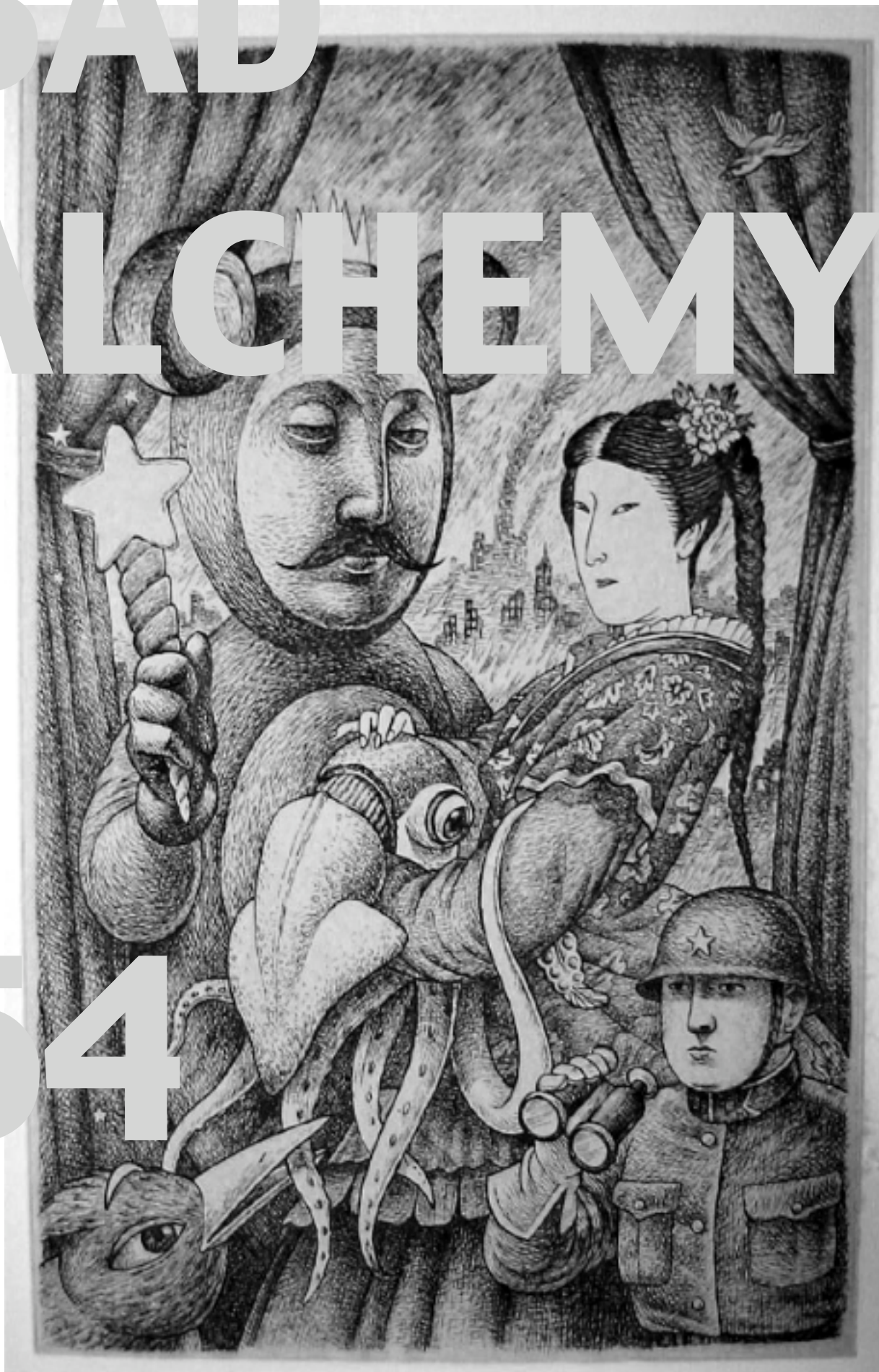


# BAD ALCHEMY



54

*„Aber wie sieht es in Europa aus? Von hier aus rollt weiter dieses imperiale Bündnis, das sich ermächtigt, jedes Land der Erde, das sich seiner Zurichtung für die aktuelle Neuverteilung der Profite widersetzt, aus dem Himmel herab zu züchtigen und seine ganze gesellschaftliche Daseinsform in einen Trümmerhaufen zu verwandeln. Die propagandistische Vorarbeit leisten dabei Regierungen und große professionelle PR-Agenturen, die Ideologien verbreiten, mit denen alles verherrlicht wird, was den Menschen darauf reduziert, benutzt zu werden.*

*Trotzdem gilt hier ebenso: ‚Das geht anders‘...*

*Die spezielle Sache dürfte sein, dass die in Europa ökonomisch gerade abstürzenden großen Gesellschaftsbereiche den chauvinistischen ‚Rettern‘ entrissen werden. Sonst wird es nicht möglich sein, die Niederlage der Pläne des Kapitals zu vollenden und die Tür für eine andere Zukunft aufzumachen...“*

Alles Klar? Und eigentlich selbstverständlich? Oder absolut verwerflich und – igitt - terroristisch? Einigen wir uns auf das, was wir am besten können – kuschen und hoffen, weiterhin nützlich genug zu sein, um weiterhin benutzt zu werden (am besten von einer der großen PR-Agenturen, aber eine der kleineren tut's auch). Irgendwo muss das Geld... naja, wir wissen ja alle, wie's ist (und sooo fürchterlich isses ja nicht, Hans Henny). Wir sin' doch hier nicht in Bagdad oder Cali oder Juárez oder Soweto oder Weicheier wie die Litauer (74 Selbstmorde pro 100 000 Einwohner).

WIR sind doch nicht blöd (wobei – 7 Frauen, 20,4 Männer?).



Dörner - Brandlmayer - Sachiko M

Wenn **club W71** drauf steht, ist garantiert etwas Besonderes darin. Erneut bestätigten die Weikersheimer ihren überregionalen Ruf, indem sie am **4.2.2007** das einzige Deutschlandkonzert des **OTOMO YOSHIHIDE QUARTETS** möglich machten, das dem treuen Kreis abenteuerlustiger Zuhörer viel versprach, wenn auch kaum jemand genau wusste, was. Der österreichische Schlagzeuger **MARTIN BRANDLMAYR** durchgroovt mit Projekten wie *Radian* und *Trapist* das weite Feld zwischen „Postrock“ und geschmeidiger Improvisation. **AXEL DÖRNER** bläst seine Trompete bei *Die Enttäuschung*, *The Electrics* oder – wie schon im *KULT* Niederstetten zu hören – der *Territory Band*, er kann aber auch ganz anders. **SACHIKO M** vertritt als Sinuswellenreiterin konsequent die japanische Spielart von „Geräuschmusik“. Und **OTOMO YOSHIHIDE** schließlich, der mit Plattenspielern und Gitarre nach *Ground Zero* nun sein *New Jazz Quintet* anführt, gilt weltweit als einer der kreativsten und vielseitigsten Köpfe des New Jazz und der elektrifizierten Improvisation. Doch zusammen?

Das Quartett hatte sich 2005 speziell für die *Donaueschinger Musiktage* formiert. Seine Klangkreation ist also gütegesiegelt als *Musica Nova* und hochprozentiges *Bettstupferl* für *SWR2-Radiotrinker* in der Stunde vor Mitternacht. Der Gedanke, dieser Musik am besten im Dunkeln zu lauschen, so dass die feinen Geräusche hinter geschlossenen Lidern aufblühen wie Farbtropfen in einem Wasserglas, stellte sich an diesem Abend immer wieder ein. Mit Farbschlieren wie Dörners *Slidetrompetenfauchen*, das er mit allerhand Dämpfern und auch noch elektronisch moduliert; wie das stechende Fiepen und Brummen, das die zierliche *Sachiko M*, auf drei aufeinander gestapelten Stühlen (!) thronend, mit unbewegter Miene ihrem Sampler entlockt; wie das Knistern und Knacken der *Tonabnehmer*, mit denen *Yoshihide* hantiert, wobei er keine (!) *Schallplatten* scratcht, sondern nur mit dem Knacksen und Knurschen der *Turntables* selber operiert. Dazu tupft und schabt *Brandlmayr* mit *Besen* und *Klöppeln* vorsichtig auf seinen *Fellen*, lässt die *Cymbals* klacken und sirren, streicht mit dem *Geigenbogen* feine *Vibrationen* aus *Metallscheiben*. Oft verblüffend Ton in Ton mit den elektronischen *Frequenzbändern* der andern drei. Man muss es gesehen haben, um es zu glauben.

Denn natürlich ist man viel zu neugierig, um die Augen zu schließen. Dazu sind die sachten Manipulationen auf der W71-Bühne viel zu spannend, der Ohrenkitzel zu eigenartig. Denn was ist das überhaupt, was da so finger-, lippen-, zehenspitze zelebriert wird? Ist da Andacht angesagt oder hintersinniger Humor? Öffnet sich hier ein klingender Zengarten ähnlich John Cages „Ryoanji“, um darin zu tagträumen? Wird da ein Lob der haarfeinen Unterschiede angestimmt, oder der Geräuschvielfalt gehuldigt? Rhythmus und Melodie spielen in dieser transparent gewebten dröhnminimalistischen Landschaft die geringste Rolle, sie driften allenfalls mal kurz als Schatten eines Schattens durchs ‚Bild‘. Das, anders als die herkömmliche, spöttisch aber plastisch „Plinkplonk“ getaufte Freie Improvisation, definitiv keinem Jackson Pollock ähnelt. Hier wird nicht vehement gespritzt, vielmehr werden sublimale, oft monochrome Tönungen belichtet und abgeschattet. Versetzen einen die „Plinkplonker“ gern auf einen Schrottplatz während eines Hagelsturms, so betten einen diese Klanglandschaftsmaler vor das Farbenspiel abendrot beleuchteter Wolkenbänke. Nur sanfter Lufthauch streift die Stirn, hinter der ein Mobile schwerelos balanciert, während der Goldrand am Horizont der Imagination die Farbe des Rotweins annimmt, der so manches Glas im W71 füllt.

Zwei Sets wurden gespielt, um dazwischen die Gläser wieder nachfüllen und das Faszinosum der ersten Halbzeit begackern zu können. Wie Dörner an seiner Trompete öfter zu saugen als zu blasen schien, wie er nicht ins Mundstück, sondern direkt ins Mikrophon pustete, wie er mit dem Dämpfer nur über den Trompetenrichter schabte. Wie Yoshihide Münzen um den Plattentellerrand kreiseln oder wie er die Gitarre ins Spiel brachte, indem er ein Küchenmesser zwischen den Saiten schnarren ließ. Wie die Vier jeder Anmutung bierernster Kunstfrömmerei gegensteuerten durch die Selbstverständlichkeit ihres konzentrierten, achtbaren Spiels. Hier schien er zum Greifen, auch zum Begreifen nah – der Zauber des Simples, der der entzauberten Welt abhandeln gekommen ist. Das merklich bezauberte W71-Publikum spielte perfekt mit, ließ mal die Türe seufzen oder ein leises Schnarchen hörbar werden, hielt aber hauptsächlich so einverständlich die Luft an, dass man die sprichwörtliche Stecknadel hätte fallen hören können. Auf der Heimfahrt nach Würzburg gab es zwar vier Meinungen, aber keinen, bei dem der diskrete Charme des Gehörten nicht an Stellen vorgedrungen wäre, an denen schon lange kein Staub mehr gewischt worden war.





