, sowie von ihrem engsten Weggefährten im Leben wie in der Musik, dem Trompeter Natsuki Tamura. Bei den Uptempotracks könnte man zuerst den Eindruck gewinnen, dass die Karambolagen von Piano und Drums darauf aus sind, den Zeitpfeil zu knicken und zu brechen, während der Bass, oft im sonoren, öfters noch im diskanten Arco gespielt, und die von Tamura gezogenen Linien die Klänge auffädeln oder verschnüren („A Path Through the Garden“). Aber so simpel wird die Arbeit nicht geteilt. Prompt beginnt Black seine Cymbals zu maniküren oder in seiner Muschelsammlung zu kramen, die Trompete wechselt von Legato zu Stakkato, Fujii kitzelt und pflückt Poetisches aus dem Innenklavier, Dresser puncht seinen Kontrabass wie einen Sandsack. Das Equilibrium innerhalb dieses Magischen Quadrats besticht, als ob die vier Jazzer die demokratische Verfasstheit eines Streichquartetts auf sich übertragen hätten. Dazu ist es total faszinierend, auch nur annähernd zu erfassen, welcher Reichtum in nur 2-4 Minuten angehäuft werden kann, ohne zu Klotzen. Neben der Action von ‚Sandstorm‘ und ‚Nourishment‘ sind ‚In Your Dream‘ und ‚Nocturne‘ verträumte Tongedichte, wobei Facetten des komplexen ‚Geistes‘ eines Stückes jeweils die anderen infiltrieren, so dass etwa ‚The Line of the Heart‘, das direkt an ‚Nocturne‘ anschließt, sich erst gar nicht aus seinen nachtschattigen Schlingen lösen will. Ausgerechnet im lyrisch-melodiösen ‚An Excursion‘ schrillt und schnarrt Tamura besonders schön schräg, um bei ‚Inori‘ dann um so zarter zu schmeicheln. ‚A Diversion‘ schließlich nutzt dann den nach hinten offenen Zeitrahmen, um sich eine Viertelstunde lang durch Raum und Zeit zu schrauben. Erst mit verzahnter Rhythmik, wie sie schon das Titelstück so markant prägte, dann mit noisyen Sgraffitis, über die die Trompete hinweg schwebt, mit Karacho und Bocksprüngen des Pianos dann über eine Holperstrecke, um plötzlich alle Zeit der Welt zu haben für geräuschverliebtes Bummeln. Bis Fujii & Black energisch wieder zu Rappeln beginnen und auch die anderen zwei auf Trab bringen für eine etwas vertorkelte Heimkehr auf Zehenspitzen. Gegen Sprüche wie „You can see the future from here“ oder „Ihre Empfindlichkeit ist ihre Stärke“ pocht Fujii auf ihr zweites i. Da bleibt mir nichts, als schlicht meine Bewunderung festzustellen.

**COR FUHLER Stengam** (Potlatch, P206): Fuhler (\* 1964) gehört zu den Stützen der niederländischen Neuen Musik, als Improvisierer und Komponist, mit Piano und Live-Electronics, zu hören mit Palinckx und MIMEO, in Trios mit Bennink & de Joode oder Moore & Honsinger, im Duo mit Gert Jan Prins als The Flirts, als Leader von The Cortet und The Corkestra. Eine seiner Spezialitäten ist es, „*to take the piano musically beyond usual perceptions, specializing in sustained sounds with use of various string stimulators: ebows, rotating threads, spinning disks.*“ Genau das tut er hier. Ohne Electronics oder Overdubs bringt Fuhler das Pianoinnere zum Dröhnen, entlockt in acht Variationen den Saiten Haltetöne und stehende Wellen oder eine pulsierende Welle wie bei ‚Stengam Part 2‘, deren rein physikalische Natur schon sehr verblüfft. So entstand eine nicht nur handwerklich akribische und feine Dröhnminimalistik, maximalistisch ausgereizt, der es nicht schadet, wenn man sie in die Tradition eines Phill Niblock stellt. Fuhler taucht das Bewusstsein mitten hinein in das Innere seiner gedongten, gestrichenen oder geharften Toncluster mit ihrem Sensoroundeffekt wie von singenden und wummernden Glasglocken, die einem über den Kopf gestülpt werden. Da schwingt wohl auch die Long-String-Philosophie von Paul Panhuysen und Ellen Fullman mit, die meditative und therapeutische Wellness und Schönheit des Deep Listening und von Harry Bertoiias Sonambient®.

**MIKE HANSEN At Every Point** (Etude Records, ETUDE 010): Hansen lebt in Toronto. Manche kennen ihn als bildenden Künstler oder *Why Not Jazz?*-DJ, andere als Improvisierer und Turntablisten an der Seite von John Butcher, Tomas Krakowiak oder Aki Onda. Hier präsentiert er sich mit 5 digitalisierten Soundscapes und -sculptures, ausgefaltet oder geformt aus den Klängen von E-Gitarre, Percussion und präpariertem Plattenspieler. Wesentlich dabei ist der Wechsel von der Realzeit des improvisatorischen Momentes zur bedachten Asynchronität. Wie die Geräusche in Relation zueinander gestellt werden, gehorcht dabei Vorstellungen, wie sie ein bildender Künstler hat und den Eigentendenzen des Klangmaterials. Wenn ich Hansen ein Etikett verpassen müsste, dann das eines informellen Bruitisten, der aus diskant mäandernden Drones, tachistischen Sgrafittis und perkussiven Akzenten, bei ‚Tidying up after‘ etwa eine Tambour-Marsch-Trommel, psychedelisches Brainforming betreibt. Kakophone Sopranosaxloops heizen die stürmische Entwicklung zusätzlich an. Hansens Klangtexturen betreiben Stimmungsmalerei, wobei das Imaginative obskur und gerade dadurch reizvoll bleibt. ‚The alarm went off sooner than expected‘ mit finster gongenden Kesselpauken und Piano-splittern im Hintergrund treibt den ominösen Thrill auf die Spitze. Die harsch zuckende, fauchende Chaotik von ‚Once held a lighter high in the sky‘ mündet in ein Free-rockschlagzeugsolo, das den dämonischen Lärm gefügig macht. Heller Windspielklingklang gibt ‚An example of what I meant‘ anfänglich etwas Pastorales, aber dann treibt ein dunkles Raunen durchs ‚Bild‘ und Loops schichten sich zu einem sirrenden und knarzenden Vinylstapel. Geräusch bleibt letztendlich doch Stoff, bleibt im Bildlosen. Philip Jeck arbeitet ganz ähnlich. Mit Hansen gibt Etude Records in Barcelona einen großen Einstand.

**THE INTERNATIONAL NOTHING Mainstream** (Ftarri, ftarri 222): Zwei Klarinetten in multiphonischer Konsonanz und mehr. Kai Fagaschinski (\*1974, Dannenberg) & Michael Thieke (\*1971, Düsseldorf), der eine bekannt mit Projekten wie Rebecca oder Los Glissandinos und No Furniture, die beide nicht zufällig auf Creative Sources heraus gekommen sind, der andere mit Ununinium, Hotelgäste oder Nickendes Perlgras, taten sich vor gut 6 Jahren zusammen und verschoben ihren Fokus im Lauf der Zeit von diskreter Akribie auf vollmundigere Klanglichkeit. Als ob sie wieder die ‚einfachen Freuden‘ des Sonoren erkunden wollten. Und andererseits die Reize angenehmer Gesellschaft. ‚Lovetone‘ spielen sie im Quartett mit den beiden Kontrabassisten Derek Shirley und Christian Weber. ‚And the morning‘ klingt durch die Stimme & akustische Gitarre von Margareth Kammerer, ihrer Partnerin in The Magic I.D., ganz wie ein Kunstlied dieses zusammen mit Christof Kurzmann gebildeten Quartetts. Und der wiederum gestaltete abschließend den Remix ‚hauntissimo‘ ebenfalls mit Gesang als Wiegenlied. Die fünf reinen Klarinetten duette bezaubern mit gezogenen, harmonisch schimmernden Tönen, die von Clive Bell im Wire passend mit ‚furry‘ beschrieben wurden, und mit Klangfarben, die eher an Orgelpfeifen, Bass- oder Blockflöten und Mundharmonikas erinnern. In den rührenden ‚Morning‘-Song mischen sich Vögel mit ein, die die kunstvoll evozierte ‚Natürlichkeit‘ bezeugen. Das Quartett vergewissert sich anfangs summend seines gemeinsamen dröhnminimalistischen Nenners, einem geblasenen und gestrichenen Unisono, bis die Klarinetten nach oben, die Bässe nach unten ausscheren, Weber zupft ein dunkles Pizzikato und die andern Drei beben in einem gemeinsamen Vibrato. Von einem Schwarm von Klarinetten begleitet, sprechsingt Kurzmann, ‚Kylie‘ Fagaschinskis Kopilot im Raumschiff Zitrone, dann noch sein Lullabye. Echter als echt. Solche Väter braucht das Land.



**KOMMANDO RAUMSCHIFF ZITRONE First Time Ever I Saw Your Face** (Quincunx Sound Recordings, QSR001): Gesandwicht zwischen Roberta Flacks souligem Schmusesong sind Flirts von Kai Fagaschinski und seiner Klarinette mit den Llopps, Devices & ebenfalls der Klarinette von Christof Kurzmann. Offenbar wollen die beiden mit ihren Sounds die Schönheiten Aisha, Marisol, Chow und Irina becircen? Nun, die richtige Frau hat den richtigen Blick für innere Werte. Denn ansonsten hätte ich Zweifel, ob der diskrete Charme dieser Klänge den direkten Weg von Herz zu Herz zu bahnen im Stande ist. Der mit Elbwasser getaufte Fagschinski ist in BA inzwischen ein Haushaltsname. Sein alpenländischer Partner hat längst seine Vergangenheit mit Extented Versions hinter sich gelassen, mit Projekten wie Shabotinski und Orchester 33 1/3 neue Bewunderer gefunden und pflegt seit einigen Jahren mit Schnee und 4rooms und weiteren Vertretern der New Silence auf der Achse Wien-Berlin die Kunst des elektronischen Feinschliffs. Die Klarinette zupft ganz zart an den Ohrläppchen oder bläst fast schon intim über die Nackenhärchen. Die Elektronik bitzelt wie ein Glas Sprudel vor sich hin, brummt wie ein zufriedener Teddybär oder wedelt hundeherzig mit dem Stummelschwanz. Oder sie zuckt und flattert lap-topsexy, während der andere gurrert oder in einem schrillen Aliendialekt Süßholz raspelt. Ich will den Symbolwert der Zitrone nicht gegen die beiden Musikanten kehren. Marisol jedenfalls scheint kein Bisschen sauer auf sie zu sein.

**TAKASHI KAZAMAKI** *Zigzag* (Kid Ailack Art Hall, KID-0002): Der 1957 in Tokyo geborene Perkussionist beschreibt sehr plastisch, wie er in seiner Performanz aufgeht und dabei jedes Gefühl für ein ‚Selbst‘, für Raum oder Zeit verliert und zum Medium wird für Musik, die ihm durch die Glieder fährt. Als ob nicht er Tom-Toms, Snare Drums, Bass Drum, Cymbals, Koreanischen Gong, Kuhglocken, Maracas, Kogiri, Mbira oder Blecheimer zum Klingen brächte, sondern nur zuhören würde, wie sie sich selber spielen. Nietzsche erlebte sich ähnlich beim Schreiben als ‚Krikelkrakel einer unbekannteren Macht‘. Als ob man sich an etwas ganz genau erinnern könnte, ohne ‚dabei‘ gewesen zu sein. 22 solcher blinden Diktate präsentiert Kazamaki, der 1987 (als Küchenhelfer in der Knitting Factory) und erneut 1990 Kontakte zu einer ganzen Reihe von Downtown-Cracks geknüpft hat, bevor er mit dem Gitarristen Kalle Laar eine Partnerschaft einging, die sich 1995 (mit u. a. Christoph Gallio) zum Ensemble Uncontrolled erweiterte. Wenn Kazamaki mit seinen Drums zu träumen und zu tanzen beginnt, glaubt man einen Schamanen in Trance zu hören. Titel wie ‚cat dance‘ oder ‚drunkard march‘ deuten die Klangbilder und Klopfmuster an, ‚unknown memory‘, ‚twilight‘ oder ‚echo‘ die Absenz von klarem Bewusstsein, ersetzt durch eine Klarheit anderer Art. ‚Haiku‘ unterstreicht den ‚japanischen‘ Sinn für Magerkeit, scheinbar impressionistisch Angehauchtes wie ‚on a southern island‘, ‚midsummer night‘ oder ‚at a farmhouse‘ deutet eher auf Traumszenarien hin. Szenerien, die der *Zigzag*-Klingklang durchwegs mit einem unpräzisen Als ob aus poetischer Simplität und archaischer Spiritualität durchtönt.

**KOTRA & ZAVOLOKA** *Wag The Swing* (Kvitnu): Was als Kätzchen schon zu hören war auf der EP *To Kill The Tiny Groovy Cat* hat sich ausgewachsen zu etwas Raubkatzenähnlichem. Dmytro Fedorenko & Katja Zavoloka verpackten gemeinsam ihren Electro-Swing aus Klängen, die sie per Bass, empty vinyl player, blank CD matrixes & other machines erzeugten, in viel Gold und Gelb und Rot. Trotz der freundlichen Farben und eines ebenso freundlichen Auftakts entwickelt das inzwischen auch auf der *The Wire Tapper 16*-Compilation gewürdigte ukrainische Duo in der folgenden Stunde aus 24 Partikeln eine nicht nur verschmutzte Collage aus ambientem Flow und zerknitterter Rhythmik. Und wenn dabei was mit wem wackelt, dann Letztere mit Ersterem. Komplexe Folgen von Breakbeats mischen sich mit knurschigen Pulsmustern. Harmonisches Bassgezupfe und melodioser Maschinensingsang prallen auf sture Loops und vertrackte Kettenbrüche. Ungerade Takte greifen wie ungleiche Zahnräder ineinander. Das Konzept Swing gerät immer wieder ins Stottern. An sich simple Automatik addiert sich in rekursiven Operationen zu fraktalen Konstrukten, die stoisch oder eifrig, aber nie übereifrig sich abwickeln oder entfalten. Das Motto scheint zu sein: Warum einfach, wenn es auch kompliziert geht, Hauptsache groovy.

**ERIK MÄLZNER MAGIV (NO EDITION, CD-R):** „...*ich bin nicht von Tönen besessen / sie sind mir mehr oder weniger egal / ich verwende sie einfach nur...*“, heißt es im ‚Prolog (Elder Musician)‘ der neuen ~~No Edition~~, mit der Erik Mälzner (\*1951, Merseburg) einmal mehr in die Mülheimer Grauzonen eintaucht. Eine Obsession durch Inseln beherrscht die 4. Folge seiner MAG-Reihe (2001 ff) - ‚Insula Ingenium (F84.10)‘ - ‚Treasure Island (IO151)‘ - ‚Eiland in Sense of Prigione (F.84.12)‘ und, leicht verkappt, ‚Desert Pulau mit Borderline (AS, 299.80)‘. Ein durchwegs melancholischer Fond aus den knarrigen, verschleppten Klängen von Sampler, insbesondere aber Computer & Midi-Keyboard, bekommt für jeden der neun Trips in die Nebelbänke der Isolation, Einsamkeit oder Einkerkelung einen je spezifischen Anstrich durch Psalterium, Perkussion & Brandglocke oder Krimskrums, Piano & Perkussion, Zurnagenäsel & Sequencer, String-Piano, Saz & Banjo bzw. Elektroorgel. Die gurgelnde Vocoderstimme des Prologs wirkt wie ein Erkennungsmotiv inmitten des Mälzner-Sounds aus grätigem Computergrau. Zerhackt und gedankenverloren kehrt sie bei ‚Isolation‘ wieder, diesmal aus weiblicher Kehle. Typisch sind auch stramm angerisene Bassnoten, ohne dass sich unbedingt ein Puls abzeichnen würde. Andererseits groovt ‚Treasure Island‘ als schriller Ethno-Fake und ‚Prigione‘ hämmert auf Strings wie Gefangene mit ihren Trinkbechern gegen die Gitter. Die Perkussion kommt aber oft nur tröpfelnd in Gang, tapst aleatorisch im Zwielflicht. Neben Inseln kennt diese Landkarte der Weltabkehr und des Weltverlustes die ‚Isolation‘ als solche, speziell auch in der japanischen Version des Hikikomori, des Rückzugs- und Verweigerungssyndroms (‚No Hikikomori(turi)‘). Mit dem dröhnenden, wie von Röhrenglockenschlägen durchhaltenen Finale ‚Anachoret out of Time‘ unterstreicht Mälzner noch einmal die Motive, das Einsiedlerische und das Unzeitgemäße. Während Dennis Báthory-Kitsz (in seinem *We Are all Mozart*-Blog) dem ~~No Edition~~-Mutterschiff N.N. Und Ähnliche Elemente noch bescheinigen konnte, „*witty, ironic and occasionally sidesplittingly funny*“ zu sein, dann dürfte ihn Mälzner solo auf seine Ausgangsbefürchtung (-erfahrung?) zurückwerfen: Composers are dreadfully unfunny. Wobei mir Mälzners Dornenkronen auf dem Label durchaus ein Lächeln entlockt.

**MAGHREBIKA with Bill Laswell Neftakhir** (Barraka El Farnatshi Prod., Barbarity 026): Wie man der grassierenden Islamophobie Paroli bieten kann, das zeigt seit Jahren der Programmierer, Arrangeur & Mixer Pat Jabbar mit seinen nicht ohne Süffisanz ‚barbarisch‘ etikettierten Projekten. Für *Neftakhir*, d.h. Stolz, hat er sich zusammen getan mit dem Sänger Abdelkader Belkacem und dem Sänger, Gitarristen, Geiger & Oudspieler Abdelaziz Lamari, beide aus dem algerischen Oran. Weitere Würze in die orientalische Dub- & Salsamischung streuten die A-capella-Combo B-Net Marrakech und der Vokalist & Keyboarder Youssef El Mejjad von Amira Saqati. Und Bassmeister Laswell gab einem Dutzend der 14 Trax in New York die pulsierende, pumpende oder psychedelisch modulierte Unterströmung. Die Songs thematisieren, zu gern aus der Perspektive von Opfern, die Zumutungen der ‚Verwestlichung‘. Von der Bush-Administration und westlichen Medien geschürte antiislamische Vorurteile gelten als Hauptursache der ‚Fitna‘, der innerislamischen Spaltungen und Querelen. *Neftakhir* steht für ein islamisches Selbst- und Traditionsbewusstsein auch in der Diaspora und für den explizit friedlichen Kampf zur Befreiung von Palästina, Afghanistan, des Irak und des Libanon. Unklar bleibt, ob dabei immer Teufel UND Beelzebub zugleich ausgetrieben werden sollen, oder ob schon alles wieder gut wird, wenn nur die Besatzer und ‚Überfremder‘ verschwinden. *Roots, culture, moral values and religion* in Ehren, aber *forced westernization* erinnert doch stark an die Phobien des deutschen ‚heroischen Idealismus‘ vor der ‚westlichen Zivilisation‘ und vor der schnöden ‚modernen Welt‘ während des Sonderwegs des ‚deutschen Wesens‘ zum Ground Zero des Führerbunkers. Nur hat die ‚deutsche Kultur‘ nie so einen Groove zustande gebracht und eine derartig melodiose Geschmeidigkeit. Der letzte Song heißt ‚Matkhafsh‘ = keine Angst. Eine gute Botschaft in beide Richtungen.

**MATTIN Proletarian of Noise** (Hibari, hibari-10): Mattin zeigte sich in BA bisher von seiner diskreten Seite, ob mit Axel Dörner (*Berlin*), Radu Malfatti (*Going Fragile*) oder Dion Workman (*S3, Via Vespucci*). Seine anderen Gesichter zeigt er etwa mit Billy Baos annihilatorischem After-Trash, mit No More Music at the service of capital (w/ Lucio Capece) oder hier bei der ‚Vertonung‘ seiner

**11 Theses on Noise:**

- I) *What the fuck is Noise? Precisely because of its indeterminacy noise is the most sensuous human activity / practice.  
To try to fix it or to make it a genre is as fucked up as believing in democracy. -*
- II) *If you make noise it is likely that somebody else is going to hear you, this means Noise is a social activity. -*
- III) *The capacity to make Noise is available to all, but its revolutionary potential comes from those who want to disturb the commodification of Noise -*
- IV) *To say “this is good Noise” or “that is bad Noise” is to miss the point. -*
- V) *Noise without meaning nor finality is revolutionary as long as it does not support anything or anybody. -*
- VI) *This is not to say that Noise under capitalism can be an autonomous activity. But if neither language nor bombs help you to destroy our reality, Noise helps us to get rid of our anxiety. -*
- VII) *It is more important to fuck the minds of the audience than to fuck your ears - and vice versa. -*
- VIII) *The identity process that occurs as people are making Noise must be constantly rejected. To be a “Noisician” is even more pathetic than to be a “musician”. -*
- IX) *Factory workers in the previous centuries have indirectly been the most sustained and brutal players of Noise. Recognition of our past should always be present. -*
- X) *Economic exploitation still occurs, even if now the production of Noise does not produce an object. The process of Noise making has in itself become the object of financial and symbolic market value. -*
- XI) *The old conception of noise was to believe in freedom, the new conception of Noise is to achieve freedom.*

[Mattin, 25th May 2006, London - Anti-Copyright - [www.mattin.org](http://www.mattin.org)]

These IX expliziert den Titel und verankert Mattins mind-fucking Noise in einem geschichtsbewussten Makrokontext, das von den Nippon-Harsh-Noisern Hijokaidan übernommene Coverfoto im post-industrialen Mikrokontext. Mattin bewegt sich als Partisan in einem unerklärten Krieg um die Köpfe. Freiheit ist das erklärte Ziel und Freiheit ist nur die, die man sich nimmt oder, als Minimaldefinition, die Freiheit von Angst. Leif Elggrens Diktum *Die Waffe des Proletariats ist der Pflasterstein* würde er wohl zustimmen. Nur dass es beiden schwer fallen dürfte, unter ihrem bionade-bohemistischen Publikum einen Proletarier zu finden. Sozialromantik oder Radical Chic überspielt Mattin durch die ungenießbare Giftigkeit seiner Klangkonstrukte - patschende oder automatenmonotone Perkussion, tinnitusgefährliches Zischen, Parolen und übersteuertes Gebrüll (*you are a fucking passive endless consumer / just to feel a little bit above average*), schrill bohrende Hirndriller und diskante Sägezahnmassaker. Gipfelnd im Vorwurf: *In accepting to continue to listen to this work / you are validating the whole structure that this work is part of, i.e. capital.* Was ungefähr so witzig ist wie *wer das liest ist doof*.

In der zweiten halben Stunde verliert eine Frauenstimme die 11 Thesen, jeweils unterbrochen durch minutenlange Stille. Der Knackpunkt scheint zu sein, dass der, der sich Freiheiten nimmt, sie in diesem Moment auch hat. Ob man sie, um sie zu haben, anderen wegnehmen muss, sei dahin gestellt. Manchmal halte ich Freiheit für ein überschätztes Phantasma. Jemanden die Angst zu nehmen (wie es Mattins nicht ganz einfache These VI impliziert), dürfte dagegen zu jenen ganz seltenen Fällen zählen, in denen der Beraubte reicher wird.

**MANUEL MOTA Outubro** (Headlights, CDH08/09, 2 x CD): Der portugiesische Gitarrist, der neben seinem Labelkollegen Sei Miguel zu den festen Größen selbstbestimmter lusitanischer Musik zählt, gibt immer wieder Lebenszeichen von sich, die in ihrer zarten, introvertierten, intimen Manier für sich sprechen - *I Wish I'd Never Met You* (1999), *For Your Protection Why Don't You Just Paint Yourself Real Good Like An Indian* (2000), *Quartets* (2003). *Outubro* besteht zum einen aus Improvisationen auf der elektrischen, zum anderen auf der akustischen Gitarre. Die Spielweise ist dabei so in sich versenkt, so träumerisch vertieft, so übervorsichtig im Picken der einzelnen Töne, dass ein Vorwurf des Prätentiosen sich allenfalls an eben dieser Zurückhaltung die Zähne wetzen könnte. Motas fragiles und konkretes, keineswegs ätherisches oder esoterisches Spiel findet seinesgleichen bei Seelenverwandten wie John Bisset oder Tetuzi Akiyama. Der intime Eindruck wird auch nicht dadurch verwischt, dass bei genauem Zuhören der Formenreichtum einer Virtuosität im Kleinen sich entfaltet. Motas abstraktes, d.h. nicht auf Blues- oder sonstige Folkloreurzeln rückführbares Fingerpicking scheint bewusst mit der Situation des heimlichen Lauschers zu spielen, der die Ohren spitzt, während jemand wie ganz bei und nur für sich seinen Tagträumereien nachhängt. Plugged und unplugged unterscheiden sich weniger, als man vermuten möchte, eher wird auf der Akustischen Motas besonders vertrackte Virtuosität, die, einen Tick stärker als Roger Smith, dennoch zu Lyri-zismen neigt, noch deutlicher.