Am 24.2.2007 war schon wieder eine Sternfahrt in den Weikersheimer club W71 angesagt, Anlass dafür – die **SURVIVAL UNIT III**, den W71- & KULT-Gängern bekannt als 3/10 des Peter Brötzmann Chicago Tentets in Gestalt des Cellisten Fred Lonberg-Holm (\*1962), des Drummers Michael Zerang (\*1958) und vor allem des Pockettrompeters & Tenorsaxophonisten Joe McPhee (\*1939). Manche kamen mit dem Vorwissen, dass Lonberg-Holm ähnlich wie Erik Friedlander und Martin Schütz auf tollkühne Weise die Cello-Tradition des furiosen Tom Cora fortsetzt mit einem Spektrum von der Abstraktion eines Guillermo Gregorio, den Experimenten seines Light Box Orchestra über Terminal 4 und Pillow bis zum Höllenlärm mit Weasel Walter; dass Zerang, der erst im vergangenen November im Al Maslakh Ensemble den W71 mit Brailleschrift bekritzelt hatte, zusammen mit Hamid Drake den Chicago Beat bestimmt und das bevorzugt in Projekten mit Lonberg-Holm; und dass McPhee inzwischen als einer der ‚Black Magic Men‘ der transafrikanischen Musik endlich die Bewunderung erntet, die er sich durch seine Einspielungen für HatHUT in den 70ern und für CIMP in seinem späten Frühling, vor allem mit dem Trio X, verdient hat. Andere verließen sich auf die W71-Auslese als Garant des Außerordentlichen und zogen nur angesichts der Effektpedale rund um das Cello die Augenbrauen hoch.

Doch was bekam man da geboten? JUST MUSIC, nannte es McPhee hinterher. Er könne es auch nicht genauer erklären, nur dass dieses Trio so beisammen sei wie ein Vogelschwarm, der die abruptesten Richtungsänderungen gemeinsam ausführt. Ich bin hin und her gerissen, was ich erstaunlicher fand. Wie sich tastend aus Geräuschen und Klangfarben allmählich Muster bildeten. Wie vor allem McPhee, dem man seine 68 Jahre einfach nicht glauben mag, auch wenn er versichert, dass er in den frühen 60ern 2 Jahre im US-Army Music Corps in der Würzburger Emery Barracks ‚gedient‘ hat, daraus melodiose, immer wieder lyrische, bluesige, hymnische Vibes formte. Oder wie die Drei das eine und das andere, Plinkplonk, Groove und Lied, so ineinander verwickelten, dass es ein natürliches Ganzes ergab. Music, just Music. Zerang spielte mit Plastik- und geriffelten Holzstöcken, Schlegeln und Croupierrechen, mit denen er über Felle, Cymbals oder Metalldeckel hinweg oft einfach nur durch wechselnden Druck raffinierte Klangschlieren schabte, quietschte, spitzentänzelte und im Handumdrehen krumme Taktfolgen klopfte, die über die vorderasiatische Handelsstraßen und den Balkan ihren Weg in den Westen gefunden zu haben schienen. Sein umwerfendes Spiel mit Farben und Mantras animierte selbst Grauköpfe im randvoll besetzten Club zum Headbängen.



Dieser orientalische Pol, den Zerang, „a first generation American of Assyrian descent“, mit breitem Gesicht und Pferdeschwanz, adäquat verkörpert, stand in ständiger Spannung mit dem kaukasischen des hageren, bärtigen, wollmützigen Cellisten, der mit Pizzikato- und Arcofinessen die Saiten chromatisch zum Schwingen brachte und blitzschnell den Klang durch Delay, Wah Wah, Rückwärtsloops, Feedback oder Frequenzmodulation bis ins Exzessive steigerte. Für die heißesten Passagen tippte er seine Schalter per Hand, kaute erregt auf dem Plektrum, schüttelte sein Instrument als bloßen Resonanzkörper und ließ so im Verbund mit Zerangs rasenden Jazzcorebeats den Geist von Jimi Hendrix erscheinen. Über allem aber segelte traumsicher der souveräne McPhee, der mal mit der kleinen Trompete nur tonlos fauchte, mit der Handfläche Luftschlangen aus dem Trichter schubste, Ton in Ton mit seinen Partnern einfach nur mit dem Saxophon klackerte, um dann genau in den richtigen Momenten schneidend, zuckend ins Horn zu stoßen oder auf dem Tenor so zu singen, ja zu singen, als ob er zur Hochzeit von Schönheit und Freiheit aufspielen würde. Im intimen Rahmen und ganz transparenter Akustik wurde jede klangliche Nuance hörbar, die er allein durch eine kleine Körperdrehung erzeugte, jeder Überblaston, jedes angeraute Vibrato. Aus dieser Liebe zum Detail schälten sich immer wieder Lieder ohne Worte, die, mit Feuerzunge gesungen, von Freedom & Unity, Shadow & Light, Cries & Whispers erzählten und dabei Poesie und Provokation ununterscheidbar machten. Mit Händen greifbar ließ diese Survival Unit Synergie zirkulieren, zu der auch das aufmerksame und zunehmend enthusiastisierte Publikum spürbar beitrug.

Es gibt Leitfiguren für solche Musik und McPhee nannte zwei davon, Sonny Rollins, dessen *Way Out West* er paraphrasiert hatte, mit seiner *Freedom Suite* (1958) und Max Roach mit seinem radikalen *We Insist! - Freedom Now* (1960). Beides sind für McPhee ‚Northern Stars‘, Leitsterne der Underground Railroad (so hatte er 1968 seine zweite LP genannt) aus der Unfreiheit in eine nicht allein musikalische Freiheit. Bei der Zugabe zur Zugabe badete er in solchem Sternenlicht mit einem Tenorsolo, so zart, als ob er ein mutterloses Kind in den Schlaf wiegen wollte. Nicht Wenige mussten danach den Kloß im Hals mit einem weiteren ‚Dornfelder‘ runter spülen.





**club**  
W71 **FIRE DANCES**

„20 Jahre musst du dich mit dem Instrument auseinandersetzen, dir alles draufschaffen - und dann brauchst du weitere 20 Jahre, um alles wieder zu vergessen, um das machen zu können, was du wirklich ausdrücken willst.“ Nach dieser Regel von **JOËLLE LÉANDRE** konnte man am **30.3.2007** sie und ihre Partnerin **INDIA COOKE** in der Blüte der dritten Phase erleben, zwei frei spielende Frauen, die an Kontrabass und Geige ganze Gefühlskomplexe ihrer Eigenwilligkeit zum Ausdruck bringen. Die Französin, die im April letzten Jahres mit dem Quartet Noir schon einen denkwürdigen Abend im Weikersheimer Schloss gestaltet hatte, braucht keine Vorstellung mehr. Seit sie ab 1982 mit Maggie Nicols, Lindsay Cooper oder Irene Schweizer sich auf den Hexenbesen schwang, ist sie eine der furiosen ‚Canailles‘ der Freien Improvisation, eine Meisterin des Arcospiels, der das Europa Jazz-Festival in Le Mans 2005 gleich sechsmal die Bühne überließ, weil es wenige gibt, die L-i-b-e-r-t-é so hinreißend buchstabieren können wie die Mit-50erin aus Aix-en-Provence. Ihre Bühnenpräsenz sucht ihresgleichen. Wenn sie ihrem Bass den Arm über die Schulter legt und zu tätscheln und über den Bauch zu streichen beginnt, dann überzieht ihre Cage- und Scelsi-Artistik ein Flair von Stierkampfarena oder Manege. Dort ist sie gleichzeitig Carmen, Torero und der schwarze Stier, der schnaubend mit den Hufen scharrt, und der Zirkusdirektor, der die Peitsche schwingt oder ein zeterndes Opfer mitten durch sägt. Neben ihr fällt der fragilen India Cooke die Rolle des Pierrot zu, die der kurzhaarigen blendenden Schönheit sogar zu liegen scheint, so versunken und versponnen, wie sie den Mond anfielt. Durch Cooke, die seit den späten 70ern in der Bay Area lebt, hat das freie Geigenspiel von Billy Bang und Leroy Jenkins einen femininen Touch bekommen. Ihre Erfahrungen mit Sun Ra 1989-93 waren das Schlüsselerlebnis für ihr musikalisches Selbstverständnis. Auf *RedHanded* (Music & Arts, 1996), ihrem einzigen Date als Leaderin mit dem What We Live-Team an ihrer Seite, hat sie ihm dafür mit ‚Ra Storm‘ gedankt. Seither sind für sie Begegnungen mit ‚Women in Creative Music‘ zunehmend wichtig geworden, das Circle Trio mit Pauline Oliveros & Karolyn van Putten, String Stories mit Léandre & Miya Masaoka. Mit Léandre tanzt sie den Pas de deux als *Firedance* (Red Toucan, 2004). Wenn im W71 Bänder mitgelaufen wären, dann hätten es Videobänder sein sollen. Keine CD kann das Mienenspiel der beiden Ladies auch nur ahnen lassen, die Körpersprache der mütterlich zupackenden und im nächsten Moment divamäßig exaltierten Französin, die mit Fingern und Bogen verblüffend abgestufte Glissandi produziert oder dem Bass auf den Hintern klappt wie eine resolute Hebamme. Weiß der Teufel, warum bei ihr das Instrument noch runder und voluminöser klingt als es ist. Und zu diesem ‚good shit‘ das Gesicht von Cooke, das ihre singenden, sirrenden, zirpenden Gespinnste aus Silberfäden spiegelt, ihre Pizzikati, die mal mit vor Konzentration zugepressten Augen, mal zu einem abenteuerlustigen Lächeln eine Mbira oder eine Pipa herbei zaubern, so dass man über den Globus einer ‚Imaginären Folklore‘ von Afrika nach China geflippet wird. Wenn die beiden zum Auftakt ihre Instrumente blasen (!), sie als Trommeln klopfen, die Luft mit ihren Bögen peitschen, zum Finale der Zugabe a capella vokalisieren, dann ist Dabeisein alles. Dazwischen hatten je ein atemberaubendes Solo den Abend geteilt, nicht aber das Publikum. Das war einhellig satt und selig, denn soviel Melodie und eine solche Palette an Temperament, die garantiert hierzulande nur die Lebensmittelabteilung, auf der club W71 steht.



## VAN DER GRAAF GENERATOR

Colos-Saal, Aschaffenburg, 2. April 2007

*And though dark is the highway,  
and the peak's distance breaks my heart -  
for I never shall see it - still I play my part,  
believing that what waits for us  
is the cosmos compared to the dust of the past....*

Große Erwartungen stellen großen Erlebnissen gern ein Bein. Daher richtete ich mich innerlich bescheiden ein auf Nostalgieschmalz, Personenkult und eine Band als Fliege in Bernstein. Ha! Durch den schmerzhaften Weggang des Saxophonisten David Jackson zum ‚Power Trio‘ geschrumpft mit Orgler Hugh Banton und Drummer Guy Evans, erwies sich Peter Hammill, inzwischen mit seinen 58 Jahren ein drahtiger Schlacks, als bewusster Master of Ceremony der VdGG-Legende. Mit dem Spruch „*it's difficult to think of anything less magic than the aged in pursuit of the hip*“ (‚Abandon Ship!‘) setzte er sich zwischen Altersheim und Schiffeverbrennen selbst die Pistole an die Schläfe.

Gibt es aber einen besseren Einstieg in das Dilemma eines ergrauten Rockstars als „*He's a man of the past and one of the present, a man who hides behind a mask behind a mask, a clown, a fool...*“ (‚Masks‘, 1976)? Um mit der Weisheit eines Bardens fortzufahren: „*Existence is a stage on which we pass, a sleepwalk trick for mind and heart: it's hopeless, I know, but onward I must go and try to make a start*“, Verse, die Hammill vor über 30 Jahren auf der Hälfte seines Lebensweges schon formuliert hat. „*Older, wiser, sadder, blinder, watch us run.*“ (‚Childlike Faith in Childhood's End‘) Mit ‚A Lifetime‘ folgt dann der erste von zwei neuen Songs, der mit zarter Gitarre das bisher angeschlagene Pathos und Tempo ins Lyrische umpolt. Denn das war die Verblüffung der ersten Viertelstunde, VdGG als Punk before Punk, als Grunge before Grunge, als raue Rockband, wie ansonsten nur King Crimson auf Augenhöhe mit den Gegenwart. Oder mit der Zeitlosigkeit? Mancher Fan (in der hemmungslos zum Sektentum neigenden Götzenanbeterwelt schwingt da ungemindert der ‚Fanatiker‘ mit) will den Abgang von Jackson nicht verschmerzen, andere bemäkeln Hammills ‚schlampiges‘ Gitarren- & Keyboardspiel. Als Minuspunkt leuchtet mir allenfalls ein, dass VdGG ein reines Songprogramm spielen, statt wie im zweiten Teil von *Present* ausgiebig zu improvisieren. Dafür entwickeln sie allerdings eine ungeahnte Rockdynamik, die den Hammill-Stoff bis zur Weißglut hämmert und verdichtet, dass man nach fast 2 Stunden sich nur an die beiden Atempausen erinnert, als Hammill sorgsam seine Gitarre neu stimmte.