**NAFTA Lines As Lines** (ten pounds to the sound #005, CD-R, nice artwork): Linien über Linien. Der Gitarrist Kurt Newman stammt aus Toronto, wo er vor allem mit Wrist Error, einem Duo mit Mike Gennaro, aktiv war, kam dann nach Austin, TX und macht jetzt in Santa Barbara, CA seinen Phd in History. Der Perkussionist Chris Cogburn, Jahrgang 1973 und aus Eugene, OR, hält in Austin die Stellung. Der Kontrabassist Juan Garcia kam aus dem mexikanischen Monterrey nach Houston, TX und studiert nun Musik in Tempe, AZ. Obwohl zur Zeit über die US-Landkarte zerstreut, lassen die Drei die sie verbindenden Fäden nicht los. Über Newman und Cogburn ist BA bereits gestolpert als Organisatoren des No Idea Festivals (-> BA 46). Insofern bin ich nicht ganz unvorbereitet auf einen Gitarristen, der die Gebärdensprache des nichtideomatischen britischen Plinkplonks bis ins Feinste beherrscht. Ausgerüstet mit einer Hollow body guitar besticht er bei diesem Live-mitschnitt aus der Okay Mountain Gallery in Austin mit stonographischem Gezirpe, quick gequirkten Tontrauben und sprunghaften Attacken. Kaum lässt er einen an David Stackenäs denken, ruft er im nächsten Moment Manuel Mota in Erinnerung. Garcia gibt daneben, sonor plonkend oder sägend, den ruhenden Pol. Umso unbändiger gebärdet sich Cogburn, der mit seinem abgespeckten Minidrumset unwettert. Er neigt zu diskanten Kratz- und Schleifgeräuschen, wenn er nicht durchzuckt wird von inneren Poltergeistern und Gremlins. Er scheint auch die Quelle zu sein für giftiges Feedback und die blutigen Kratzer im Trommelfell. Ganz grob gesagt vereint er Manierismen von Paul Lovens und Burkhard Beins in seiner unberechenbaren Spielweise. Auf dem 4. No Idea Festival im November 2006 spielte er mit Bbob Rainey bzw. mit Annette Krebs. Egal was die Ohren sagen, in Austin und Umgebung gilt Cogburn als Nice Guy. Das ist in seinem Fall keine Beleidigung.





**OSSO EXÓTICO & VERRES ENHARMONIQUES Folk Cycles** (Phonomena, PAM-030CD): Als dritter Release auf dem Label von Toshio Kajiwara & DJ Olive (nach feinem Stoff von John Appleton und Aki Onda) folgt diese wunderschön verpackte und ganz besonders zerbrechliche Musik des portugiesischen Trios von David & André Maranha & Patrícia Machás und dem französischen Gespann aus ‚Manu‘ Holterbach & Sophie Durand. Zerbrechlich ist dabei wörtlich zu nehmen, denn Holterbach & Durand spielen Enharmonique Glasses, eine eigenentwickelte Glasharmonika für zwei. Ihre sirrenden Drones werden umspielt von Flöte (polyphonisch), Gitarre (e-bow-gestrichen, resophonisch & rückgekoppelt), Harmonium (percuted & continuum), Piano (bowed), Bass-trommel (angetupft), Violine und Shrutibox. Damit werden dröhnminimalistische Wellen im Raum zum Stehen gebracht, als schwebende, in sich bebende Klangschwärme aus allerfeinsten tönenden Mikropartikeln (*Un Cloud of Static*). Es emanieren schimmernde Klänge wie von einer Singenden Säge oder Windharfe mit einer Suggestion von Trance. Ähnlich vielleicht wie bei Town & Country, nur eben, außer bei ‚#6‘, nicht repetitiv pulsierend, sondern geballt in dröhnender Intensität. Der Eindruck von Farblichkeit ist bei diesen Schwebklängen fast zwingend, Metallikeffekte, etwas silbrig Schimmerndes, spektral Schillerndes. Bei ‚#8‘ öffnet sich ein Fenster, man schwebt als gläserne Biene ins Freie, mischt sich unter Vögel und Kinder, unter Verkehrs- und Alltagsgeräusche. Warum sollte Schönheit exklusiv sein?

**DAVID PAPAPOSTOLOU one and two** (Selbstverlag, mCDR): Um diesen französischen Einzelkämpfer im musikalischen Pluriversum zu verorten, wie ich es gern tue, um zu zeigen wie klein die Welt ist, kann ich nur an zwei dünnen Fäden zupfen. Aber immerhin hat D. P. mit The Vitamin B-12, dem Projekt des vinylfetischistischen Alasdair Willits, schon Anschluss gefunden an den grössten Geheimtip Brightons. Womit auch der gemeinsame Nenner genannt ist, D. P.s Wahlheimat Brighton. Dort improvisierte er mit akustischer Gitarre drei Tracks, wobei er den zweiten mit Sopranosaxophon und den dritten mit Cello zweispurig ausbaute. Der Klang ist geräuschnah und ‚flach‘ im Sinne von Keith Rows ‚Flatness‘. Entsprechend ist die Gitarre durchwegs eine nur präparierte, fein dröhnende, meist diskret geschabte oder knarzig bezirpte Klangquelle, das Soprano ein spuckig fauchendes Blasrohr, das Cello ein krätziges Sägeblatt. All das macht D. P. und seine spinnenfingrigen Finessen, die sich naturnah, mit der Gitarre allein nahezu transparent der Umgebung anschmiegen, zu einem perfekten Kandidaten für die bewusst ‚schäbig‘ sich gerierende neue Arte Povera, speziell von Creative Sources oder Erstwhile.

Ignaz Schick  
Jörg Maria Zeger  
Burkhard Beins

# Perlonex TENSIONS

Keith Rowe  
Charlemagne Palestine

**PERLONEX Tensions** (Nexsound, ns54, 2 x CD): Ignaz Schick, Jörg Maria Zeger & Burkhard Beins hatten zur 5. Geburtstagsfeier ihres von BA hoch geschätzten Trios zwei illustre Gratulanten zu Gast im Berliner Podewil, Keith Rowe und Charlemagne Palestine. Beide Sets vom 11.9.2004, einmal als Clash der Trias aus Turntables & Electronics, E-Gitarre und Percussion mit dem Altmeister der Tabletop Guitar und das andermal mit dem Exzentriker des Minimalismus an Piano & Keyboards, sind etwas unverhofft nun zu hören bei einem Label im ukrainischen Kharkiv, das damit seiner Vorliebe für ‚indocile ambient‘ frönt. Wenn man sich unter ‚indocile‘ etwas Unsanftes und Bockiges vorstellt, dann wird man etwas weniger erschrecken vor dem unbändigen Energiestrahle, den Perlonex + Rowe mit Ghostbusterbravour bündeln. Ein dröhnminimalistischer Dunesandwurm windet sich durch den Raum. Auf halber Strecke legt er eine Atempause ein, bei der man hört, wie der Sand von seiner Schwarte rieselt. Dann beginnt er sich erneut voran zu bohren, als bebender, vibrierender Behemoth aus purer Elektrizität. Was da sirrt und fräst und schabt ist ein organloses, kompaktes Energiebündel, dessen vier Quellen nahezu ununterscheidbar miteinander verschmolzen sind. Nach 30 Minuten kommt dieses summende Starkstromkabel dann ganz zur Ruhe, ohne seine gewaltige Aura zu löschen. 10, 12 Minuten lang hält man den Atem an, ungewiss, ob ein Schritt zu nah nicht fatal wäre.

Während Rowe mit AMM immer auch das Gruppenerlebnis suchte, gilt Palestine als ein Kapitel für sich. Im Podewil spielte er den Master of Ceremonies, der ein besonderes Erlebnis versprach, das als Halteton schon im Hintergrund anklang. Während sein Geörgel auf und ab schwillt (live ist immer Präsens), pumpt und strahlt Perlonex von drei Seiten Energie ins Zentrum und Palestine beginnt mit 1, 2 Fingern auf sein Piano zu klopfen. Die Klangballung im Schnittpunkt wächst und pulsiert, das Piano pingt, Beins setzt mit Gongschlägen Ausrufezeichen und quirlt den von Schick grusig angedickten Energiefluss schaumig und silbrig, während Zeger den Glutkern mit seinem Feedback schürt. Auch hier senkt sich die Klangkurve nach 20 Minuten in ein Wellental, in dem perkussive Splitter aufblitzen. Palestine pingt weiterhin wie ein Echolot, das vor Grundberührung warnt. Einige knarrende und quietschende Gelenke könnten ein paar Tropfen Öl vertragen. Das Rumoren nimmt wieder zu, Palestine hämmert in tieferen Registern, die Elektronik knirscht rauer und rauer, die Perkussion wird zum scheppernden Schrottorchester. So nimmt die Dröhnwelle einen zweiten Höhenpass und rauscht dann wieder talwärts, von Gerölllawinen umrumpelt. Das aufgehellte Piano deutet an, dass von jetzt an alles leicht fallen müsste. Der orgelnde Drone reißt ab, ein stechendes Sirren bleibt. Palestine fragt in die Runde: Alle o.k.? Dann lasst uns zum gemütlichen Teil übergehen und die Bären los.

So vital, live und mehrstimmig, wie Perlonex ihn exerziert, wirkt Dröhnminimalismus alles andere als esoterisch und meditativ, vielmehr rau und unbändig, sublim allemal, aber eben ‚indocile‘. Im Energielevel nahe bei Thurston Moores Trio mit Sargal & Winant oder Lee Ranaldos Text Of Light, geben die konzeptionelle, dabei nie schmalpurige Disziplin, die arhythmische Perkussivität von Beins, die fräsenden Noiseimpulse von Schick und das inständige Klangbeben von Zegers Gitarrenloops dem Berliner Trio sein eigenartiges Gepräge.

**REUBER Südpol** (Staubgold, staubgold 75): Einige der von Nostalgie-Wellen oder Retrospektiven wieder ins Bewusstsein gespülten, zwischen komisch und kosmisch vexierenden alten Kraut- und Spacemusiken haben die Zeit besser überstanden als man vermuten möchte. Neben Can, Cluster, Faust, Kraftwerk und Neu! erregen auch Namen wie Ash Ra Tempel, Embryo oder Xhol nicht mehr automatisch nur Abscheu. Timo Reubers 4. Soloscheibe, erneut auf dem Label seines früheren Klangwart-Partners M. Detmer herausgebracht, wird als ‚kosmisch‘ beworben. Doch Reubers Kosmos ist kein Raum, in dem esoterische Langwellen ins Nirvana wabern. Ein munterer Uptempo-Puls, ein ‚Tausendnadelwind‘, treibt diese Kosmonautik dynamisch ‚Nach vorn‘. Mühelos schießt man im Schwerelosen dahin, von einer Aufbruchsstimmung getragen, in der sich neugieriges ‚Auf auf‘ mit Zuversicht mischt. Dabei klingen speziell ‚Watussi‘, ‚Dino‘ und ‚Veterano‘ von *Musik von Harmonia* (1974) und damit wiederum der Drive von Neu!'s ‚Hallogallo‘ (1972) als Blueprint an, der gekonnt variiert wird. Die repetitive Hypermodernität dieses Made in Germany wird wohl kaum ohne Hintergedanken aktualisiert. Stand sie damals im Kontrast zu den ansonsten krausen, beigen, new-age-benebelten und RAF-verschreckten 70ern, so deutet Reuters lakonisches Rezitativ auf einen ideellen Süd- und Gegenpol hin zur Lethargie und Hysterie der Berliner Mitte.

**MARKUS REUTER Trepanation** (Lotuspiké, LS-0010): Der 1972 in Lippstadt geborene Diplompsychologe, mit Innsbruck und Gütersloh als Operationsbasen, macht auf seiner MySpace-Seite ziemlich was her. Aus Klassik (Berg, Hindemith, Messiaen), Wave (The Cure, Sylvian, Karn), Eso-Ambient (Eno, Oldfield, Fripp) und den Phantasiewelten eines Kubrick und Lynch leitet er seine eigenen Schädelbohrungen ab, eine E-String-Psychedelik, die er mit dem Europa String Choir und Centrozoon (w/ B. Wöstheinrich & Tim Bowness) realisierte und die einen weiteren Kick durch die Bekanntschaft mit Pat Mastelotto erfuhr. Nicht nur wurde der King Crimson-Drummer Reuters Duopartner für TUNER, er intensivierte auch sein Faible für die auch von Trey Gunn benutzten Warr-Guitars. Reuter spielt seit 1993 ‚touch-style‘ (plus Bass & Keyboards), futurisiert durch laptop-induzierte Loop-Technologie und algorithmische Kompositionskomplexität. *Trepanation*, bestehend aus drei wabernden Akkumulationen (‚the key to conscience‘ - ‚beat‘ - ‚number of the mind‘), die zwei ‚Divisionen‘ erfassen, ist eine Quersumme seiner metagitaristischen Sonic Fiction. Musik für die Flughäfen des inneren Up & Away, Schlüssel für die Pforten der Wahrnehmung, Spice für die Autopiloten in die Weltinnenräume. Mehr als David Torn's Düsternis bilden Fripps esoterischen Solosoundscapes oder, wenn man sie sich valiumberuhigt vorstellt, Pinhas Warpsprünge durch die 1000 Plateaus des Geistes Blaupausen für Reuters Drifting durch Welten, zu denen ein Wort wie ‚Katzenklo‘ kaum als Sesam-öffne-dich taugt.

**REVUE & CORRIGÉE #70, Décembre 2006** (fr. mag): Diesmal führten die französischen Fellow Travellers Gespräche mit Thomas Braichet zum Festival *Sonorités* in Montpellier, mit dem australischen Phonographen und Soundscaper Philip Samartzis, dem mit Text Of Light und als Cage-Interpret bekannt gewordenen Saxophonisten Ulrich Krieger und dem Filmemacher Keith Sanborn. Dazu gibt es einen Nachruf auf James Tenney (1934-2006) und einen poetischen Text von Dominique Petitgand. Von den 50 Reviews mit der bekannten Bandbreite von Absurd und Ambiances Magnétiques über For 4 Ears und Leo bis Staubgold und Tzadik beschäftigen sich 20 mit Scheiben, die auch in BA besprochen wurden. Ich sag es daher gern noch einmal, wer Französisch kann, braucht die Revue.



## RALF SIEMERS + CHAOS THROUGH PROGRAMMING

Ralf Siemers war als Ralf van Daale eine der Anregerfiguren der süd-westdeutschen New-Wave-Szene, die sich hauptsächlich auf Kassetten artikuliert und daher – trotz einiger kleinauflägiger Wiederveröffentlichungen in jüngerer Zeit – noch immer kaum bekannt ist, obwohl sie zahlreiche potentielle NDW-Nuggets hervorgebracht hat. Allen voran die LP von Attraktiv + Preiswert (nicht zu verwechseln mit der Münchner Kid-Punkgruppe A&P). Attraktiv + Preiswert war Bandverweigerung und *Alles ist konsumierbar*, so der programmatische Titel der Platte, der Versuch, Punk von den Füßen auf den Kopf zu wuchten. Und: Sie bot noch echtes Antitainment! Großes situationistisches Kino im Sinne von *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*. Dank einer Auflage von knapp über 200 ist sie heute annähernd verschollen. Wer von einer LP mehr erwartet als Musik, braucht sie trotzdem. Zudem arbeitete bzw. lehrte Ralf van Daale bei Autofick und im Lautt, dem leider nur kurzlebigen Organ der süd-westdeutschen Kassettenszene, wo er bereits Rückkopplungen zwischen dieser Szene und den *1000 Plateaus* von Gilles Deleuze und Félix Guattari herstellte, die damals noch ein völlig obskures Undergrounddasein am äußersten Theorieweltrand fristeten. Wie bei Attraktiv + Preiswert ging es bei Autofick um eine verschachtelte Form der Agitationskunst ohne konkretes Anliegen, eine Art Post-Politrock der Verwirrung. – Verwirrt was euch selbst unklar bleiben muss usw. Auf der Kassette *Pogo – Ein praktischer Leitfaden* und in ihren Konzerten, die erzwungene Podiumsdiskussionen mit enttäuschten und ent-täuschten Punks waren, dozierten Autofick auf halber historischer Strecke zwischen Malcolm McLaren und KLF über die Funktionsweise von Punkgruppen. Als Hörbeispiele ließen sie en passant einige der besten deutschen Punksongs fallen, die von Rechts wegen auf die A-Seite der ersten S.Y.P.H. gehört hätten. In zum Teil personeller Überschneidung spielten sie als Zimt zwar weniger frontalen und dennoch sehr guten No Wave, von dem sich eine ungefähre Ahnung auf der soeben bei WSDP herausgekommenen Single gewinnen lässt, zum Beispiel durch den Gruppenhit *Liebe wie Milzbrand*, eine eiskalt überbrühte Version des Gang of Four-Klassikers *Anthrax*. Bei aller mitgespielten Skepsis und allem Fragwürdigkeitsbewusstsein geht ihnen jene routinierte Geschichtsabdeckerei gänzlich ab, die weite Teile des aktuellen Postpunk-No-Wave-Retro-Stalkings auszeichnet. (No) Wave ist bei Zimt oder Gang of Four euphorische Ratlosigkeit, mit der die Schwelle in die 1980er mehr überstolpert denn überschritten wurde. Sowie ein musikalisch-weltanschaulicher Versuch, Dialektik zu retten. Längst rockhistorisch auseinander getrudelte Verfahren, Potentiale und Ideologien „schwarzer“ und „weißer“ Musik gerieten in ihm erneut aneinander. Und verbogen und verbeulten sich zu einer Syntheseform, an deren kaputtglamouröser Zerknautschtheit und Zerrauttheit ablesbar war, in welchen Kämpfen sie zustande kam. Sie spannte Freejazz mit Pop, Soul mit Elektronik, Disco mit Punk und Kunst mit Streetlife-Style zusammen. Dieses Motiv hat sich die Musik von Ralf Siemers bis heute bewahrt – und das gerade nicht in der Bewahrung historischer Formstandards – obwohl *Siemers inter pares* (Push the Button, CD-R) mit einer Version von *Liebe wie Milzbrand* eröffnet, die im weiteren CD-Verlauf mit zeitgenössischen Arbeitsweisen avancierter Elektronik konfrontiert wird.

Der Plunderphonics-Idee folgend, Musik aus bestehender Musik zu generieren, schlägt sich das in mal notizzettelhaften, mal episch ausformulierten, meist recht monochromatischen Soundskulpturen nieder. Sie umreißen in groben Zügen den State of the Art von Avantelektronik: ungemütliche Restgeräuschmusik, Steter-Tropfen-Dub, Bassmembranflackern, kosmische Musikflatulenzen (Kraut verursacht bekanntlich Blähungen) usw. Sampeln bedeutet eben auch: Musik muss gefunden, gehört, verstanden, kartographiert, angeeignet, geschnitten und dann mit der richtigen Temperatur eingeschmolzen werden. Und das ist nichts anderes als die alte No-Wave-Idee in den heutigen soundtechnischen Möglichkeitshorizont verschoben. Zwar arbeitete No Wave weniger an individualisierten Klangquellen und gespeicherten musikalischen Einzelereignissen als vielmehr mit Stilen, Spielweisen, Haltungen und Ausdrucksformen – über ein weiteres historisches Fill-in von 1982 (van Daale plus Bekannte als Raureiter) heißt es auf dem Beipackzettel: „punk as in free improvised music“. Die Sozialgeschichte, als die Popgeschichte lesbar ist, ist – das ist eine Zentralaussage von No Wave und von Plunderphonics – formbar. Sie liegt insofern nicht fest vor, weil das Vorliegende wieder verflüssigt werden kann, ohne dadurch ganz zu verschwinden. Ein Track von *Siemers inter pares* besteht zum Beispiel nur aus einem John-Lennon-Sample, der „Now“ sagt. Die konstruktivistische Abstraktheit bei Siemers ist allerdings eher an Klängen als solchen interessiert. No Wave hatte sie noch als „gefrorene Stimmen“, als klassische Überlieferungen auf- und angefasst, durch die die wie auch immer beschädigte, dezentrierte und entfremdete Punksubjektivität artikuliert werden konnte. Aber selbst noch das menschenleere und unartikulierte Knirschen und Schleifen, das Tröpfeln, Tuckern und Blubbern bei Siemers ist ein Kommentar, nämlich *keiner*. Expressis nonverbis. Vertrieben wird *Siemers inter pares* konsequenterweise im Internet, vom schwedischen Netzlabel *Pushthebutton*, das sich vornehmlich um Elektro-Noise-Trash-Gruppen aus dem Freundeskreisnetzwerk namens Pistol Disco, Smycken, Malmös Varulvar, Autonoma Alkoholister oder Chaos Through Programming kümmert. Letztere geben auf *I condemn you to death and stuff* (Push the Button, CD-R) eine überdrehte Form von dem, was in Pop-Hefen gerne etwas unscharf und verwackelt als „Elektropunk“ verkauft wird. Wenn diese Begriffslegatur bedeuten soll, jene Unbekümmertheit-mit-dem-Rücken-zur-Wand des frühen Punks auf die Weisen von Musikproduktion am anderen Ende der Techno- und Laptop-Revolution zu übertragen, so sind wohl 80 Prozent der in diesem Sortiment feilgehaltenen Gruppen astreine Thema-Verfehlungen. Weil: Viel zu unhalsbrecherisch und viel zu unpunkistisch beeindruckt von Macht und Autorität des Dancefloors. Chaos Through Programming sind Punk mit den Mitteln von Elektro zumindest insofern, als sie in den Stilen, Zitaten und sonst welche Zuständen von Musik wenigstens noch randalieren. Das aber nicht mit dem avantgardistischen Bierernst, der Gegenangriff auf die klanglich und ästhetisch verwaltete Welt sein will. Es geht eher um kulturindustrielles *Shoplifting* (um einen alten Hit der Slits zu zitieren). Und das in jener Weise, wie (guter) Punk über Kulturindustrie nicht blasiert das Näschen rümpfte, sondern sich als Hausfriedensbruch hineinbegab. Gebracht hat bekanntlich beides nichts, diesseits humankapitalistischer Zinswirtschaft: Die, die es vorzogen, ihr Naserümpfen in Publikationen spazieren zu führen, wurden (im Idealfall) mit Unikarrieren belohnt, die anderen mit Popkarrieren: I fought Kulturindustrie and it was a win-win... Der Punk-Variante war das aber wenigstens noch hinreichend egal, so dass sie nicht im gleichen Maß jammrig werden musste wie die Kulturindustriethesenfans. Der Punkhaltung entspricht bei Chaos Through Programming eine Comic- oder Splatterversion von Destruktivität: Musik als gut gelaunter Scherbenhaufen. Avantgardeprogression und Popgression halten einander in ungefähr die Waage: So wird zum Beispiel nicht ausschließlich vom Bekannten ins Nonidiomatische abgestoßen, sondern die umgekehrte Bewegung vom Formlosen ins Klischeehafte kommt genauso gut vor. Und das ist alles in allem gar nicht so weit entfernt vom Absurd-Mutterwitz des späten Captain Beefheart auf Platten wie *Doc at the Radar Station*. Und der wohnt ja bekanntlich direkt neben David Thomas' Pere Ubu.

Frank Apunkt Schneider

**GARY SMITH SuperTexture** (Sijis Records, siji14cd, 2 x CD): Fast möchte man es nicht glauben, dass Smith diese 13 Soloimprovisationen ausschließlich mit Gitarre, Amp & Volume Pedal erzeugt hat. Aber Smith ist nicht nur solo ein eigenwilliger Virtuose der Gitarre, seine Diskographie ist gespickt mit denkwürdigen Lebenszeichen. Am Anfang, 1978-81, stand die Bill Fay Group, deren *Tomorrow Tomorrow and Tomorrow* von David Tibet wieder ausgegraben wurde. Ab 1999 kam Smith dann wieder so richtig in Schwung, als Mass (w/ L. Ciccotelli & G. Jeff von God), als Powerfield, (w/ J. Gallivan & P. Thomas), mit Hugh Hopper & Shoji Hano als Glass Cage und mit dem mysteriösen Noiseprojekt Aufgehoben. Auf CD 1 setzt Smith die Reihe seiner akribischen Gitarrenvivisektionen fort (*Rhythm Guitar*, 1991, *Forgotten Room with Chairs*, 1998, *Futurethoughtreveal*, 2003), die in nicht wenigen Ohren wie Gobbledegook-Freakishness von jenseits des Derek-Bailey-Horizonts (oder wie Olaf Rupp) klingen und für einen kleinen Kult in Kreisen sorgten, denen solch fröhliche Abstraktion ein zustimmendes Lächeln entlockt. Smith selbst verweist, bestens nachvollziehbar, auf Conlon Nancarrow oder die Streichquartette von Xenakis als Parallelen seiner eigenen superrhythmischen, bruitistischen Pixelanhäufungen. Daneben knurpt er auch noch, als ob er den Gitarrenhals wie ein Handtuch auswringen würde. Meist repetitiv, immer mehrstimmig. Weiß der Teufel, wie er das macht ohne Overdubs. Nur Smiths kleiner Kultruf kann erklären, welche Piraten und Apfeldiebe sich für die Treatments & Interpretations von CD 2 meldeten. Bill Fay & David Tibet liegen noch nahe, aber Steve Roden, Elliott Sharp, Paulo Raposo, Bernhard Günter, Tom Wallace, Zoltan Kodaly School of Girls (All-girl post-Future Rock'n'Roll Blockflöten-Ensemble!), Peter Rehberg, Tianna Kennedy (Cellistin & Radio-Artistin in Brooklyn), Charles Hayward, BJ Nilsen & Aufgehoben?!? Dieser wilde Haufen zeigt aber, wie anschlussfähig Smiths wuseligen Loopwürmer sind, je nachdem ob man sie noch weiter komprimiert oder dehnt, an sowohl Abstract und Minimal Electro wie pathetisches Songwriting (Tibets ‚Black Ships Kill into View‘ wurde ursprünglich für sein apokalyptisches *Black Ship*-Album entworfen -> BA 52). Aufgehoben crashen den ‚sublimen‘ Schlusstusch. Danach sieht man Zahnhaftcreme mit anderen Augen an.