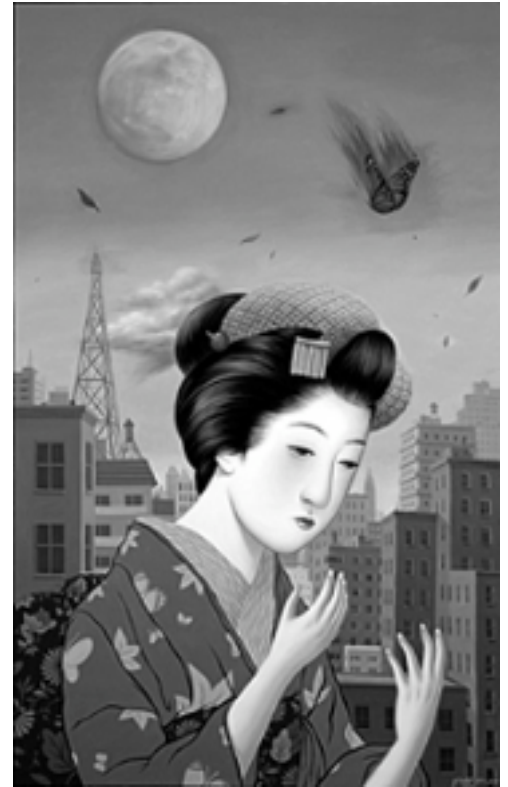
Das zweite neue Stück, vorläufig ‚Specs‘ getauft, riff mitreißend und mit markanter Rhythmik ein Déjà vu, das jedem, den ich fragte, bekannt vorkam, aber durch seine energischen Stakkatos die Frage pulverisierte. John Lydon hatte 1977 in Hammill ein geistesverwandtes Vorbild erkannt. Sein Gitarrenspiel zeigt Sägezähne und gibt Bantons Georgel die Schärfe, um Schädeldecken aufzuklappen, damit seine Stimme dort ihre volle Wirkung entfalten kann. Und diese typisch englische Stimme, mit Rotwein geschmeidig gemacht, lässt wie eh die Herzen höher schlagen. Dass sie brüchiger und dreckiger geworden ist, macht sie fast noch intensiver. Forciert bis zum Krähen und Schreien, wirkt sie ganz und gar menschlich! ‚Every Bloody Emperor‘, wie auch der sarkastische ‚Nutter Alert‘ von der 2005er VdGG-Reunionscheibe *Present*, intoniert Hammill dann an seinem Rolandkeyboard, mit erstaunlich ungeniertem Diskant, metallischen, gläsernen, knochenklapprigen Klimpersounds und Noiseeffekten. Und Evans, ein kugelköpfiger Max Beckmann-Lookalike, trommelt und flirrt dazu, dass der Schweiß nur so spritzt, besonders effektiv mit Besen, Schlegel, Woodblock und wenn er wuchtige Beatgaloppaden zu jazzigen Gespinsten moduliert. So mischen die Drei Pracht mit Gift, Gefühlsüberschwang mit schwarzem Humor, Hymnik mit Rotz, Strawinsky mit Blake und Keats. Hammill sind im Laufe seines Barden- und Pilgerlebens Lieder gelungen, die einst Jerusalem-Wallfahrer hätten anstimmen könnten. Gleichzeitig croont er so bekenntnishaft-‘persönliche‘ Zeilen, dass man ihn als Zunge existenzieller Angelegenheiten an das Jüngste Gericht delegieren möchte. ‚(In the) Black Room‘ (1973) ist typisch für die Ambiguität seiner Poesie und für die Stärke seiner Haltung: *„What I’ll be is what I am, I’m simply trying not to sham or fake. Use vision as sense and not as crutch!“* Die persönlichen Dämonen sind immer gegenwärtig, aber auch die Gegenkräfte. *„From what tooth or claw does murder spring, from what flesh and blood does passion?“*, fragt er in ‚The Sleepwalkers‘ (1975). *„Both cut through the air with the pendulum’s swing, in deadly but delicate fashion.“* Der Zwiespalt ist Hammills Hauptmotiv: *„Some call me SATAN, others have me GOD some name me NEMO... I am ALL - I am NONE.“* (‚Gog‘, 1974) JA und NEIN als Janusgesicht. Nichts bringt dieses Zwitterwesen besser zum Ausdruck als ‚Man-Erg‘, seit 1971 ungemindert Hammills Garantie für Unsterblichkeit: *„The killer lives inside me: I can feel him move... The angels live inside me: I can feel them smile... And I, too, live inside me and very often don’t know who I am: I know I’m not a hero .... I hope I’m not damned.“* VdGG riskiert Pathos bis zur Schmerzgrenze - und gewinnt auf ganzer Linie. Ein persönlicher und künstlerischer Triumph, den der, wie mir Kenner versicherten, selten so lockere Hammill und seine Partner, von Beifall überschüttet, sichtlich bewegt genossen.



*The angels  
live inside me:  
I can feel them  
smile...*

## SICKA SIAM? NON CREDO

19 Jahre nach *Reluctant Hosts* (NML) und ihrem BA 11-Beitrag ‚Filare‘ führte mich ein Link des Schicksals auf die MySpace-Seite von Kira Vollman & Joe Berardi und die kuriose Hate-Mail-Kontroverse über ihren letztjährigen Streich, die komische Oper *Impropere* (Gazul Records, GA 8683.AR). *"I do not as of now wish to have any sort of relationship with anyone who would throw noises together in such a terrible way"*, schrieb da einer, der partout kein Freund von **NON CREDO** sein wollte. Der Anlass für diese Aversion läuft nun bei mir im Repeatmodus und ist nicht einfach zu beschreiben, aber nach allen mir bekannten Kriterien ein Anschlag auf das Zwerchfell und eine Herausforderung für die Hirnregionen, die für Frischeschocks und prickelnd undefinierbares zuständig sind. Das Lustprinzip neigt nun mal dazu, dem Realitätsprinzip eine Nase zu drehen. Zur ‚Oper‘ qualifizieren sich die drei Akte ‚Nudo e Crudo‘, ‚Sono Confuso‘ & ‚Faccia Brutta‘ durch *„high drama, a foreign language, acrobatic vocalizing, repeated musical motifs and colorful characters.“* Nur ist die Musik, die aus dem Orchestergraben herauf schallt, von Berardi ausschließlich per Samplingkeyboard kreiert. Für das Libretto und das akrobatische Belcanto ist Vollman zuständig, dazu spielt sie eine irre Bassklarinette und perkussive Verzierungen. Was da erklingt, spaltet. Von den 3632 Myspace-Bummlern, die an ‚8 Bit Whore‘ schnupperten, machen 3550 verschreckt den Deckel schnell wieder zu. Dabei malen Pandora & Joe nur einem von Jim Thirlwells opulent-perversen Foetus-Soundtracks einen surrealen Schnurrbart an und stecken ihn in ein Exoticakostüm, das Dali für Kabuki entworfen hat. Vollman tiriliert, wispert und sprechsingt in der Manier einer Catherine Jauniaux, einer Yma Sumac, eines Klaus Nomi, Zeilen wie *„Deep, deep down, way underground / In the belly of the beast I found my way.“* Horrorgeschichten wie ‚Sleeping Beauty‘ folgen auf giftige Phantasien wie *„Lunching on a Munchkin / Who was munching quoting Pushkin / When I crept up with a pushpin / and I popped his little ass“* oder unappetitliche in einem Gefängnis in Bangkok: *„Dreaming of cats and rice for lunch / Dreaming of dogs and rice for dinner / Waking to find only roaches and mice.“* (‚Sicka Siam‘) So schräg die Poesie ist, sie wirkt fast rechtwinklig im Vergleich zur Musik und den überkandidelten Manierismen der Vokalisation, die hochdramatisch Gipfel krasser Bizarrerie erklimmt. Auf diese Bizarrerie führt schon Alex Gross hin mit seinem Covergemälde ‚The Burning of Tokyo‘ (-> Titelbild). Non Credo sind vermutlich auf Gross und seine von japanischen Holzschnitten, viktorianischen Werbeplakaten, Dix und Grosz und Flämischer Gothik inspirierten Arbeiten 2004 in einer nach dem letzten Roman von Yukio Mishima *The Decay of The Angel* betitelten Ausstellung in L.A. gestoßen. Mit *Impropere* geben sie seinen ‚amazing asshole quivering masterpieces‘ die passende Stimme und den entsprechend ‚amazing‘ Sound. Vielleicht nicht ‚Prog‘ genug für Usbekistan, aber *„hilarious hurly-burly“* (M. Ricci) zuhauf für Leute, die kollidierende Extreme und gewagte Manierismen lieben.



## AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montreal)



Mit *Cordes à Danser... Suites Saguenayenne* (AM 155) feiert **ANDRE DUCHESNE** die Vitalität von Saguenay nordöstlich von Québec und vor allem das Festival des Musiques de Création du Saguenay Lac St-Jean in Jonquière (dessen beneidenswertes Programm 2006 etwa Huntsville, Schizophonie, Frith & Palardy Roger oder Ash & Tabula zu bieten hatte). Dafür lässt Duchesne, wie bei seinem eigenen Gastspiel 2004, erneut den Jazzrock seiner E-Gitarre, des E-Basses von Patrick Hamilton und des Schlagwerks von Pierre Tanguay zusammenprallen mit einem Streichquartett. „*Les 16 cordes du quartet, les 4 cordes de la basse et les 6 cordes de la guitare, soumises aux tensions de l'accord imparfait, martèlent l'époque sur le tambour du silence, sonnent l'alarme : danses, vacarmes, images persistantes d'un pays devenu shop, cheminées d'usines, conifères à l'horizon, une guitare qui joue à moins 25 oF*“, beschreibt er selbst das Projekt, das von Jugenderinnerungen an das Industriegebiet von Saguenay durchsetzt ist. Und das die unverwechselbare Handschrift trägt, die er schon mit *Conventum* oder *Les Quatre Guitaristes de l'Apocalypso Bar* in die *Musique actuelle* Québécois einspeiste, mit dem Klassiker *Les temps des bombes* (1984) als einem meiner persönlichen Herzbeweger. Das dynamische Trio reißt die Streicher mit in einen Wirbel von tänzerischen Drehungen, die sich unwiderstehlich drehn und drehn, angetrieben von der rhythmischen Drum'n'Bass-Kurbel. Die Gitarre schneidet und riffet und fordert von den Strings die gleiche Verve. Das Plus besteht in der sägezahnigen Streicherharmonik, die Duchesne, dessen Klangvision man als Versuch beschreiben könnte, Debussy, Satie und Ravel à la Henry Cow zu fusionieren mit Folklore und King Crimson, in ihrer schillernden Metallic-Leuchtkraft voll ausreizt. Und wenn er dann seine Gitarrenvirtuosität in die Wagschale wirft... Ha!

Die Cellistin **MÉLANIE AUCLAIR**, die kürzlich noch auf Lhasas *The Living Road-Tour* mitgespielt hat, zeigt auf *Décor sonore* (AM 158) 20 Geräuschbilder, in denen sich Alltag und Fantastik mischen. Neben Vignetten durch Lori Freedmans Klarinetten, Antoine Berthiaume an der Gitarre, Luc Sicard am Piano (?) und Jean-Sébastien Cyr am Laptop (?) spielt mit dem Foleyartisten Simon Meilleur ein spezieller Atmo- und Effektvertoner die zweite Hauptrolle. Mit seiner Geräuschemacherei bettet er Auclairs Cello selbstgespräche und musikalische Reibereien, die selber meist schon einen bruitistischen Anstrich haben, in alltägliche, wenn auch einigermaßen undurchsichtige Räume und Situationen ein. Sein Rumoren wird dabei selbst Musik. Aber was ist keine Musik, seit 4:33? Hier herrscht permanenter ‚Traum-Alarm‘. Schnarrendes und katzenjämmerliches Plinkplonk und Whirlysounds träumen, sie wären Filmmusik, die träumt, sie sei ein Schmetterling und aufwacht als ein Geräusch, das über seine Verhältnisse hinaus geträumt hat. ‚Sunday Driver‘ und ‚Le corbeau‘ sind kleine Word- Sound-Szenen mit Texten, die inspiriert wurden durch La Fontaine'sche Fabeln und ein Lexikon der in Quebec gebräuchlichen Schimpfwörter. Um Auclairs frechem Cello gekratze zu kontern, würde ich gerne mal darin blättern.