**COLIN TOWNS / HR-BIGBAND + BILLY COBHAM Meeting Of The Spirits** (In & Out Records, IOR CD 77086-2): Colin Towns ist ein bunter Vogel, einst Keyboarder in der Ian Gillian Band, dann erfolgreicher TV- & Filmmusikcomposer (z. B. für Serien wie *Dalziel and Pascoe* und *Cadfael*), dazu Jazzer mit großformatigen Ambitionen, die er mit Colin Towns' Mask (Quintet, Orchestra & Symphonic) und dem eigenen Label Provocateur Records realisiert (*Mask Orchestra*, 1993, *Nowhere & Heaven*, 1996, *Still Life*, 1998, *Dreaming Man with Blue Suede Shoes*, 1999, *Another Think Coming*, 2001, *The Orpheus Suite*, 2004). Neben den Mask-Projekten, mit denen er die englische Big-Band-Tradition von Westbrook oder Gibbs fortsetzt, stehen Hommagen an Kurt Weill (2000) und Frank Zappa (2005), die Towns mit der NDR Big Band in Szene setzte. Wie nicht schwer zu erraten, ist diesmal The Mahavishnu Orchestra der Star, der durch orchestrale Arrangements zu neuem Glanz aufpoliert wird. Was Gregg Bendians Mahavishnu Projekt im Originalformat versucht, wagt Towns nun mit einem Klangkörper, der das Kern-Quintett aus Drums, auf die tatsächlich Cobham selbst einhämmer, E-Bass, Keyboards und Gitarre (Martin Scales), statt es mit Jerry Goodmans Geige zu komplettieren (was auf dem Jazzfest Berlin dann doch noch der Fall war!), mit einer 13-köpfigen Bläsersection auf XXL-Maß aufbläst. *Birds of Fire & The Inner Mounting Flame* geben diesen Bläsern einerseits besten Stoff, um mit Klangfarbenpracht und solistischen Leistungen glänzend zu unterhalten. Aber wenn ich so etwas lese wie „...vermag den Geist der Seventies ohne Energieverlust einer Hörwelt des neuen Jahrtausends einzuverleiben“, dann kann ich nur zerknirscht schlucken. Das Pathos und der Utopismus des Jahrzehnts, das so schmerzhaft auch ‚meines‘ war, aufgemotzt als Millennium-Dome-Bombast und als museumsreif gütegesiegelt? Nun steckt in einem XXL-Missverständnis oft auch die bittere Wahrheit der Enttäuschung - McLaughlin oder Ray Russell verkörpern sie exemplarisch -, aber... Es gibt immer ein aber. Wer McLaughlin als Star verehrt, als einmal VIP, immer VIP, der mag den Bruch überhören in seiner Vision, wie eine Gitarre klingen kann. Wer grundsätzlich zu Heldenkult neigt, findet es sogar toll, dass Cobham jedes Stück noch mit einem Solo aufmotzt. Neben seinen tatsächlich brillanten Kompositionen war da - 1969-73 - McLaughlins Klang. Den er eigenhändig dann von seinen Live-Evil-Aspekten abschnitt, um nur noch auf Wolken zu schweben. Diesen, nur diesen himmlischen Aspekt von (Maha)-Vishnu scheint Towns zelebrieren und den Spätgeborenen und den selektiven Nostalgikern vormachen zu wollen. ‚Meeting of the Spirits‘, das wird hier zum Stelldichein von Gespenstern als Jahrmarktsattraktion. Manche sind immer noch überlebensgroß, selbst auf einer unscharfen Fotografie. Doch der Geist, der weht wo er will. Aber vielleicht liegt das Missverständnis auch bei mir. Gern versperrt der Utopist in mir dem Realisten den Blick.



**LA SOCIÉTÉ DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX** aus dem bretonischen Rennes, kurz La STPO, das ist Kult, als dieses Wort noch etwas bedeutet hat. Für Anfänger zitiere ich einfach nur Alan Freemans Kurzporträt im AUDION Magazin: *"STPO is the abbreviation for "La Société des Timides à la Parade des Oiseaux" a crazier group name there never was (in English: The Shy Society at the Bird Parade) and really there's not been many crazier bands! STPO are of that crazy RIO vein, a little like Etron Fou, Debile Menthol, Look de Bouk... except much more theatrical and schizophrenic, thus a little like Albert Marcœur too. Intensive, complexe and overloaded with French jabbering vocal theatrics."*

Ich selbst hatte zuletzt 1999 in BA 34 anlässlich ihrer letzten Veröffentlichung etwas weiter ausgeholt und Folgendes gestammelt: *„Diese erzdadaistische Blase - Suzy Camemberts Antwort auf Frank Zappa - debütierte 1986 auf Illusion Production mit einer 7" in einem 10"-Pop-up-Cover, 1989 folgte ihre erste LP auf dem belgischen KK-Records-Label, danach kamen nur noch sporadische Lebenszeichen: die mCDs "Le feme portrait" ('93) und "L'enciversel Marsac" (prik018, '98), dazwischen die CD "Les explosionnistes" (prik008, '95). Bei "Expériences de Survie" (prik025) sind von den Gründervätern noch dabei JimB an der guitare bruitiste, der Schlagzeuger Patrice Babin und vor allem der ubueske Sänger und Chefpoet Pascal Godjikian, der zum Auftakt die blutige Sarajevoschlachtplatte 'Markale' serviert und mit 'Stupnido - Soumgait' auf Massaker in Bosnien und Aserbeidschan anspielt. Schnell wird deutlich, dass S.T.P.O. voller Pathos und Wut die PigMen und ChainsawMen aufs Korn nehmen. Godjikian findet für verrückte Realitäten gegen giftige Formulierungen und knurrt und kräht und schlingensieft sie (auf französisch, englisch und armenisch) ins Mikrofon wie ein Blutsbruder von Han Buhrs oder David Thomas. Und dazu rumort der 'Verein der Schüchternen' seinen 'absurden' KunstPunkKammerGrunge, einen hybriden Verschnitt aus DDAA und den Boredoms. TIP (speziell für Fans von Marcœur, Jarry und Goytisolo).“*

Seitdem hat sich Einiges getan. JimB & Godjikian gaben 2001 mit *La Grande photolase* (prik050) ein düsteres Postindustrialstatement unter dem Projektnamen Enihcam ab. Und dann schlug STPO bei Beta-lactam Ring Records ein. Das Liebhaber-Label in Portland, OR, das auch für Current 93, Earthmonkey, Legendary Pink Dots, Andrew Liles, Nurse With Wound und Volcano the Bear zuständig ist, brachte 2001 auf der 22 tracks-CD *86-90* (mt005) zuerst den Re-release der 1990er LP und der 1986er EP *1000 Days* und 2002 mit *La Combat Occulté* (mt047) weitere Archivausgrabungen. Einige Kriege später tauchten die schüchternen Vögel Anfang September 2006 abseits ihres Reviers auf dem „Faust“-Festival in Schiphorst auf und gleichzeitig entdeckte ich im No Man's Land-Katalog endlich neuen STPO-Stoff: Tranches De Temps Jeté (mt074). Der BIRR-Werbetrommel *„...like a Van Der Graaf arc between the bombast of Blurt / Ex / Dog Faced Hermans / Contortions / Birthday Party and the subtle, avant-composerly moments of Henry Cow / This Heat / Univers Zero / Faust. The punchy rhythm section, abetted by the squawky horns, makes for a music to which one can truly contort“* konnte ich nicht widerstehen. Zu neugierig darauf, ob alte Eisen wie JimB, Babin, Gauthier & Godjikian (neu ist nur Benoit Delaune an Bass & Cello) tatsächlich nochmal dem Zahn der Zeit trotzen konnten.

Nun, Godjikian ist jedenfalls von Anfang an - ‚Cuento Blumen‘ - in seinem Element. Auf Englisch, Spanisch und Deutsch schwitzt er Blumen, um sie den Beach Boys Brian, Carl und Dennis zu streuen. Theatralisch wie eh, exaltiert, eindringlich, ‚art-erroristisch‘ kräht er „*My home is dry / I want it wet*“ und „*I’m counting the flowers for you*“ und JimB schrappt seine guitare bruitiste so schartig und fies wie am ersten Tag. ‚Cet À-Mort Vibre L’Air‘, ‚Jeune Fille Devant Le Miroir‘, ‚L’Intitulé Crème‘, ‚The Sound of the City seems not to disappear‘ & ‚Lorsque‘ heißen die weiteren Stationen, die im aufwändigen Digibag mit dem typisch grotesken STPO-Artwork als Puppentheater illustriert sind. Dazu spielt die Band einen morbiden, sarkastischen, surrealen Soundtrack, der an Bizarrerie seinesgleichen sucht. Nicht nur eine Trompete weckt Assoziationen an Un Drame Musical Instantané, auch Etron Fous bissiges Narrentum ist allgegenwärtig, jedoch ganz eigenwillig abgewandelt. Ich will damit STPO nicht kleiner machen als sie sind, vielmehr nur verdeutlichen, dass ihre Pataphysik nicht im luftleeren Raum schwebt. Sie ist ästhetisch vernetzt mit ähnlich Einzigartigen, rückwärts mit Dashiell Hedayat/Melmoth, seitwärts mit den bereits Genannten, insbesondere mit den vokalen Manierismen von Han Buhrs (The Schismatics, Nine-Tobs) und J.-J. Birgé, vorwärts aber auch mit Jardin D’Usure.

Godjikian gutturale Zickigkeit spuckt dabei poetische Kopfgeburten aus, die zweifelsfrei beweisen, dass man von den Küssen von Musen doch schwanger wird. Das „*ungefilterten Ausdruck von Seelenqualen und ungläubiges Erstaunen angesichts des Zustandes der Welt*“ zu nennen, ist nicht übertrieben. Vertont sind diese Tiraden so phantasievoll und dramatisch, dass mir die Spucke wegbleibt. Die zauberhafte spieluhrartige Vibraphonpercussion bei ‚Cet À-Mort...‘ suggeriert perfekt einen romantischen Gothic-Thriller, nur dass zunehmend unbeschreibliche Noiseeffekte so kaskadieren, dass einem schwindlig wird wie in *Vertigo*. Das ‚Junge Mädchen vor dem Spiegel‘ probiert anschließend schräg zugeschnittenen JazzNoJazz-Rock an, der jedoch als Noisedrone unter den Händen sich auflöst. ‚L’Intitulé Crème‘ beginnt als funky NoWave, nur dass der Funk bald über eines seiner drei Beine stolpert, vergeblich nach dem verlorenen Groove Ausschau hält und statt dessen mit einem überzwerchen Takt nach Hause hinkt. ‚The Sound of the City‘ mischt Gitarrenfeedback mit schrillum Gehupe und dann geht das urbane Lärmfeld erst richtig aus den Fugen. JimB versucht der Vogelparade einen Weg mit der Gitarrenmachete zu hacken, aber diese Stadt ist ein Labyrinth aus Dead Ends. Und selbst wenn man zu guter Letzt die benebelten, mondstichigen Lyrics von ‚Lorsque‘, von Godjikian total forciert gekrächzt oder mit Kopfstimme gesäuselt, ebenso wenig durchschaut wie alles, was er zuvor gesungen hat, so wird man mitgerissen vom Gitarren-Trompeten-Groove, vorbei an ‚wilden Baugerüsten‘ und ‚fröstelnden Rosen‘. Nur der urige Bass ankert noch in abyssaler Tiefe, die Gitarre blinkt Notsignale durch Nebelfetzen. Alle Arrangements sind so ausgefeilt wie punk-infierte Meta-avantgarde nur sein kann. Godjikian zuckt über Schubladen wie RIO (*well, RIO...*) oder Prog (*well, yes, why not... it is a big influence for all of us*) die Schultern. Vielleicht gefällt ihm besser, wenn ich feststelle, dass STPO neben DDAA, Etron Fou, Magma, Marcœur, Tazartes, Berrocal und Un Drame Musical Instantané, trotz des nur schmalen Œuvres, zum Originellsten gehört, was Frankreich musikalisch zu bieten hat. Und dass seine Zunge die bösen Blumen von Jarry, der Commedia dell’arte und des Grand Guignol wie kein zweiter zum Blühen bringt.