Der Schlagzeuger **ISIAH CECCARELLI** stieß 2003, aus Kalifornien kommend, zur Montréal-Szene. Für den eigenen Ton, den sein Debut *Lieux-dits* (AM 159) zeigt, holte er sich die Stimmen von Jean Derome an Altosax & Flöte, Francisco Lozano an Soprano- & Tenorsax, Bassklarinette und Altoflöte, Steve Raegele an der E-Gitarre und am Kontrabass Clinton Ryder, Ceccarellis Partner auch im Trio *Steppe*. Zu den Kompositionen ließ sich der Pavese- und Cioran-Leser anregen durch Reisen in den französischen Alpen und den Pyrenäen, den dortigen Resten savoyischer und okkzitanischer Kultur und die musikalische Sprache Olivier Messiaens. Das Jazz-Idiom, das die Instrumentierung verspricht, ist daher überhaucht von ‚Imaginärer Folklore‘ und Spielweisen, die, wenn nicht vom Denken, dann von der Erinnerung traurig gemacht scheinen. Mit Musik von ähnlich gedämpfter und mondstichiger Eigenart hat mich zuletzt Roland Ramanan berührt. Die vier je ca. 2-minütigen, kollektiv improvisierten ‚Peirada‘-Miniaturen tasten sich durch sperrige, diskante, aber gerade deswegen geheimnisvoll lockende No Go-Zonen. Den Zungenbrecher ‚Estaoubio pouri na repaousa‘t roussi, minjo pa quan n‘as‘ buchstabieren zuerst Drums, Bass und Gitarre, den beiden Bläsern geht er leichter von den Lippen, aber die Drei beharren auf der rauhen, der alten Manier. Bei ‚Nuët‘ verschluckt die Nacht die Noten, die diesen Tanz einst tanzbar gemacht hatten. So bleibt als Faszinosum ein seltsames Fragment von Heiterkeit. ‚Bèç‘ ist eine Träumerei von Flöte, Bassklarinette und Gitarre, die auf halben Weg fast Tritt fasst, aber durch ein Gitarrensolo die Geradlinigkeit gleich wieder in Frage stellt und Einklang nur verhalten wagt. ‚Bacan‘ tastet erst durch einige tote Arme eines Labyrinths, bevor sich ein geradezu freejazziger Durchgang findet. Das abschließende ‚Bruine‘ besteht nur noch aus brütenden Dröhnwellen und dem Nieseln von dunkelbraunen Haltetönen - ein gesumstes Abschiedslied von Mahler‘scher Wehmut. Das letzte Reservat des Schönen - Melancholie.

In *Les salines* (AM 160) von **MARIE-SOLEIL BÉLANGER & NORMAND GUIBEAULT** mischen sich Wasser und Salz... würde ich beginnen, wenn ich diese durch einen Besuch von Guérande in der Bretagne angeregten Reibungen ihrer Geige, Baritonegeige & Erhu und seines Kontrabasses beschreiben sollte. Aber da das Digibag leider keine CD enthält, schweige ich mich notgedrungen aus über die 14 Improvisationen des Bassisten und Bandleaders (Trio Derome Guibeault Tanguay, Normand Guibeault Ensemble etc.) mit der Montréaler Geigerin, die seit 2004 bei Fanfare Pourpour oder in Richard Desjardins Kamasuta fiedelt.

Und widme mich gleich **ZIYA TABASSIAN** und seiner experimentellen Handarbeit an der Tombak (AM 161). Ziya ist ein Meister dieser klassischen, auch als Zarb bekannten persischen Handtrommel, die er ansonsten in Constantinople spielt, einem auf Alte Musiken entlang der Mittelmeerküsten vom arabo-andalusisch-sephardischen bis zum levantinischen Ende spezialisierten Ensemble mit neuerdings der Sängerin Françoise Atlan. *Tombak* zeigt in allen nur denkbaren Techniken und Finessen, was zwei bloße Hände - ohne Overdubs - mit der becherförmigen Trommel aus Maulbeerholz anfangen können. Tom-bak beschreibt lautmalerisch die beiden typischsten Klänge des Instrumentes. Aber Ziya entlockt ihm, neben allen möglichen und einigen fast unmöglichen geklopften Metren, auch noch durch Reiben und Rubbeln ein erstaunliches und völlig entgrenztes Vokabular. Doch muss man auf die kulinarischen Freuden von Weltmusik fixiert sein, um hier das harte Holz der Schulbank zu spüren? Zarb pur ist harter, spröder Stoff, den so zu kneten allemal Respekt für die mutige Materialerweiterung und phantasievollen Geräuschimpressionen verdient und die Bewunderung von Kennern sowieso. Aber nach den 49 Minuten muss ich mir jetzt erstmal den Staub abklopfen und dringend die Kehle anfeuchten.

Wie nennt man ein Stück der Neuen Musik, bei dem ein Erzähler eine Hauptrolle spielt? **JOANE HÉTU** hat mit der Nouvelle Musique D'Hiver (AM 162), der 2001 schon ihre *Musique d'hiver* voraus ging, so ein Stück komponiert und auch das Libretto geschrieben. Unter der Überschrift ‚L'Hiver arrive rien qu'une fois par année‘ malt sie vier Szenen: ‚Joyeux Temps‘ (Evocation of the first snowfalls and the Holiday season) - ‚Etre Dans Le Vent‘ (A tribute to wind and fire) - ‚La Marmotte‘ (Hibernation, boredom and pleasure) - ‚Calcium Sloche‘ (A blend of winter-end madness and springtime activity). Man hört die Live-Aufführung auf dem MNM-Festival 2003 durch das Allstar-Ensemble SuperMusique: Jean Derome (flute, objects, soundtrack), Guillaume Dostaler (piano, synthesizer), Lori Freedman (clarinets), Diane Labrosse (sampler, accordion), Pierre Tanguay (drums, objects), Martin Tétreault (turntables) & Gilles Derome (narration) unter Leitung der Komponistin, die selbst auch mit Stimme & Altosax mitwirkt. Das Programmatische wird vor allem durch die elektronischen Geräusche suggestiv vermittelt, Frost klirrt, Wind faucht, Eis knackt, Mensch bibbert, Schnee ödet. Aber auch die Phantasie der Nichtelektroniker vermittelt den Biss und Glanz von Eis, das Weiß, den Geruch von Schneeluft (mit dem frankokanadischen Ohr für Le Bruit de la Neige). Aber Hétu fängt nicht nur impressionistisch oder naturalistisch die kanadische Wintersaison ein. Ihre Musik versucht das Flair der Winterwelt zu vermitteln, hinter der narrativen Oberfläche die Symbol- und Stimmungswerte, Weihnachten und Marmeladentag, Ski- und Schlittschuhlaufen, Eisfischen, Schlittenrennen, Schneeblindheit draußen, Eishockey und Bullerofen drinnen. Aber auch ‚dirty snow, slush, dog poop bags, debris, grey waters, gravel, mud, garbage, swamps.‘ Gegen zuviel Winterkitsch - Matsch. *Musica Nova* wird unter Hétus Händen tatsächlich ‚actuelle‘ und ‚populär‘. Die gute Justine- & Les Poules-Schule.

## auf abwegen® (Köln)

**NID** bestand von 1995 bis 2006 als Trio des Baselers Chris Sigdell (B°Tong, Phased) mit Jürgen Eberhard & Oswin Czerwinski aka Feine Trinkers Bei Pinkels Daheim und lief BA ca. 1998 über den Weg mit der Trümmer-Kassette *Sprakdigitalizationsteknik*. *Plate Tectonics* (aatp13) entstand live Ende 2002 im Sonorama in Arnheim und zeigt NIDs „*de-constructive sound-sculptures, improvised aural art, or brooding and disturbing ambient music*“ (Selbstbeschreibung), ansonsten eingefangen auf den Vinylscheiben *Untitled & Tjolla Tjong Och Tjal* und den Verato Project-CD-Rs *Galaktisk Dimma* (2002) & *Solar Flare* (2004). In einem auralen Triptychon inszenierte NID ein Cinema pour l'oreille als Deep Listening auf den Spuren der Nautilus und der Leif Erikson. ‚Mid-Atlantic Rift‘ mischt in Tiefseegebodel und Maschinengestampfe klassische Musik, mit der Unterwasser-Dandies und misanthrope Utopisten letztlich doch ihr romantisches Gemüt noch in der Oberwelt verankern. Stimme und ein ersticktes Keuchen machen ‚Earth's Crust‘ noch surrealer, als ob sich TV-Dialoge in Traumphasen einblenden würden, während neben den Turbinen nur der Tiefseeboden ‚arbeitet‘, in dem sich knarzig Risse bilden. Erneut dringt Musik ans Ohr, ein animierter Loop mit Latin-Flavor, der das ganze Submarine beschleunigt und an sein Ziel bringt - ein azoisches Shangri-La, Lost Atlantis. Fragile, gläserne Percussion und ein bizarrer Vibratosopran führen hinein in eine absurde Unterwelt ‚35 000 Feet Below the Ocean Surface‘, in der ein englischer Komiker in einem Locked Groove festhängt, Vögel piepsen, die Brandung schnarchend am Kai nagt und zum Abschluss eine Frauenstimme altnordische Zaubersprüche raunt.



Zbigniew Karkowski (\*1958, Krakau) wird vermutlich in die Annalen der Neuen Musik eingegangen als derjenige, der die Mikrotonalität von Xenakis kurz geschlossen hat mit Harsh Noise aus Japan, wo er nach Studienjahren in Gothenburg, Amsterdam, Berlin und Paris seit 1994 seine Wahlheimat gefunden hat. In seinen schwedischen Jahren entstanden schon Werke (*Bad Bye Engine*, 1984, *Uexkull*, 1991), die seinen Weg vorzeichneten, eine Obsession für Noise, die immer wieder in Kollaborationen (mit John Duncan, H3O, Francisco López oder Pita), vor allem mit japanischen Krachophilen, sich austobte, mit Tatsuo Furudate (*World As Will*, 1998 / 2002), Aube (*Mutation*, 1999) und natürlich Masami Akita alias Merzbow (*Sound Pressure Level*, 1998, *Untitled*, 2001, *In Real Time*, 2005). Mit dem virtuellen Senssurround Orchestra, einer Art MIMEO of Noise, als Quintessenz. Für *Disambiguation* (aatp15) tat er sich einmal mehr mit Kaspar T. Toeplitz zusammen, einem französischen Unikum zwischen New und Noise Music, Senssurround-Mitstreiter und ebenfalls Furudate-Partner, der u. a. für die Kompositionen für die Boxeroper *Battling Siki* (2003) und Art Zoyds *Le champ des larmes* (2006) verantwortlich zeichnete. Den Kampfnamen **LE DÉPEUPLEUR** (Entvölkerer) wählten die beiden nicht umsonst. Schon der erste Schub von Noise, der aus den Boxen bricht, macht Tabula rasa, um darauf dann 46 Min. lang eine prasselnde Masse aus grauem Rauschen auszugießen. War Agent Orange ein Florakiller mit Nebenwirkungen, so ist *Disambiguation* ein Vollspektrum-Bioterminator. Zurück zur Ursuppe, zurück zum Urknall, ZURÜCK AUF ANFANG, ihr entarteten Amöben!