Foto: Emiliano Neri

**OTOMO YOSHIHIDE'S NEW JAZZ QUINTET ONJQ Live in Lisbon** (Clean Feed, CF063): Charlie Hadens ‚Song for Che‘ war einer meiner großen Ohren- und Türöffner in die bad alchemystische Welt. Wie könnte ich nicht hingerissen sein über die hymnische Version, die das ONJQ anstimmt, angeführt von einer Doppelspitze aus Tsugami Kenta am Alto- und Mats Gustafsson an Tenor- & Barintonsaxophon. Hingerissen auch dann noch, wenn die spanische Elegie brutal umbricht in ‚Reducing Agent‘ von Yoshihide, der mit Wahwah-Effekten und einer bis ins Mark sägenden *Episome*-Gitarre die Zeichen auf Sturm stellt. Yoshigaki Yasuhiro trommelt dazu wie eine Wildpferdstampede, wobei Mizutani Hiroakis Bass seinen Basstrommelhagel mit Feuereifer noch verdoppelt. So übersteht man den in einem Drumsolo gipfelnden Auftakter schon gehörig durchgeschüttelt. Um durch dröhnende, schimmernde Halbetöne in Dolphys ‚Serene‘ hinein geführt zu werden, schneidend angeschliffen von der Gitarre, bis im diskantesten Moment, mit atemberaubendem Timing endlich die ganz in Noir getauchte Melodie einsetzt, nur um nach wenigen Takten wieder im Diskant weggeschliffen zu werden. Und ein zweites Mal sich findet, sarkastische Fetzen eines Feelings, das so seinen Preis transparent macht. Weiter nach draußen kann Jazz kaum geschleudert werden. Doch jetzt sticht Yoshihide erst richtig zu, mit seiner eigenen Erfindung ‚Flutter‘, erneut mit einem Intro, so scharf wie ein japanisches Messer. Die beiden Saxophonisten pushen unisono die Melodie und dann fängt Gustafsson an, jedem das Herz herauszureißen. Der schwedische Feuerkopf spielt wie mit Pfefferzunge und brennender Lunge, rau und voluminös wie etwas, das einem die Haut blutig reißt, damit die Wirklichkeit als so blutig erkannt werden kann, wie sie ist. Exstase und Grauen verschmelzen in schauriger Intensität und Schönheit. Da beginnt man Stockhausens Traum zu verstehen, dass es um nicht weniger geht, als Seelen in die Auferstehung zu jagen. Kenta kann danach nur eine ganz neue Seite aufschlagen und tut es mit vogelig flatterndem, quick zuckendem Bebopsteno, in das die Gitarre schrille Kommas blinkt, bis sich mehr und mehr eine ähnliche Over-the-Top-Intensität zusammenbraut, von Bass und Drums geradezu manisch angeheizt. Nur dass das kühle Alto im letzten Moment seinen kühlen Kopf behält und die Fackel an Yoshihides Gitarre weiter reicht, die alles, was noch nicht Feuer gefangen hat, jetzt mit Drachenfeuer bespuckt, mit einem stechenden Säurestrahl, der den Trommler in epileptische Zuckungen versetzt. Der Bass lässt sich dagegen nicht so leicht aus der Ruhe bringen und führt mit seinem Pizzikato die Bläser wieder ins Geschehen ein, die ‚Flutter‘ hymnisch bündeln und auf den Gitarrenstrahl aufspießen. Was kann man danach noch machen? Yoshihide & Co. wählten Jim O'Rourkes ‚Eureka‘, eine simple, aber herzensbrecherische Melodie, die Yasuhiro auf der Trompete anstimmt, während Yoshihide sanft seine Gitarre harft und die Saxophone zart mitzusummen beginnen. So entsteht ein hypnotischer Loop, der sich dreht und dreht und dreht. Ein Ohrwurm wie ein Wiegenlied, ein Lullabye und Heilsegens für die Wunden, die das Leben schlägt. Wobei die Schönheit der Melodie durch kakophone Unschärfen der Bläser erst so richtig aufblüht, von Albert Ayler und allen andern guten Geistern des Free Jazz freundlich umspunkt. Ach, mir laufen Schauer über die Haut und die Augen über..... Hört nicht auf.... EUREKA EUREKA

# RALF WEHOWSKY

Ralf Wehowskys Kollaboration mit **BHOB RAINEY** an I don't think I can see you tonight (Sedimental, SEDCD 047) zog sich über gut 5 Jahre hin, mit Wehowskys I.K.K.-Material als Fokus und mehrfach neuen Anstößen durch den erfahreneren Elektroakustiker in Eggenstein. Rainey hat sich erst mit der Evolving Ear-7“ *Two Bites of a Bitter Sweet* tatsächlich als Elektroniker und Fieldrecorder präsentiert. Allerdings hatte sein Selektions-Beitrag mit Npering schon unplugged per Sopranosax und Greg Kelleys Trompete einen bruitistischen Horizont projiziert und damit wohl Wehowskys Interesse geweckt. Die Zusammenarbeit musste freilich allerhand ästhetische Disagreements aushalten, um sich von ‚silly to ominous to pretty damn dark‘ zu bewegen. Als Ergebnis liegen jedenfalls nun drei Tracks vor, imprägniert mit Wehowskys Schwarzwaldfahrtfeeling. Wie bei scheinbar monochromen Gemälden, die nur an den Rändern verraten, dass sie aus vielen Farbschichten bestehen, die letztlich als Substrat hinter die als komplett geltende Oberfläche verschwinden, verdichtet sich das gemeinsam aufgetragene Material zu einer Trilogie des Abstrakten, wobei ‚abstrakt‘ wie immer in diesen Fällen ‚konkret‘ bedeutet. Vor allem das polymorphe dritte Stück ‚Re: Hi!‘ lässt zwischen dem Aufrauschen von Brandung, Baumwipfeln oder Flugzeugmotoren, wobei ich das nur nach dem Klingt-so-ähnlich-wie-Verfahren so taufe, und eher halluzinatorisch als wirklich identifiziert Stimmengewirr, Zirpen, Knarren, Harmonikadrones und Geratter (wie von) einer Schreibmaschine ahnen. In den dröhnminimalistischeren Passagen vorher dominierten zuweilen die Illusion vorüber brausender Boings, das Stereopingpong von flatternd oder dunkel brausenden Noisewogen, getüpfelt mit Tischtennisballtoktok, metallisches Klackern und knirschiges Knistern (wie Schritte in Schneeharsch). Der zentrale Titeltrack ist noch düsterer angelegt, mit ominösen Schatten, die übers ‚Bild‘ schaben, hohlem Klopfen, mehrfachen Brüchen, rätselhaften Klagelauten, eislaufenden Kindern, Schritten von jemandem, der sich durch Gestrüpp pirscht, Rieseln und Brodeln und jenem düsenden Gedröhn, das wie ein Leitmotiv diese herausragende Trilogie durchzieht.



Wehowskys Zusammenarbeit mit **RM74** warf schon ihre Schatten voraus mit ‚Seeking Perfection - Somewhere Else‘, ihrem Beitrag zur *Epitaph for John*-Compilation, und mit ‚Scharlach in Saldo‘ auf der Bonus-CDr zum Reto Mäderts *Fireproof In 8 Parts*. Und ein gewisser Schatten liegt auch auf Pirouetten (Crouton Nr.33) selbst, das unter anderem als Buße dient für Mäderts gescheiterten Versuch, mit der Straßenbahn in Karlsruhe schwarz-zufahren. Hauptsächlich ist die elektroakustische Begegnung in der Grauzone zwischen Musik und Geräusch, zwischen Ödipuskomplex und Knoten imaginärer Knechtschaft, jedoch Wehowskys Hingabe an die Tradition einer unpuristischen Folklore geschuldet. Mit einem Sammelsurium aus Orgel, Akkordeon, Piano, Cello, Gitarre, Harmonika, Gamelan, Sitar, Posaune, Glockenspiel etc.) wurde auf krude Weise Rohstoff erzeugt, der dann elektronisch transformiert und in Form gebracht wurde. Für die dabei herrschende Stimmung mögen Stichworte wie Grauer Burgunder und Titel wie ‚Hanswurst, lethargisch, aber guter Dinge‘, ‚Kontrollpunkt am Herzen der Volksseele‘ oder ‚Sack im Fegefeuer‘ genügen. Sehr schön illustriert mit 8 Fotos von herbstlichen Baumkronen (Elisabeth Blättler), hört man Wehowsky, ganz offensichtlich bestens animiert durch RM74, so launig, opulent und konkret wie lange nicht. Knarzige Drones, arhythmische Ruppigkeit und immer auch eine Art Bodensatz aus altsteinzeitlich-prototypischem Spieltrieb bestehen hartnäckig darauf, Teil des großen Ganzen zu sein. ‚Herz schlägt noch‘ mit urigen Bassnoten, abgewürgter Posaune und klapprigem Windspiel ist nur ein weiterer Höhepunkt vor dem Höhepunkt. Der ‚Maestro Zungenpflug‘, schlägt den Bogen zu RM74s Hinterzimmer-Fegefeuer, als ein orgelndes, akkordeonistisches, panharmonisches Lob der ‚Abwege‘.

Wehowsky zum Dritten hört man dann auf Avanto 2006 (Avanto, AAAAA-2006). Eingebettet zwischen ‚DAGADAG for LaMonte‘ von Tony Conrad und ‚Out with the Old‘ von Jim O‘Rourke erklingt seine Tonbandmusik ‚Würgengels Lachende Hand‘, die als Auftragsarbeit für das Avanto Festival am 18.11.2006 in Helsinki uraufgeführt wurde. Conrad spielte für Helsinkis avantophile Szene eine diskant ‚atmende‘ Geige, so verzerrt, dass sie fast wie ein pulsierendes Akkordeon klingt, wenn auch ein äußerst höllisches. Was ja irgendwie zu Helsinki passt. O‘Rourke zauberte einen seiner dröhnminimalistischen, statisch bebenden Klangleuchtbögen in die Luft. Der Kontrast zum O‘Rourke von Loose Furs *Born Again In The USA* könnte nicht größer sein. Als Klangmaterial für seinen ‚Würgengel‘ benutzte der Eggensteiner die Gitarre des ‚minimalistischen soolokitaran virtuoosi‘ Topias Tiheäsalo und Stoff von der Rogalli Revival Band. Die Grundstruktur ist eine pulsminimalistische, ein dunkles Wummern und Uptempo-Herzklopfen, aber denkbar unpuristisch zerfasert, fadenscheinig und instabil. Schon in der vierten Minute setzt ein Zirpen und Dröhnen neu und anders an und wenn dann noch Ch. Rogalli an der Oud und Sonja & Sören als Vokalistinnen einsetzen, kommt Avantness unter Rechtfertigungsdruck von ganz unerwarteter Seite. Wehowsky beharrt durchwegs auf Low Fidelity, auf Verschleifungen, Verzerrungen, dunkle Loops und Reverseeffekte. Die Undeutlichkeit des Zerrens und Keuchens scheint ebenso gewollt wie das Diskante eines penetranten Tschilpens oder nadeligen Stichelns und das Stumpfe der perkussiven Verunklarungen. Der sarkastische Titel, der einen vor die Wahl zwischen Pest, Kräuterbitter und dem Terminator aus dem Buch Mose stellt, lässt jedenfalls, wie schon der *Tränende Würger* (Korm Plastics, 2005), einen Humor vermuten, den nicht nur Finnen zu schätzen wissen.

**VIA COINCIDENZA** (Zufall3177, 3177cd#001): Nun, zumindest kann ich jetzt nicht mehr behaupten, dass die römische Improszene für mich ein weißer Fleck ist. Nicht weniger als 24 MusikerInnen versammelten sich an vier Sommertagen 2005 und mischten in wechselnden, 2- bis 8-köpfigen Besetzungen ihre elektroakustischen Hand- & Fuß- & Mundwerksounds. Wer mag, darf dabei an die Selbstdarstellung der San Diego-Szene im Trummerflora Collective denken, an das Collectif Inaudible in Brüssel oder die Kraakgeluiden-Clashes in Amsterdam, ohne so aber der römischen Zufalls-Ästhetik näher kommen. Es dominieren Schlagzeuge und Gitarren, Bässe und Stimmen, dazu kommen ein Piano zum Behämmern, ein Tröter und ein Flöter, vor allem aber recht bizarre Vorstellungen von Free Rock und Weird Noise. Plinkplonking kann man jedenfalls vergessen. Die Spieler agieren ansonsten in Bands wie Larsen Lombriki, Dada Swing, Hiroshima Rocks Around, That Noise From The Cellar, Oblovov, Overlook Hotel etc., Namen, die - MySpace verrät es - für den überkandidelten DIY-Wildwuchs südlich der Alpen stehen, von Trash über ‚italiano-“yes“-wave-electro-punk-pop‘ bis zu Melanchodelic. Andererseits ist Luca Miti (\*1957) ein alter Hase der Zeitgenössischen Musik und speziell die besonders Aktiven wie Giancarlo Esposito, Tiziana Lo Conte oder Diego Mazzoni sind ‚freie Mitarbeiter‘ und der Klarinetist Renato Ciunfrini sogar ein Spezialist der ‚human contemporary free form‘, etwas mit Kala oder Fanfararara. Insofern wurde da schon sehr über die Stränge geschlagen, denn viele unter den 24 kannten sich nur vom Sehen oder Hörensagen. In der ersten Hälfte der 26 Glieder der Zufall-Kette dominieren die ‚Rocker‘, in letzten Fünftel kulminiert die gemeinsam gemachte Erfahrung in 7-tet und 8-tet-Konsonanz. Durchwegs hört man, dass das freie Improvisieren als Herausforderung angenommen wurde, ohne groß nach einschlägigen Blueprints zu schielen.