## CUNEIFORM RECORDS

(Silver Spring, MD)

Dass mir als Quelle der Gitarrendrones von The Rainbow Mirrors A Burning Heart (aatp17, LP) Dirk Serries vom Schnarchlappenprojekt Vidna Obmana begegnet, kommt erstmal überraschend. Er nennt sich zur Tarnung **FEAR FALLS BURNING** und die beiden hier zu hörenden dröhnminimalistischen Tracks entstanden am 13.10.2005 live im Kulturbunker Mühlheim. Die schimmernden, obertonreichen Sounds wurden so wie sie sind per Epiphone Les Paul und Boss-, Danelectro- & Marshall-Effektgeräten erzeugt und nicht weiter manipuliert. Der halluzinatorische Eindruck, dass man, wenn nicht die Englein, so doch einen Vocoderchor singen hört, ist kaum abzuwehren. Mitten durch die Zirbeldrüse bohrt sich eine stehende ‚Harmonika‘-Welle als gesummes Ommm und wie von Geisterzungen angestimmt mischt sich lallender Singsang ein. Der zweite Set (die B-Seite) ist welliger angelegt. Aus einem sanften, hellen Pulsieren heben sich weiche Drones in die Luft, ein wummernder Ton kommt hinzu und nach kaum 10 Minuten erreicht diese Mehrstimmigkeit eine knirschige Sämigigkeit, die begreiflich macht, warum FFB auch in Doom-Kreisen und bei Earth-, Boris- oder SunnO)))-Fans einiges Ansehen genießt. Vom Debut *He spoke in dead tongues* (Ikon), dem DVD-Tourdokument *The infinite sea of sustain* (Soleilmoon), *I'm one of this monsters numb with grace* (Equation) und *We slowly lift ourselves from dust* (A Silent Place) bis *The carnival of ourselves* (Tonefloat) und *We have departed the circle blissfully* (Conspiracy), Serries Kollaboration mit Nadjas Aidan Baker, allesamt 2005/06 erschienen und bevorzugt auf Vinyl, sind dem Belgier Titel geglückt, die poetisch sprechend die Essenz seiner Dröhntrips einfangen. Während mir Vidna Obmanas ambiente Zen-Übungen immer nur seicht am Ohr vorbei plätscherten, hat hier das Sehnen nach Altered States Sägezähne und den entsprechenden Biss.

Robert Wyatt hatte sich im August 1971 von Soft Machine verabschiedet für seine experimentelleren Solosachen und Matching Mole. Elton Dean ging im Mai 1972 und **HUGH HOPPER** im Mai 1973, nachdem auch er schon mit 1984 seinen avanciertesten Neigungen gefrönt hatte. Zuerst zu Carla Bley, dann blieb er ein halbes Jahr bei Stomu Yamash'tas East Wind. Anfang 1974 tourte er mit der Monster Band, machte bei Wyatts *Rock Bottom* mit und stieg bei Isotope ein. 1975 hatte er auch davon genug und ergriff daher die Chance für ein zweites Soloprojekt, als sich die Möglichkeit auftat, das Mobile Mobile-Studio von Yes zu benutzen. Hopper Tunity Box (Rune 240), produziert von Mike Dunne, wurde von Mai bis Juli 1976 eingespielt. Zuerst entstanden Bassspuren, dann fügte Mike Travis (Gilgamesh, East Wind) sein Drumming dazu, abgesehen von ‚Mobile Mobile‘, auf dem Nigel Morris trommelte. Diese rhythmischen Versorgungsleitungen ummantelten Dave Stewart (Egg, Gilgamesh, Hatfield and the North etc.) oder Frank Roberts mit den Sounds von Hammond und Oszillator bzw. Fender Rhodes und Richard Brunton mit seiner Gitarre. Gary Windo übernahm, bewährt temperamentvoll, bei vier Songs die Leadstimme, während Elton Dean bei ‚The Lonely Sea and the Sky‘ und ‚Spanish Knee‘ mit Marc Charigs Trompete eine Doppelspitze bildete. Ornette Colemans ‚Lonely Woman‘ stimmte Hopper in der ungewöhnlichen Version mit drei Bläsern an. Die Blöckflöte beim Titelstück blies er selbst. Das fertige Produkt dieser Studioschwangerschaft erschien 1977 beim norwegischen Label Compendium und bekam u. a. bescheinigt, dass es wie ein Stümmel Kartoffeln klänge, die die Treppe hinunter polterten und harmonisch so interessant sei wie eine in einem Glas gefangene Wespe. Offenbar war der Kritiker allergisch auf Canterbury-Stoff, den der Bass, summend oder fuzzy, und die sieben Schleier der Keyboards in Reinform webten. Dazu zeigte sich Dean mit Alto & Saxello als DER Melodiker und hymnische Sänger der Szene. Und das Ganze gipfelte in ‚Oyster Perpetual‘ als Multilog zarter Basstimmen.

Far Corner: C. W., D. M., A. S., W. K.



Gregg Bendians **MAHAVISHNU PROJECT**, das den BA-Lesern vertraut genug ist, dass ich mir die Vorgeschichte sparen kann, ist mit Return to the Emerald Beyond (Rune242/243, 2 x CD) nun bei Cuneiform gelandet (logisch, hätte ich fast gesagt). Nachdem er bei *Live Bootleg* (2002) und *Phase 2* (2004, beide auf Aggregate) den Mahavishnu-Klassikern *The Inner Mounting Flame & Birds of Fire* Denkmäler gesetzt und auch schon *Between Nothingness & Eternity* und die *The Lost Trident Sessions* wieder aufgeführt hat, wagte sich der Drummer nun an die Mahavishnu-Spätphase, für die McLaughlin mit Jean-Luc Ponty (Violine), Michael Walden (Schlagzeug, Percussion), Ralphe Armstrong (Bass) und Gayle Moran (Keyboards) eine komplett neue Band aufgeboden hatte, die bei den Fans aber auf wenig Gegenliebe stieß. Auch Bendian hat sein Project entsprechend runderneuert, nur der Geiger Rob Thomas ist noch ein vertrautes Gesicht. In die McLaughlin-Rolle schlüpft nun der Fusionspezialist Glenn Alexander (The Connection, Randy Brecker), der Miles- & Shorter-erfahrene Adam Holzman verkörpert Moran, Armstrongs Platz nimmt David Johnson ein. Dazu stößt mit Premik Russell Tubbs ein Saxophonist & Flötist, der auf der Original-Emerald-Session, die übrigens weitgehend im Overdubverfahren realisiert wurde, mitgeblasen hatte, plus ein Streichquartett und die Vokalistin Maria Neckam, so dass quasi ein Simulakrum der 1975er-Mannschaft antritt. Neben der kompletten Wiedergabe des Originalmaterials gibt es mit ‚Sister Andrea‘ eine Jan Hammer-Komposition und ‚Vital Transformation‘ als Zugabe, denn das Ganze ist ein Best-Of-Schnitt von Live-Performances 2006. Eine, vielleicht *die Raison d’être* des Projects ist es ja, statt 1:1-Kopien ausgedehnte Jams zu spielen. In bewusster und virtuoser Anverwandlung an den Originalstoff und zugleich mit den Freiheiten von Könern, die nicht an Partituren oder Taktstöcken kleben. Aber *Emerald* besteht nun mal, auch wenn Bendian an allem nur eine Schokoladenseite sieht und McLaughlins orchestralen Ehrgeiz hervor hebt, aus einer nicht gerade zwingenden Mischung aus Selbstzitat, Funk und dem zweifelhaften Vergnügen von Streichereinheiten. McLaughlins Kollegen Frisell und Didkovsky fanden da inzwischen Lösungen, die besser einleuchten. Der Funk riecht etwas billig nach 1975. Und ansonsten ging die Reise ostwärts – zum fragilen ‚Pastoral‘ klopft Bendian neuerdings, aber nur konsequent, indische Dumbekpatterns – oder spacewärts – ‚Earth Ship‘, ‚Pegasus‘ und der Warpsprung ‚On the Way Home to Earth‘. Das 15-sek. Streichquartett ‚Opus 1‘, McLaughlins Verbeugung vor Anton Webern, wird auf 2 Minuten aufgeblasen. Alexanders Läufe, Thomas Trips in den smaragdnen Geigenhimmel und die wieder zur dritten Leadstimme aufgewerteten Keyboards gönnen aber selbst skeptischen Mahavishnu-Aficionados genug intensive Momente. Und wenn demnächst Shakti in die Mikrowelle geschoben wird, dann finden sich auch dafür die passenden Werbesprüche.



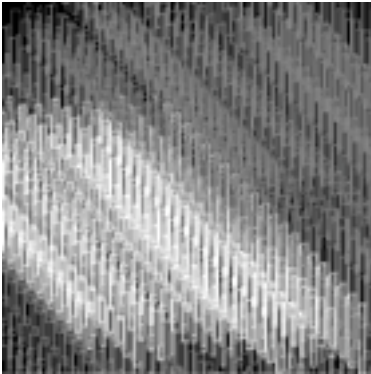
In **FAR CORNER** spielen Menschen, die Bücher mit Titeln wie *Progressive Rock Keyboard* und *101 Cello Tips* schreiben. Nach ihrem Debut 2004 setzt Endangered (Rune 246) eine erneute Duftmarke des Prog-meets Pomp-Rock-Vierers aus Milwaukee. Der Keyboarder & Trompeter Dan Maske, William Kopecky am E-Bass, die Cellistin Angela Schmidt und Craig Walkner an den Drums reicherten ihr bewährtes Rezept aus komponierter und improvisierter Dynamik und Komplexität mit einer Farbpalette aus Violine, Bambusflöte und Spring Drum an, vor allem aber versuchten sie, mit jedem Kapitel die Spannung zu schüren. ‚Inhuman‘ dient als Introduktion zu ‚Do You Think I’m Spooky?‘ und ‚spooky‘ ist das richtige Wort für die Stimmung, die hier in der Manier von Univers Zero oder Present Szenarien ausmalt, in denen jemand ins Gras beißen muss. B-Movie-Terrain voller unheimlicher und gefährlicher, aber ebenso gefährteter Kreaturen, auf die mit dräuendem Getrommel ein Schattenheer bedrohlich zu marschiert. ELP at its best, fusioniert mit wuchtiger Zeuhl-Dramatik. ‚Creature Council‘ intoniert das Palaver darüber, wie man sich diesen Orks stellen soll, das Cello alarmiert die Wachen. Bei ‚Claws‘ finden scharrende und ratschende Klauen trotzdem ihre ersten Opfer in der Nacht. Far Corner lautmalt das mit perkussiven Effekten, kratzt an den Pianosaiten oder den Instrumentenständern, eine Melodica betrauert die Unglücklichen. ‚Not From Around Here‘ hält sich für noch ganz ungefährdet, tanzt zu Piano-Jazz mit Lindsay Cooper-Feeling, einem Violinsolo und Kopecky demonstriert seine Virtuosität. Derweil erreicht die Gefahr ihren Höhepunkt. Im fast 20-min. Titelstück wechseln sich Bass und Keyboards darin ab, knurrige Linien zu furchen, Drums und Piano hacken dazu genau die richtigen krummen Kniebrechtakte. Und dazwischen breitet sich Celloklang aus wie Nebelfetzen, es dröhnt und schimmert in zwielichtigen Schattierungen, ballt sich bedrohlich - und plötzlich findet sich ein ganz unverhoffter Fluchtweg. Durch den führt eine schnarrende Trompete den Treck, der aufgeregt hinterher wuselt. Die Rettung mündet in aufgekratzte, überschäumende Freudentänzchen. Typisch Amerika, Trompeten schmettern, Happy End auf Teufel komm raus.

Wenn **BILL BROVOLD** (\*1957, Tacoma, WA) seinen neuen **LARVAL**-Release Surviving Death / Alive Why? (Rune 248/249, 2 x CD) nannte, dann aus gutem Grund. Mit viel Glück hat er mehrere Schlaganfälle, mehrfachen Herzstillstand und Nahtod-Erfahrungen überlebt, bevor er wieder seine bewährte Truppe im Royal Oak Studio in Michigan um sich versammeln und neun neue Kompositionen einspielen konnte. Der einstige Gitarrist im Rhys Chatham Ensemble (1983-88), der nach einer längeren Abstinenz von der Musik seit 1996 mit Larval wieder an raue Downtown-Zeiten angeknüpft, spielt auch selber noch Bass, Drums, Orgel und Piano oder verdichtet den Sound von Track zu Track mit Freunden, die das für ihn tun, sowie mit Saxophon und Violine. Anders als Chatham oder Branca mit ihren Walls of Sound und dem stakkatohaften Duktus ihrer Rocksymphonik, schlägt Brovold, mal allein oder nur zu zweit mit dem Geiger Kurt Zimmerman, aber dann auch im Nonett ein gemäßigteres Tempo an. Er fächert die Stimmen, statt sie zu bündeln, und steigt so, immer wieder nachdenklich, manchmal fast feierlich, treppauf und treppab durch die Architektur seiner Rockharmonik und das Hospital der Erinnerung, bis ‚The Last One to Leave‘ mit quietschender Geige und süßer Melodie stimmungsvoll den Schlusspunkt setzt. *Alive Why?* bringt dazu 10 Livetracks, bei vier verschiedenen Gelegenheiten zwischen 1999 und 2006 eingefangen, wobei Larval wuchs oder schrumpfte wie Alice auf Trip. Ausgewählt wurden neben ‚Last Ditch‘ von *Obedience* (2003) fünf Stücke von *Predator or Prey* (2000), ‚One Step Forward, Two Steps Back‘ und das Titelstück von Brovolds Tzadik-CD *Childish Delusions* (2000), ‚Long Lake‘ und Chathams ‚Guitar Trio‘. Nicht nur gibt es keine Überschneidung mit dem neuen Studiostoff, live kracht, röhrt und rockt es auch so vital, als ob der Tod nur ein Gespenst auf der Intensivstation wäre. Brovolds Doppelhalsgitarre, Bass, Schlagzeug, Saxophon und Geige fahren ihre Sägezähne und Krallen aus, sträuben das Fell und tanzen No Wave.

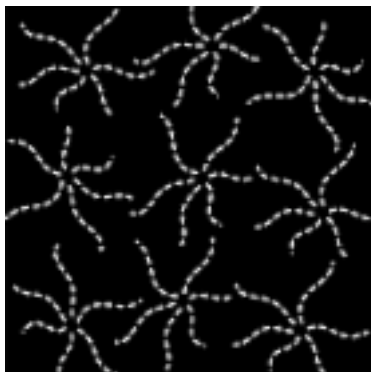
## C U T (Zürich)

Wenn das Signal Quintet, bestehend aus der Handvoll Mehr- oder-weniger-Schweizer Kahn, Korber, Möslang, Müller & Weber heuer im Mai zum 24. FIMAV nach Victoriaville anreist, dann haben Kahn mit *Fields* und Müller mit *Reframed* wohl auch ihre neuen Releases im Reisegepäck. Im typischen Cut-Design von Labelmacher Kahn präsentieren die beiden Ex-Schlagzeuger jeweils solo weitere Versionen ihrer dröhnminimalistischen Soundart.

**JASON KAHN** breitet bei *Fields* (cut 019) vor dem inneren Auge der Imagination sieben Dröhnscares aus, die er mit Analo-synthesizer, Percussion, Kurzwellenradio und Field Recordings designte. Zischelnd, dröhnend, grummelnd wölbt sich eine Hügellandschaft aus flirrenden Klangmolekülen. Wie mit impressionistischer Pixelpointillistik aus Tausenden von Pünktchen hingetüpfelt, nur dass diese ‚Felder‘ keine Sonnenaufgänge, Heuhaufen oder Strandszenen nachbilden, sondern abstrakte, sprich konkrete Klangfarbflächen bleiben. Mehr noch als ‚Farbe‘, wie immer man die auch synästhetisch besetzen mag, drängt sich bei diesen ‚Feldern‘ allerdings der Eindruck der molekularen Konsistenz des Materials auf und seine Insich-Bewegtheit. Es sind quasi ‚lebende‘ Bilder, ein minimalistisches Flickern, eine repetitive Perkussivität, oft leicht metalloid, aus Partikeln ohne glatte Oberflächen, aus körnigen Substanzen, die als Niederschlag auf die Trommelfelle auftreffen. Die spezifische Dimension dieser Soundscapes ist keine Dritte, so dass man imaginär darin spazieren könnte. Kahn suggeriert vielmehr ein Ambiente, das umgekehrt in den ‚Spaziergänger‘ eindringt, als Luft, als Strahlung, als Impuls oder ‚Teilchen‘. Vogelpiepsen wirkt entsprechend nicht als Bestätigung von ‚Natur‘, eher wie ein Trompe d’oeil, das das Vexieren von ‚Wirklichkeits‘-Ebenen zu betonen scheint.



Auf *Reframed* (cut 020) präsentiert **GÜNTER MÜLLER** fünf ‚processed recordings of bowed cymbals‘. Ganz sonor summen und dröhen Wellen in- und übereinander. Im ersten Part erklingt dazu ein Flickern wie wenn ein Super-8-Film dazu laufen würde. Der Dröhnklang pulsiert und vibriert in sich und emaniert Obertonwellen, wodurch eine gewisse Mehrstimmigkeit entsteht. Unterschiedliche Wellenlängen und kleine Temposchwankungen verbieten es, an Monotonie auch nur zu denken. Diese wabernde Psychedelik möchte wahrscheinlich bei geschlossenen Augen oder überhaupt im Dunkeln ihre Wirkung entfalten. Im beständigen Pulsieren und Morphen der Wellen können sich die Synapsen anregen lassen oder entspannen wie unter den Fingern eines Zerebralmasseurs. Illusionär sind manche Momente, die an das Brummen eines Flugzeuges erinnern und damit mich an meine Wald- und Wiesenphase in den 70ern, als Wolkengucker, zu verstört, um mich in eine dieser dahin ziehenden Maschinen hinein zu träumen. Inzwischen kann ich Müllers nirgendwohin führende Dröhnwellen positiv besetzen. ‚Fort‘ ist keine Richtung, die mich lockt. Alles passiert überall. Ob *Reframed* einen einlullt und beruhigt wie ein Abend mit Goldrand oder ganz im Gegenteil unruhig und unbehaglich stimmt wie ein düster umgrummelter Saum, hängt von individuellen Chemien und momentanen Wechselwirkungen ab. Bei Pt.5 lässt sich etwas Drängendes, fiebrig Animiertes, das einen dunkel umrauscht und umquillt, jedoch schon fast mit Händen greifen.



## DEKORDER (Hamburg)

Jahrelang hätte man meinen können, dass Finnland nur erfunden wurde, um dort die Kaurismäki-Filme spielen zu lassen. Mit den Leningrad Cowboys, M.A. Numminen und Apocalyptica als musikalischen Monkeys, um das Ganze glaubwürdiger zu machen. Die Ekstro- und Fonal-Familien und die Psychedelic Free Folk-Szene



haben Finnland dann erst wirklich wirklich werden lassen - Circle & Pharaoh Overlord, Peltola und Peltonen, Es & Kiila, Kuusumun Profetta. Aber mit Islaja aka Merja Kokkonen und Jonna Karanka, die bei Kemiälliset Ystävät bzw. Anaksimandros, Kukkiiva Polisi und Maniacs Dream mitmischen, gemeinsam bei Avarus und (zusammen mit Laura Naukkarinen aka Lau Nau) in Hertta Lussu Ässä, ist dafür gesorgt, dass die Buben nicht unter sich Finnland, das imaginäre und das reale, in ein einseitiges Licht rücken. Jonna Karanka hat ein Soloprojekt namens **KUUPUU**, das Dekorder zuerst mit dem Querschnitt Yökehrä (Dekorder 016, LP) vorstellte und, weil's so schön war, nun mit dessen Fortsetzung Unilintu (Dekorder, 018, LP). Darauf singt, zupft, rasselt und low-fi-lärmt die junge Frau aus Tampere wie ganz für sich embryonal Songähnliches und vor allem Zeug, das beim Weg durch die Wälder zum Songcontest zwischen Lemminkäi-

nen und Menninkäinen geraten ist. Als ob der Geist von Mauve Sideshow und ein verlorenes japanisches Seelchen in sie gefahren wären, bläst Kuupuu Mundharmonika, Blockflöte, sogar ein wenig Trompete, klimpert eintönig auf dem Klavier, lässt monoton ein Harmonium dröhnen und Vögel zwitschern. Sie umschleiert ihr Gedaddel mit Elfenzauber und schert sich kein Bisschen darum, dass unter solchen Küssen Herzen zu Asche zerfallen. Auf der Rückseite von Yökehrä stapelte sie ihre Opfer zu einer Totenschädelpyramide. Ihr Wort für Welt ist Wald, mal ist sie Tuulikki, dann scheint sie eine Dienerin des Mondes Kuu zu sein, die mit den Herbstblättern und dem Mondlicht tanzt und mit den Vögeln spricht, wenn sie nach Lintukoto zieht. Wenn sie unter der Tür ihres alten Häuschens steht, wirkt sie durchsichtig. Manche Finnen sind doch nicht von dieser Welt.

Da wollen auch andere nicht nachstehn und kommen immerhin auf einen so seltsamen Titel wie Wir können leider nicht etwas mehr zu tun... (Dekorder 019, 2 x LP). Hippiesk verpackt als Klappalbum, lässt **BLACK TO COMM**, also Marc Richter, Mr. Dekorder himself, Sounds von Harmophon, Organ, Tape & Vinyl Loops, Feedback und Computer sich ausbreiten wie eine riesige Herde von Sanddünen oder die endlose weiße Weite nordwärts bis hinauf ans Eismeer. ‚Harmophonie III‘ summt zuerst als sonorer, praller Schimmerton wie eine Sonnengongwelle, die ohne Anfang und Ende auf die Erde herab dröhnt. Aber ‚The Northern Tower‘ steht dann in einer kälteren und öderen Zone, als eine Energiestation mit stabilem Turbinengebrumm, um die herum Schnee angeweht wird, in den sich zunehmend Eiskristalle mischen, bis Richter umschaltet auf einen zeitlupig umloopten Orgelcluster. Es ist dieser müde Loop, der überdauert, gefolgt von ‚Happy Brown Lego Star‘, eine kurzweilig geriffte Angelegenheit, ein durchpulstes Rauschen und stürmisches Fauchen, aus dem monoton geleierter Gitarrenklingklang und vager Singsang ausströmen und eine melancholische Trompete, gespielt vom 1000füssler Gregory Büttner. ‚Pill Drop Geisha‘ durchsetzt dunkles Gewummer mit einer Art Wahwah-‘Gesang‘, der genau so gut aus Kehlen wie von einem Bläser-‘Chor‘ stammen könnte und läuft in einer Endlosrille aus. ‚The Male Garden‘ überzieht eine Orgelmelodie, die dunkel und langsam dahin treibt, mit einem sirrenden Halteton. Bleibt noch ‚Weiss White‘ als anhaltende Ton-in-Ton-Monotonie, das Sirren und Surren einer rasenden Tonspule, die zu ‚stehen‘ scheint. Purer Dröhnminimalismus, reduziert auf die psychedelische Essenz, das schädelbohrende Ommm.

## DRONE RECORDS - SUBSTANTIA INNOMINATA(Bremen)

Das Brüderpaar Lars & Dennis Hansen aus dem dänischen Aarhus, das unter dem Nom de plume **WÄLDCHENGARTEN** in ambienten Gefilden wandelt, bereichert die Drone-Reihe mit The Leech (DR-81, 7" EP, violet vinyl). Assoziationen an Ernst Jüngers *Das Wäldchen 125* oder an Blutegel oder Kletten, wie sie der Titel anstößt, führen hier in die Irre. Die beiden Dänen, die seit ihrem Debut *Was Kommunikation?* (KFI, 2000) eine Reihe von schon visuell auffälligen CDs veröffentlichten (*Electrical Bonding*, *Desolation House / Relapse 2005*, *Reservatet*, *Verato project 2005/06*, *Distractions*, *Phisteria 2006*), umkreisen mit delikater Dröhnkunst erneut den ‚parasitären‘ Aspekt von ‚Kommunikation‘. Ignoranz = Scheintod, *Silence tells me your dead*. Auf Dröhnwellen werden kleine, diskante Zeichen geritzt und funkelnde Säurespritzer gesprüht. Die Musik hat feine, fräsende Zähnen und ist entsprechend eindringlich.