## VORSICHT MUSIK oder NERV.SYS-TUNING?

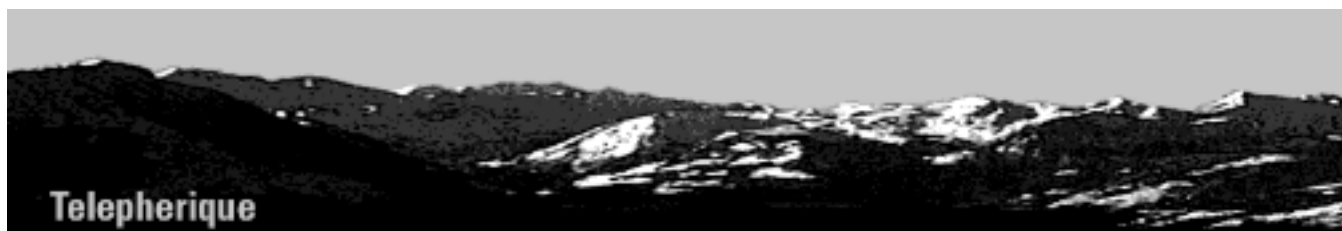
Einige der BA-Abonnenten waren etwas verwirrt darüber, dass KARL BÖSMANNs Prachtstück *Vorsicht Musik* textlich in BA 52 nicht verankert ist. Meine Annäherung an Bösmanns ‚un glaubliche Wahrheiten‘ hatte ich offensichtlich zu gut versteckt. In BA 46 tauchte der Beilsteiner mit seinem Debut *Das Kind In Der Küche* (Tosom) auf und bekam bescheinigt, dass er die Phantasie in einen Schwebeszustand zu versetzen versteht zwischen ganz abstrakten Passagen und Momenten, an die die Einbildungskraft unwillkürlich Bilder heftet. In BA 49 konnte ich anlässlich von *Unton* (Badbeatz Records) erneut nur bewundern, wie gut er die Einbildungskraft mit Giften und Drogen reizt und wie seine Synapsenbohrungen einen mit wechselvollen Schattenspielen fesseln und mit einem Nasenring mit Zug ins Abgründige, nicht Geheure, auf die Nachtseite des Bewusstseins entführen. In BA 50 schließlich sah ich mich zu einer hingerissenen Hymne veranlasst durch Bösmanns optisches und musikalisches Prachtstück *Zirkumflex* (Suggestion Rec./Verato Project), denn ich hörte auf dem Kopf stehende Brummkreisel, sah mich von Schmeißfliegenaugen, Stringmonstern, steppenden Küchenschaben und Riesendudelsäcken umkreist. Nur konsequent also, dazu für BA 52 das iiiii zu tüpfeln mit *Vorsicht Musik*.

Vor allem, da dieses Motto in Würzburg mehr denn je Konjunktur hat. Die Galerie 03 hatte bei Squartet 20, bei The Hub 12, bei Testadeporcu 6 und beim Lou Grassi-Günter Heinz Duo 3 zahlende Zuhörwillige. Das kann nicht allein am Banausentum der adult-oriented Jazz- & Artrock-Klientel oder an der narzisstisch-snobistischen Selbstgenügsamkeit des studentischen Milieus liegen. Da scheint mir ein Instinkt im Spiel, der sich schützend vor die Gefahr einer robusten musikalischen Erfahrung stellt.

In unserem Secondhand-Tempel MUSICLAND begegnete mir dieser Instinkt in Gestalt einer orgel- und dergl.-geeichten Tante, die durch die ersten Takte von Chris Newmans sarkastischer Kunstliedimplosion ‚It Wouldn't Do You Any Harm‘ (sic!) völlig ins Rotieren kam. MACH'S AUS .. DES IS JA FURCHDBAR .. AUS!! .. SCHRECKLICH!!! Mein Vorschlag, doch wenigstens die jedermensch gegebenen Witzreserven zu mobilisieren, wurde mir als intellektualistische Anspielung auf Frau Mustermanns IQ angekreidet. In subjektiver Notwehr begann sie die relativ indolent nach Gilbert Bécaud- und Chris de Burgh-CDs Kramenden gegen Newman aufzuhetzen. GELL .. DES IS DOCH SCHRECKLICH!! Zu Beschwichtigung des potenziellen Lynchmobs blieb mir nichts übrig, als vorzuschlagen, das so genannte ‚Avantgarde‘-Fach zum Schutz der Würzburger Bach- & Mozart-Ohren in ‚Vorsicht Müll‘, ‚Ab ins Irrenhaus‘ (dorthin wurde in der Woche zuvor schon der dafür immer noch gute alte Stockhausen deportiert) oder am besten gleich in ‚Entartete Musik‘ umzubenennen.

Dagegen setzten die Ex-Würzburger TELEPHERIQUE immer schon auf die heilenden Kräfte der Musik. Wobei sie sich wohlweislich auf die Fernwirkung ihrer Therapievorschlage verlassen und außer Reichweite von Mozartkugeln halten. Manchmal muss man sich als Musikaner vorkommen wie ein Zoowarter, der dem verstopften Elefanten einen Einlauf verpassen soll. Die Jochims gaben bereits 1989ff bei ihren ersten Sound Art-Lebenszeichen auf dem eigenen Drahtfunk Products-Tapelabel ihre Agenda bekannt, der sie bis heute treu geblieben sind: *Alltag - Existenztrauma - Aggression - Zeitgefühl*. Die Titel ihrer Produkte blieben konsistenter Ausdruck ihrer konzeptionell umkreisten Themen - *Robotersklaven - Rush Hour - Chaos Theory - v = s/t - Zeitinfarkt*. Mit *Kein Teil dieser Welt, Transzendenz, Zeit des Endes* zeichnete sich 1995ff ihre eigene Option für eine gnostische Antwort ab. Die sich jedoch selten als mehr als ein gesinnungsknstlerisches Engagement von ‚Gutmenschen‘ manifestierte und sich nach dem nicht erfolgten Weltuntergang nach der Jahrtausendwende wieder deutlicher ins Offene der eigenen Anfänge wendete - *Stahl und Strahl - Modern Times - Globalisierung - Bionik - Slow Motion - Mobilität - Information Gigabit...*

Oder eben *Nerv.Sys* (Duebel, 2005, 2 x CD), das, einmal mehr programmatisch und programmatisch, um das vegetative Nervensystem kreist, um die Balance von Parasympaticus (harmonic soundscapes) und Sympaticus (cacophonic and disturbing sound structures). Mit der Frage, wie sich mit Stress, Spannung, Aggression, Fluchtreflexen umgehen lässt, als typisch Telepherique'schem Anliegen.



## KONTAKTADRESSEN

12k/LINE - 63 Old Stone Hill Rd, Pound Ridge, NY 10576, U.S.A.; [www.12k.com](http://www.12k.com)  
Ache Records - PO Box 138, 1001 W Broadway #101, Vancouver, B.C. Canada V6H 4E4; [www.acherecords.com](http://www.acherecords.com)  
All About Jazz - [www.allaboutjazz.com](http://www.allaboutjazz.com)  
Al Maslakh - [www.almaslakh.org](http://www.almaslakh.org)  
Ambiances Magnétiques - [www.actuellecd.com](http://www.actuellecd.com)  
A-Musik (+ Laden + Mailorder) - Kleiner Griechenmarkt 28-30, 50676 Köln, Germany; [www.a-musik.com](http://www.a-musik.com)  
Ant-Zen - P.O. Box 1257, 93135 Lappersdorf, Germany; [www.ant-zen.com](http://www.ant-zen.com)  
Ash International - [www.ashinternational.com](http://www.ashinternational.com)  
Asano Production - 2-20-5, Hinoda, chichibu, Saitama 368-0034, Japan; [ww.kojiasano.com](http://ww.kojiasano.com)  
Atak tokyo - #102 4-1-3 Aobadai Meguro Tokyo 153-0042, Japan; [info@atak.jp](mailto:info@atak.jp)  
Avantgarde History / Rock History / Encyclopedia of New Music - [www.scaruffi.com](http://www.scaruffi.com)  
Avanto - [www.avantofestival.com](http://www.avantofestival.com)  
Bagatellen (Online-Magazin) - [www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com)  
Barraka El Farnatshi Prod. - P.O. Box 140, CH-4020 Basel, Switzerland; [www.maroc.net/barraka](http://www.maroc.net/barraka)  
Beta-lactam Ring Records - [www.blrrecords.com](http://www.blrrecords.com)  
Brennende Ohrwaschl - [www.quermeer.de](http://www.quermeer.de); Kontakt: [dobler@nada.de](mailto:dobler@nada.de)  
Dorit Chrysler - [www.doritchrysler.com](http://www.doritchrysler.com)  
Clean Feed - [www.cleanfeed-records.com](http://www.cleanfeed-records.com)  
Constellation Records - PO Box 55012, CSP Fairmount, Montréal QC, Canada H2T 3E2; [www.cstrecords.com](http://www.cstrecords.com)  
Creative Improvised Music Productions - [www.cimprecords.com](http://www.cimprecords.com)  
Creative Sources Recordings - Rua Filipe Da Mata 95, 3esq, 1600-070 Lisboa, Portugal; [www.creativesourcesrec.com](http://www.creativesourcesrec.com)  
Crouton - [www.croutonmusic.com](http://www.croutonmusic.com)  
Discographien - [www.discogs.com](http://www.discogs.com)  
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, 28203 Bremen, Germany; [www.dronerecords.de](http://www.dronerecords.de)  
Ekstro Records c/o J. Lehtisalo, Otavankatu 15 B 24, 28100 Pori, Finland; [www.ekstrorecords.com](http://www.ekstrorecords.com)  
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; [www.emanemdisc.com](http://www.emanemdisc.com)  
Empreintes Digitales - [www.electrocd.com](http://www.electrocd.com)  
Etude Records - [www.etuderecords.com](http://www.etuderecords.com)  
European Free Improvisation - <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>  
Extreme - PO Box 147, Preston VIC 3072, Australia; [www.xtr.com](http://www.xtr.com)  
Firework Edition Records - Sigridsvägen 6, 126 50 Hägersten, Sweden; [www.fireworkeditionrecords.com](http://www.fireworkeditionrecords.com)  
For 4 Ears Records c/o Günter Müller, Paradiesweg 10c, CH-4419 Lupsingen; [www.for4ears.com](http://www.for4ears.com)  
Forward.Rec - Rua Gomes Freire, n°3, 5°Dto, 1150-175 Lisboa, Portugal; <http://forwardrec.com.sapo.pt>  
Foxy Digitalis (Online-Magazin) - [www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php](http://www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php)  
Ftarri - [www.ftarri.com](http://www.ftarri.com)  
Häpna - [www.hapna.com](http://www.hapna.com)  
Hausmusik - Thalkirchner Str. 45, 80337 München, Germany; [www.hausmusik.com](http://www.hausmusik.com)  
Headlights - rua dr joaquim manso 7-1D, 1500-240 Lisboa, Portugal; [www.geocities.com/headlightsrecordings](http://www.geocities.com/headlightsrecordings)  
The Helen Scarsdale Agency - [www.helenscarsdale.com](http://www.helenscarsdale.com)  
Hibari - <http://hibarimusic.com>  
Hinterzimmer - [www.hinterzimmer-records.com](http://www.hinterzimmer-records.com)  
The Hub - [www.thehubnyc.com](http://www.thehubnyc.com)  
Hymen Records - [www.hymen-records.com](http://www.hymen-records.com)  
In & Out Records - Klarastr.45, 79106 Freiburg; [www.inandout-records.com](http://www.inandout-records.com)  
Intakt Records - Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; [www.intaktrec.ch](http://www.intaktrec.ch)  
Ipecac Recordings - P.O. Box 1778, Orinda, CA 94563, U.S.A.; [www.ipecac.com](http://www.ipecac.com)  
Jazzwerkstatt c/o U. Blobel, Walter-Benjamin-Platz 5, 10629 Berlin, Germany; [www.jazzwerkstatt-berlin-brandenburg.de](http://www.jazzwerkstatt-berlin-brandenburg.de)  
Kid Ailack Art Hall - [www.kidailack.co.jp](http://www.kidailack.co.jp)  
Kvitnu - [www.kvitnu.com](http://www.kvitnu.com)  
Last Visible Dog Records - PO Box 2631, Providence, RI 02906, U.S.A.; [www.lastvisibledog.com](http://www.lastvisibledog.com)  
Leo Records - 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; [www.leorecords.com](http://www.leorecords.com)  
Lotuspike - [www.lotuspike.com](http://www.lotuspike.com)  
Malasartes Musique - [www.actuellecd.com](http://www.actuellecd.com)  
Maya Recordings - [www.maya-recordings.com](http://www.maya-recordings.com)  
Nemu Records c/o K. Kugel & A. Maurer, Siebengebirgsallee 12, 50939 Köln, Germany; [www.nemu-records.com](http://www.nemu-records.com)  
Nexsound c/o Dmytro Fedorenko, PO Box 113, 03134 Kyiv, Ukraine; [www.nexsound.org](http://www.nexsound.org)  
No Edition - Semmelweisstr.24, 45470 Mülheim a. d. Ruhr, Germany; [www.noedition.de](http://www.noedition.de)  
No Man's Land (+ Mailorder) - Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, Germany; [www.nomansland-records.de](http://www.nomansland-records.de)  
Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; [www.open-door.de](http://www.open-door.de)  
Oral - [www.oral.qc.ca](http://www.oral.qc.ca)  
David Papapostolou - <http://david-p.blogspot.com>  
Paris Transatlantic (Online-Magazin) - [www.paristransatlantic.com/magazine](http://www.paristransatlantic.com/magazine)  
Phonomena c/o Toshio Kajiwara, 330 Ellery St.#2, Brooklyn, NY 11206, U.S.A.;  
Plag Dich Nicht Records - <http://plagdichnicht.sil.at>  
Polystar - [www.pjl.jp](http://www.pjl.jp)