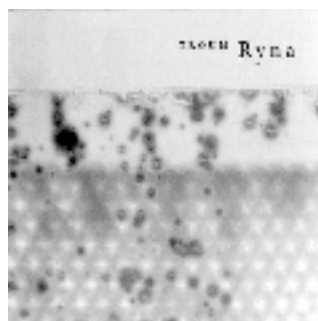
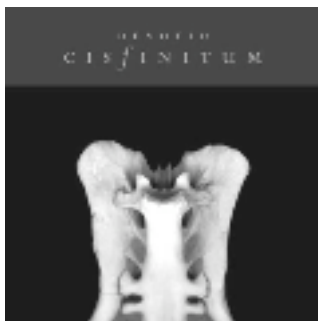
Der Neuseeländer **PETER WRIGHT**, der inzwischen seine Aktivitäten nach London verlegt hat, gibt seit etwa 1998 Lebenszeichen von sich auf CD-R-Labels wie *Apoplexy* und *kRkRkRk* oder auf *Last Visible Dog*, *Pseudarcano* und *Digitalis*. Wright ist entsprechend psychedelisch orientiert und tastet nach dem Unterwusstsein seiner Hörer mit obertonreichen Gitarrenschwingungen. Mit Air Guitar (DR-82, 7" EP, orange vinyl) macht er Musik für ‚verlorene Seelen‘ & ‚eigensinnige Pilger‘, wenn nicht gar für ‚Kosmische Schlafwandler‘. Ausnehmend berührend sind ‚The Sunday Hangover‘ & ‚The Last Post for Michael J. Hex‘, das dem 2004 jung verstorbenen Squirm- & Noseflute-Mann Michael Brassell gewidmet ist. Da scheint Wright nicht nur an die Gitarre, sondern direkt an Herzfasern zu rühren, während die Brandung unsere Gesichter im Sand verwischt - *och mitt ansikte blir alltid otydligare som / i en dimma och försvinnar sakta som en fuktig profil / i sanden....*

Für Conduit No. 2 (DR-83, 7" EP, white vinyl) nennt sich der bisher als Nixilx.nijilx aktive Athener Socrates Martinis frankophil **HÉLICE PIED**. Seine golden aufgetragenen Covermotive Hahn und Glocken stehen für Erweckung oder Alarm. Aber seine Gitarrendrones, auf der A-Seite mit sirrenden Glöckchen durchsetzt, breiten sich denkbar passiv hin. Der Klang, ein atmosphärisches Rauschen und monochromes Tönen, ist einfach nur da. Insofern ‚wirkt‘ er beruhigend oder bietet sich an als Projektionsfläche für friedfertige Hirnaktivitäten.

Der russische Elektroakustiker Evgeny Voronovsky entwirft als **CISFINITUM** Soundtracks für erkaltete Seelenlandschaften und fremd gewordene Ruinenlandschaften (*Landschaft*, *RU.NOISE*), mit denen er Anklang beim Drone-Macher S. Knappe fand, der VS (2004) als Glied in der Drone-EP-Serie einklinkte. Devotio (SUB-04, 10" EP, white vinyl), ist Voronovskys Beitrag zu der Drone-Subreihe, die nach jenem Teil des basalen Vorderhirns benannt ist, der zuständig ist für die Schwellenregulation von Erregung und Schlaf und der auch das Lernen und Denken beeinflusst. Er lässt dafür tatsächlich Glocken schlagen, die dem Gefühl, dass wir auf einem dunklen Kontinent ausgesetzt wurden, eine Gott-ist-tot-Tristesse beimischen, wenn sie mahnend ihr ‚Wem die Stunde schlägt‘ dungen. Auf der B-Seite erhöht sich die Schlagfrequenz zum Gamelan, zu einem hartnäckigen Getröpfel, das das Unermüdliche, die Andacht und den Eifer eines mystischen Sehns andeutet, das mehr und mehr aufgeht in einem anschwellenden Brausen. Selbst Nichtesoteriker dürfen da Anwandlungen von etwas Unsagbarem verspüren.

Das **BIG CITY ORKESTRE** knüpft mit Drone Gnomes (SUB-05, 10" EP, blue vinyl) fast direkt an den kurzen Gamelananklang von *Devotio* an, verabsolutiert aber das beschwörende Geklöppel zur psychedelischen Raison d'être, zumindest für die A-Seite. Denn Alles in Allem stehen die kalifornischen Ubuibi-Organisten seit ihren Anfängen 1979 für *Schall & Rauch*, *Seeds of Doom* oder *Rites of Wrong*. Prompt wechselt schon die B-Seite zu einem Turtledreamdrone mit vagen Atem- und Pulsgeräuschen, die die Imagination zwischen Taucher oder Schläfer schwanken lassen. *And When We Wake Up, There Is Sheep In Our Eyes, Eek!* Nein. Als ob das gestaltwandlerische, aber doppel-x-chromosomenstarke BCO und seine ungooglebare Konstante namens Das bewusst ihre sarkastische und parodistische Neigung gebremst hätten, um dem Substantia Innominata-Konzept mit zwei *Arc of Infinity-Trips* Referenz zu erweisen, einer pulsminimalistischen rituellen Session mit accelerierender Percussion und Engelsang und einem dröhnminimalistischen Tauchgang in die Grey Matter selbst.

Die Drone-Mutter **TROUM** ist derweil tag- & nachtaktiv gewesen und präsentiert gleich drei Lebenszeichen, mit Ryna (Transgradient Records, R 04), eine Neuauflage des einst - sagt man zu 1998 schon einst? - bei Myotis Records heraus gekommenen Frühwerks sowie mit **TROUM vs. NID Ignis Sacer** (Art Konkret / Herzbräune, ART 42, LP) und **TROUM & ALL SIDES Shutun** (Old Europa Cafe, OECD089, in metal box) zwei Tête-a-têtes mit verwandten Seelen. Letztere in Gestalt von Nina Kernicke, die, ebenfalls in Bremen, mit Gitarre, Bass, Beats, Harmonica & Samples auf Dröhnpfaden wandelt, bisher mit einer EP auf Make Mine Music auf sich aufmerksam gemacht hat und seit 2006 live an der Seite von Glitch & Baraka[H] zu finden ist. NID seinerseits wird notorisch als halbe Portion Feine Trinkers umschrieben, statt dass man der Frage: Obere oder untere Hälfte? mit dem Hinweis vorbeugt, dass es sich dabei um Jürgen Eberhard handelt, der in Braunschweig zum Brainstorming mit allerdings auch nur einer Hirnhälfte von TROUM angetreten war.



Am Anfang von TROUM war der Logos, in der Form ‚Ennoia‘, und der Logos war bei Gott, der auf *Ryna* in seiner proto-indo-europäischen Form ‚ghutó-m‘ gegenwärtig war. Fragt man: Wat is Ennoia?, dann besteht die Antwort von TROUM nicht in: Ennoia is een begrip wat zijn oorsprong vindt in de Griekse taal. Vielmehr versetzen sie Gitarrensaiten in harmonische Schwingungen, um damit sinnlich erfahrbar zu machen, dass Begriffe und Ideen Herrn & Damen ohne Unterleib bleiben müssen, wenn sie sich nicht entpuppen zu Flügelwesen, Tänzern und Sängern. TROUMS Dröhnwellen singen von der Einheit von Pneuma, Psyche & Soma. Eine Einheit, die ständiger Modulation ausgesetzt ist. Beispielhaft für einen Modulator steht bei TROUM der ‚Thalamus‘, der wörtlich ‚Schlafzimmer‘ genannte Teil des Zwischenhirns, der die ein- und ausgehenden informativen Erregungen des Großhirns moduliert. Muss man das wissen? Es kann zumindest nicht schaden, sich dessen bewusst zu sein, dass TROUM im Klang & Fleisch gewordenen Wort ‚Traum‘ die psycho-physischen und environmentalen Fundamente vibrieren lässt.

In der Reibung mit NID schürte TROUM ein ‚Heiliges Feuer‘. ‚Ignis Sacer‘ hieß 2003 schon der Auftakt von *Tjukurrpa (Part three: Rhythms and Pulsations)*. Die ansonsten typischen dröhnminimalistischen Langwellen wurden in Braunschweig gestaucht zu pulsminimalistischen Drehmomenten, scharfrandigen Loops mit tribal-hypnotischem Synapsenbohreffekt. Rau und grummelig kreiselt eine knurschige Lärmspirale mit basslastigem Lo-Fidelity-Tiefgang und ausgefransten Zackenkämmen auf dem Wellenrücken. Die Lärmwogen glätten sich und ziehen sich als dunkler Dröhnpuls in den Hinter- und Untergrund zurück, im Zentrum verbleibt ein ominöses Knistern und kaskadierendes Rieseln. In einem zweiten Part steigert sich die Frequenz des rituellen, gleichzeitig mulmigen und automatenhaft frenetischen Getrommels und ein sakraler Gesang, mehr zu ahnen als zu hören, geistert durch den Raum. Der, von metalloidem Klingklang angedengelt, sich selber zu wellen beginnt, von einer verrauschten, auf und absteigende Kirchenorgel erhaben durchwallt. Aber mit einer weiteren Wendung kehrt die Tribal-Beatbox wieder und... hört selbst.

*Shutun* ist quasi die Studioversion des Livestoffs 2006, den TROUM & Nina in Moskau, Vilnius, Finnland, beim ‚Faust‘-Festival in Schiphorst und auf dem USA-Kanada-Ausflug präsentierten. In beständig anbrandenden Klangwellen werden dunkle Geisterstimmen mitgeteilt und das Getrappel mongolischer Reiter. Ein düsteres Orchester fängt tannhäusern zu dröhnen an, Lento und Grave. Wagner für Shoegazer, als gewaltiges Sursum corda, das einen nach 24 Min. die Englein singen hören lässt, sturmumbraust. *By the midway point the popping creaks gather a head of steam and take on a train engine life of their own. An incessant chug builds and fills the air, leaving any hint of calm back at the station and proceeds to ride on through the very essence of night, through the back of your skull. Through the night skull of the very world*, beschreibt Keith Boyd unübertrefflich den Moment des Übergangs von einer Traumphase in die nächste, in der mit verdoppeltem Puls sich ein Altered State andeutet. Über erhabenem Gitarrendronegewölk galoppiert die losgelöste Schamanen- und Poetenseele dahin, schwerelos und selig.

# EMANEM

(London)

Ohne mich zu ihren Fans zu zählen, hat mich das **SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE** als Phänomen durchaus immer wieder gepackt, insbesondere die hybriden Anfänge und die Selbstfindung bei *Challenge* (1966) und *Withdrawal* (1966/67), die Ayler'eske Phase (*Let's Sing For Him*, 1971) und John Stevens Quartett mit Julie Tippetts. Frameworks (Emanem 4134) kommt mir da sehr entgegen mit der ‚Familie Sequence‘ vom 14.7.1968 in der Besetzung mit Kenny Wheeler (Flügelhorn), Paul Rutherford (Posaune), Trevor Watts (Bassklarinette!) & der Vokalisation von Norma Winstone. Auf eine Gagaku-inspirierte Freejazz-Passage folgt herrlich wilde Chaotik mit Sustained- und Click-Elementen. In der ‚Quartet Sequence‘ vom April 1971 variieren Stevens, Tippetts, Watts am Sopran & Ron Herman am Bass das auch beim *Live Big Band And Quartet*-Mitschnitt (Vinyl) in der Notre Dame Hall London vom 7.5.71 anklingende und im Juli des Jahres aufgenommene *Birds Of A Feather* der katastrophalen BYG-LP. Wie in der Sequenz mit Winstone, gibt es auch hier einen fast hymnischen Freejazzauftakt im Gedenken an Albert Ayler, bevor das stöchernde, fiepene Sopran und Tippetts helle Stimme Sterne von ganz hoch droben pflücken. Nachdem Tippetts kurz an der akustischen Gitarre blinkte, folgen jene besonders zarten Schwebklänge, die die spezielle Magie dieses Quartetts ausmachten. Den Abschluss macht eine ‚Flowers‘-Version von Stevens & Watts, deren Empathie noch im gleichen Jahr 1973 in *Face to Face* kulminierte.