Potlatch - BP 205, 75921 Paris Cedex 19 ; [www.potlatch.fr](http://www.potlatch.fr)  
Psi Records - [www.emanemdisc.com/psi.html](http://www.emanemdisc.com/psi.html)  
Psyclone - [www.artificialmemorytrace.com](http://www.artificialmemorytrace.com)  
Push the Button - [www.pushthebutton.cjb.net](http://www.pushthebutton.cjb.net); [info@pushthebutton.cjb.net](mailto:info@pushthebutton.cjb.net)  
Quermeer - [www.quermeer.de](http://www.quermeer.de); Kontakt: [dobler@nada.de](mailto:dobler@nada.de)  
Quincunx Sound Recordings - [www.quincunxsoundrecordings.com](http://www.quincunxsoundrecordings.com)  
Ragazzi Website für erregende Musik (Online-Reviews) - [www.ragazzi-music.de](http://www.ragazzi-music.de)  
RecRec (Laden + Mailorder) - Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; [www.recrec.ch](http://www.recrec.ch) / [www.recrec-shop.ch](http://www.recrec-shop.ch)  
RéR Megacorp (+ Mailorder) - 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; [www.rermegacorp.com](http://www.rermegacorp.com)  
"revue & corrigée" - 17, rue Buffon, 38000 Grenoble, Frankreich; [revue-corrige@caraimail.com](mailto:revue-corrige@caraimail.com)  
Sedimental - [www.sedimental.com](http://www.sedimental.com)  
Sijis Records - 2A Ropery Street, Mile End, London E3 4QF, UK; [www.sijis.com](http://www.sijis.com)  
Spekk - [www.spekk.net](http://www.spekk.net)  
Staubgold - Danziger Str.16, 10435 Berlin, Germany; [www.staubgold.com](http://www.staubgold.com)  
Telepherique - [www.ant-zen.com/telepherique](http://www.ant-zen.com/telepherique)  
Ten Pounds To The Sound - PO Box 684335 Austin TX, U.S.A.; [www.tenpoundstothsound.com](http://www.tenpoundstothsound.com)  
Terrascope Online - [www.terrascope.co.uk](http://www.terrascope.co.uk)  
Thirsty Ear Recordings - 22 Knight Street, Norwalk, CT 06851 U.S.A.; [www.thirstyear.com](http://www.thirstyear.com)  
Tosom c/o Antonio Amoroso, Sudetenstr.12, 87700 Memmingen, Germany; [www.tosom.de](http://www.tosom.de)  
Touch - [www.touchmusic.org.uk](http://www.touchmusic.org.uk)  
Transacoustic Research - [www.transacoustic-research.com/](http://www.transacoustic-research.com/)  
Les Disques Victo - C.P.460, Victoriaville, Québec, Canada, G6P 6T3; [www.victo.qc.ca](http://www.victo.qc.ca)  
Vital Weekly (Online-Reviews) - [www.vitalweekly.net](http://www.vitalweekly.net)  
Zufall3177 - [www.zufall3177.com](http://www.zufall3177.com)

**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](mailto:bad.alchemy@gmx.de) • [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)**

**BAD ALCHEMY # 53 (p) Januar 2007**

**MITARBEITER DIESER AUSGABE:**

**Michael Beck, Frank Apunkt Schneider, Bernd Weber**

**Fotos: S.2, 3, 4 Guido Zimmermann, S.17, 34 I, 56 Schorle Scholkemper**

**Die ‚Imaginären Volksmusikanten‘ auf der Rückseite stammen aus  
*Raoul Tranchirers vielseitiger Ratschläger für alle Fälle der Welt* von Ror Wolf**

**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* (düebel, who19) von TELEPHERIQUE  
BA dankt Telepherique, Ant-Zen und Christian Pallentin**

**Als back-issues noch lieferbar -Magazin mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42, nur Magazin: BA 43, 45, 46, 52  
Einige Leseproben findet man unter <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>**

**Preise inklusive Porto**

**Inland: BA Mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/CD-r = 7,45 EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR\*  
Europe: BA Mag only = 5,- EUR Back-issues w/CD-r = 10,50 EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 40,- EUR \*\*  
overseas: BA Mag only = 5,- EUR Back-issues w/CD-r = 12,- EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 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 / INDEX:

- 2 THE HUB !!!!!!!!!!!  
5 PERE UBU'S ERBEN IN CIN CITY:  
BY-PRODUCTS OF AMERICA - THE WOLVERTON BROTHERS (Bernd Weber)  
51 STÜRMISCHER WIND? TOTENKOPFBRIEFKASTEN? MENSCHLICHE STIMME:  
RENE LUSSIER - BOB DRAKE - ALIG PIERCE (Michael Beck)  
54 IMAGINÄRE FOLKLORE - POSSIBLE WORLDS  
56 DAS AL MASLAKH ENSEMBLE  
59 DIE VORWÄRTSVERTEIDIGUNG DES HISTORISCHEN DRONE-POP:  
BRENNENDE OHRWASCHL - QUERMEER (Frank Apunkt Schneider)  
62 DORIT CHRYSLER UND DIE TINY THRILLS DES THEREMINS (Frank Apunkt Schneider)  
64 DAS ERSTE WIENER GEMÜSEORCHESTER (Frank Apunkt Schneider)  
76 RALF SIEMERS + CHAOS THROUGH PROGRAMMING (Frank Apunkt Schneider)  
79 LA SOCIÉTÉ DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX  
84 VORSICHT MUSIK ODER NERV.SYS-TUNING?

12K 10 - AMBIANCES MAGNÉTIQUES 11 - ATAK 27 - CONSTELLATION 13 - CIMP 14 - CREATIVE SOURCES 16 - EKTRO 19 - EMANEM 21 - EMPREINTES DIGITALES 22 - EXTREME 23 - FIREWORK EDITION 25 - FOR 4 EARS 25 - FORWARD.REC 28 - HÄPNA 29 - HELEN SCARSDALE AGENCY 30 - HINTERZIMMER 31 - INTAKT 32 - IPECAC 35 - LAST VISIBLE DOG 36 - LEO 38 - MALASARTES 41 - MAYA 42 - PSI 43 - THIRSTY EAR 44 - TOSOM 46 - TOUCH / ASH 47 - VICTO 49

ADKINS, MATHEW 22 - AMBARCHI, OREN 26 - ANDERSON, FRED 32 - ANDERSON, MARCO 40 - ANGEL 57 - APPELQVIST, HANS 29 - ARIAS, RICARDO 16 - ARTIFICIAL MEMORY TRACE 58 - ASANO, KOJI 58 - BARADELAN 46 - BEANS 44 - BECHEGAS, CARLOS 28 - BODIN, LARS-GUNNAR 25 - BÖSMANN, KARL 84 - BRADY, TIM 12 - BRANDT, PETE 40 - BRENNAN, JOHN WOLF 39 - BULL, ARTHUR 11 - CANTU-LEDESMA, JEFRE 61 - CARNIVAL SKIN 61 - CIRCLE 20 - CLINE, ALEX 39 - COBHAM, BILLY 78 - DAVIDSON, NEIL 17 - DRAKE, BOB 52 - DRAKE, HAMID 32, 44 - ELGGREN, LEIF 25 - EUBANKS, BRYAN 36 - FERNÁNDEZ, AGUSTÍ 42 - FREEDMAN, LORI 12 - FRIEDL, REINHOLD 21 - FUHLER, COR 67 - SATOKO FUJII FOUR 66 - FULCHER, HARRY S. 40 - FURT 43 - STEPHEN GAUCI QUARTET 14 - GRATKOWSKI, FRANK 39 - GREENE, BURTON 15 - GUDNADOTTIR, HILDUR 57 - GUY, BARRY 21, 28, 42 - DAVID HANEY TRIO 15 - HANSEN, MIKE 67 - HAYNES, JIM 30 - HEIKALO, DANIEL 11 - HERPES Ö DELUXE 31 - HUME, CAROLYN 40 - THE INTERNATIONAL NOTHING 68 - IRAZOKI, JOSEBA 16 - ISKRA 1903 21 - JENSSEN, GEIR 48 - JOHNNY HUMAN 53 - KAADA 35 - KAHN, JASON 26 - KAZAMAKI, TAKASHI 69 - KEUHKOT 19 - KOCH-SCHÜTZ-STUDER 33 - KOMMANDO RAUMSCHIFF ZITRONE 68 - KOTRA 69 - LÓPEZ, RAMÓN 42 - LADD, MIKE 45 - LASWELL, BILL 70 - LEANDRE, JOËLLE 28 - LENOCI, GIANNI 11 - THE LITTLE HUEY CREATIVE MUSIC ORCHESTRA 49 - LULLABYE ARKESTRA 13 - LUSSIER, RENE 12, 51 - LYTTON, PAUL 42 - MAGHREBIKA 70 - MAILLOUX, JEAN FÉLIX 41 - MAJU 24 - MÄLZNER, ERIK 70 - MARSH, BOB 36 - MATTHEWS, WADE 16 - MATTIN 71 - MENGELBERG, MISHA 39 - METAMORPHOSIS 38 - MÖSLANG, NORBERT 26, 27 - MOTA, MANUEL 72 - MR GEOFFREY & JD FRANZKE 23 - MÜLLER, GÜNTER 16, 26 - MY CAT IS AN ALIEN 49 - N.STRAHL.N 46 - NAFTA 72 - NAKAMURA, TOSHIMARU 27 - NEUMÁTICA 16 - LUCAS NIGGLI BIG ZOOM 33 - NILSEN, BJ 30, 47 - NISENSEN, DAMIAN 41 - NON-NECK BLUES BAND 50 - O'LEARY, MARK 38 - OSSO EXÓTICA 73 - PALESTINE, CHARLEMAGNE 74 - PAPAPOSTOLOU, DAVID 73 - PARKER, EVAN 42, 43 - PARKER, WILLIAM 44, 49 - PARLANE, ROSY 47 - PARODI, CLAUDIO 24 - PATTON, MIKE 35 - PATUMI, DANIELE 39 - PELTOLA, MARKKU 19 - PERLONEX 74 - ODEAN POPE QUARTET 15 - PUNCK 18 - RADDING, REUBEN 28 - RAINEY, BHOB 82 - RAINEY, TOM 38 - REUBER 75 - REUTER, MARKUS 75 - REVUE & CORRIGÉE 75 - RM74 31, 82 - RODRIGUES, ERNESTO 16, 17, 18 - RODRIGUES, GUILHERME 16, 17, 18 - ROWE, KEITH 26, 74 - SAADÉ, BECHIR 16 - STEN SANDELL TRIO 34 - SCHLIPPENBACH TRIO 43 - SCHWEIZER, IRENE 32 - SEAWORTHY 10 - SEHNAOUI, CHRISTINE, 17, 56 - SEHNAOUI, SHARIF 17, 56 - SEPPUKU BOOGIE 46 - SHARP, ELLIOTT 21, 78 - SHIBUYA, KEIICHIRO 26, 27 - SHIBUYA, MARIA, 26, 27 - SMITH, GARY 78 - STANDON, AARON 40 - STILLUPPSTEYPA 30 - STOLLERY, PETE 22 - STEVE SWELL - DAVID TAYLOR QUARTET 14 - TAKAHASHI, YUJI 27 - TAMMEN, HANS 16 - TANGUAY, PIERRE 41 - TELEPHERIQUE 84 - TOWNS, COLIN / HR-BIGBAND 78 - TRANSITIONAL PHASE 37 - TREMBLAY, PIERRE ALEXANDRE 22 - V/A AVANTO - V/A BLUEPRINTS 10 - V/A COINCIDENZA 83 - VERRÉS ENHARMONIQUES 73 - VOGEL, SABINE 17 - VOIROL, JOHN 39 - VOX HUMANA 53 - VU, CUONG 38 - WATSON, CHRIS 47 - WEHOWSKY, RALF 82 - WERCHOWSKI, MATHIEU 18 - WONG, THERESA 36 - WRIGHT, JACK 36 - OTOMO YOSHIHIDE'S NEW JAZZ QUINTET 81 - ZAVOLOKA, KATJA 69 - OMRI ZIEGELE BILLIGER BAUER 32