Zwei weitere Stücke des Duos vom 11.10.73 im Little Theatre Club, ‚Corsop‘ & ‚Daa-oom‘, landeten auf Quintessence (Emanem 4217, 2 x CD), leider indisch rückwärts am falschen chronologischen Ende. Während ‚Daa-oom‘, das eine Woche später am gleichen Ort im Trio mit Kent Carter gleich nochmal zu hören ist, von Pygmäengesang und Ayler'sound angeregt wurde - mit Stevens als Pygmäe -, reizen die beiden anderen sein Faible für Kornettgeschnatter und strenges Konzept aus. Fast erschreckend simpel hingeticktockt ist ‚Flowers‘ ein Prototyp heutiger Reduktionismen. Dass man sich dazu wildmähnige Freaks vorstellen muss, gehört mit zum Reiz dieser Schaltjahre des britischen Plinkplonks. Zusammen mit Carters Kontrabass verschiebt sich der Akzent bei ‚Rambunctious‘ auf ‚Jazz‘, der hier freilich nicht mehr ist, was er mal war. In der Hauptsache, und aus gutem Grund erneut wieder veröffentlicht, ist hier aber das quintessentielle SME-Quintett vom 3.2.1974 im ICA Theatre am Werk mit, neben Stevens, Watts und Carter, Evan Parker am zweiten Sopran und Derek Bailey. ‚Forty Minutes‘, ‚Thirty-Five Minutes‘ und ‚Ten Minutes‘, letzteres auch etwas unglücklich, diesmal wohl aus Platzgründen, auf CD 2 ausgelagert, zeigen das SME als Eisbrecher der Freien Improvisation. Anders als von Stevens gedacht, spielten Bailey & Carter in keinem Moment unverstärkt + Cello, sondern unverstärkt + Kontrabass und zum Cello dann verstärkt. Aber egal, zu hören ist Plinkplonk in Vollendung, wenn das kein Widerspruch in sich wäre. Heißer und struppiger kann man die Klangwelt kaum gegen den Strich bürsten. Die Luft fiebert und brennt, von fünf Polen aus befeuert, unter drahtigen, grätigen, schartigen, korkenzieherkrummen, quäkig geschnatterten Klangmolekülschauern.

Nach einer letzten Steigerung dieses SME-Konzeptes ins Orchestrale mit *Plus equals* und *SME+=SMO* 1974/75, schlug Stevens von *Biosystem* an in ausgedünnter Besetzung einen Weg der Askese und des Low Profile ein. Ein Weg, für den ich einfach zu unreif bin.



Terry Day

Eine der wichtigen Stützen auf Stevens kargem Weg war **ROGER SMITH** mit seiner mehr oder weniger spanischen Gitarre. Er ist auch ein treuer Verwalter seines Legats und zeigt das aktuell im Duo mit **ADAM BOHMAN** auf Reality Fandango (Emanem 4135). Der Titel stammt von einer Gedichtzeile von Elizabeth James: „...*how will the global composer / play out the reality fandango / whom nothing so illuminates?*“ Bohman, früher mit Morphogenesis aktiv und seit 1996 zusammen mit seinem Bruder Jonathan als Bohman Brothers, ist ein Fluxus-affines Original, der hintersinnig mit einem Sammelsurium an Krimskrams und Kontaktmikrofonen oder, wie hier, mit prepared violin & objects Bruitismus eine skurrile, verspielte Note gibt. Beschreibungsversuche der Bohman-Welt führen zu Kapriolen wie Ben Watsons „*The convulsive beauty bears comparison to both composers Helmut Lachenmann and James Dillon and to sound terrorisers Bark! and Furt. Nevertheless, in the traditions of the Bonzo Dog Doo-Dah Band, the Bohman Brothers kitchen-sink realism laughs at the grand claims of lofty art.*“ Schorsch, mei Dropfe, seufzt da die Unterfränkin. Wer alle Vorurteile über ‚unhörbare Scheiße‘ und Arte povera für die Armen im Geiste bestätigt findet und doch das Unbehagen nicht los wird, dass der Witz auf eigene Kosten geht und der Weg ins Himmelreich tatsächlich über diese Art von Armut führt, der ahnt, wie ich mich fühle.

**LOL COXHILL** (\*1932), Phil Minton (\*1940), Terry Day (\*1940), John Russell (\*1954), die allgemeine Vermethusalemisierung führt immerhin dazu, dass mein Jahrgang noch zu den ‚Jüngeren‘ zählt. Coxhill ist mir in letzter Zeit hauptsächlich mit George Burt & Raymond MacDonald begegnet. More together than alone (EMANEM 4136) präsentiert ihn einmal ‚Alone at the Vortex‘ 2000 mit einer seiner bohrenden und zwitschernden Sopranosaxkapriolen, so unverwechselbar wie sein glatter Kugelschädel. Daneben hört man das Unikum aus Portsmouth in kürzeren Duetten mit dem inzwischen (2005) verstorbenen Hugh Davis und seinen invented instruments und mit der Trompete von Henry Lowther und in ausführlicheren Dialogen mit John Russell an der akustischen Gitarre und Pat Thomas an Keyboards & Samplers. Obwohl über einen Zeitraum von 4 Jahren verteilt, fügt Coxhills markanter, hier jeweils ausgeprägt rauher und oft scharfer, abgerissener und stöchernder Ton die fünf Passagen zusammen zu einem einzigen Exquisite Corpse. British Plinkplonk zeigt sich dabei von seiner struppigen Seite und zeigt sarkastisch wie ein dreibeiniger Hund seine Zähne. Aber Coxhill wäre nicht Coxhill, wenn er all dem nicht doch eine extreme zwar, aber nicht zu leugnende buntscheckige Vogeligkeit einmischen würde und ein Gefühlspektrum, das selbst böseste Zungen nicht als abstrakt abstempeln können. Russell unterstützt sogar melancholische Neigungen, Lowther die jazzig-fetzig Seite, Davis die lärmige und Thomas mit plunderphonischen Fetzen den krassen Wagemut des Spitzmaulnashorns unter den Saxophonisten.

Ebenfalls in einer Reihe von Tête-a-têtes zeigt 2006 Duos (EMANEM 4137) **TERRY DAY** mit seinen durch Toy-Amplifier verzerrten Bambusflöten. Der frühere Perkussionist der People Band und der Alterations, der in den 80ern noch eine große Zeit bei Nato hatte und - hätten Sie's gewusst? - 1988 in Mike Figgis *Stormy Monday* den Drummer des Krakow Jazz Ensembles mimte, ist über das London Improvisers Orchestra wieder ins Rampenlicht gerückt, nachdem er 13 Jahre aus gesundheitlichen Gründen hatte pausieren müssen. In (meist) Festival-Duetten mit der Violaspielerin Charlotte Hug, dem Harfner Rhodri Davis, Phil Minton, der Cellistin Hannah Marshall und John Russell und seiner Gitarre erprobte er seine alte Abenteuerlust und revitalisierte Reaktions- und Interaktionsfähigkeit. Seine Schweizer Partnerin überraschte ihn durch unvermutete Vokalisation, mit der sie ihre diskante Saitenspinnerei forciert, der Waliser Harfinist durch die Härte seines koto-martialischen Picking 'n' Strummings. Hannah Marshall, die ansonsten in Projekten wie Soup und The Ding Foundation aktiv ist und die über Quintet of Uncertainty, einem Projekt mit Vervan Weston, an den Improfringe gerutscht ist, beeindruckte ihn durch ihre bruitophile Leidenschaftlichkeit. Im Duett mit Minton schnitten sich zwei Parallelen bereits im Endlichen, nur zu Russell bestand vorher schon ein längeres Vertrauensverhältnis. Wohl nicht zufällig streut Day in ihren Set sein süffisantes, von Russell mit groben Schlägen akzentuiertes Beat Poem ‚Excuse Me James‘: *Toast me in the bubbles / Like a popcracy star / Try the Truffaut truffles / 'cause they're very elite.* Ich befürchte, dass deutsche Borniertheit vor einer derartig ‚entarteten‘ Virtuosität des Grotesken allerschwersten Vorsicht Musik!-Alarm auslöst und in ihre Lustschutzbunker abtaucht.

Auch **JOHN RUSSELLs** *Analekta* (EMANEM 4138) reiht drei Duette aneinander, mit Garry Todd am Tenorsaxophon, dem Trompeter Henry Lowther und der Sopranosaxophonistin & Perkussionistin Chefa Alonso, bevor mit ‚So it goes‘ noch 24 Quaqua-Minuten folgen, mit Quaqua in Nonettbesetzung. Alle drei Duos entstanden im Red Rose in Nordlondon, wo Russell seit Mitte der 80er jeden dritten Sonntag im Monat die Mopomoso-Reihe veranstaltet. Mopomoso steht für Modernism, post-modernism, so what?, Quaqua für Wohinauchimmer, in diesem Fall auch für Woherauchimmer, denn Russell hatte Gäste aus Belgien, Deutschland und Spanien rekrutiert, um mit ihnen (und Steve Beresford, Philipp Wachsmann & Ashley Wales von Spring Heel Jack) in alle Richtungen zu streuen. Todd und insbesondere Lowther treten mit ihrer Klang- und Sanglichkeit in ein subtiles Spannungsverhältnis mit Russells sang- und klanglos abgemähten und nur noch von Vögeln bepickten Saitenstoppelfeldern, über die der Gitarrist seine schlackenfreie Poesie am kurzen Zügel führt. Chefa Alonso, eine Spanierin in London, ist bisher mit Akafree, Sin Red oder an der Seite von Ute Völker unterwegs gewesen und kommt mit ihrem quicken, abwechselnd flirrig-tapsigen und quäkig näselnden Spiel Russell auf der Geräuschebene entgegen. Das animierte Quaqua-Meeting mit Stimmen (schluck), Altosax, elektrifizierter Violine, Piano, präpariertem Kontrabass, Percussion, Electronics & Objects zeigt einmal mehr, wie Plinkplonk geht. Affe + Zucker-Kettenreaktionen bis zum Abwinken.

Die blonde Chefa Alonso (\*1955, La Coruña) bereicherte in einem rasanten Trio mit David Leahy am Kontrabass und Javier Carmona (\*1977, Madrid) an Drums & Percussion auch das Festival **Freedom Of The City 2006** (EMANEM 4139). Wie sie das alte Parker-Guy-Lytton-Spiel mit grösstem Elan neu mischten, das lässt mich ihren augenblendenden blauen Clownsoutfit verzeihen. Schwerer fällt mir das Verzeihen beim belgischen Collectief Inaudible-Quartett aus Jean-Michel Van Schouwbourg (voice), Adelheid Sieuw (flutes, voice), Jan Huib Nas (acoustic guitar) & Guy Strale (clarinet, piano, percussion). Van Schouwbourg zergurgelt vokale No-Theatralik mit Mintonismen und mimt gern die komische Schwuchtel, der man eine Stecknadel in den Popo piekst. Dazu keckert und kollert Adelheid, wenn sie nicht flötet und sogar als Flötenskeptiker ziehe ihr Letzteres als kleineres Übel vor. Nicht dass das keinen hohen Zeitvertreibsfaktor hätte. Weiß der Kuckuck, warum mich Clowns derart fertig machen. Als Drittes gibt es noch ein Quartett aus dem Tenorsaxophonisten Garry Todd, dem SME-Geiger Nigel Coombes, Loose Torque-Macher Nick Stephens am Kontrabass & Tony Marsh an den Drums, das sein gut halbstündiges ‚Stipple‘ auffallend freejazzig ansetzt, von Todd angeführt und von Marsh, auch Stephens Partner bei der Elton Dean-Hommage *Today's Play* und im Trio F O, rumpelig gepusht. Die Geige und Stephens Bass, vollgesaugt mit seiner John Stevens Away- und Calling Signals-Erfahrung, halten dagegen und balancieren das Energiespiel mit Stringologie aus.

**Slur** (EMANEM 4140) bringt eine Wiederbegegnung mit dem **PHIL MINTON QUARTET** von *Mouthful of Ecstasy* (1996), ursprünglich ein *Finnegans Wake*-Programm. Joyce ist als homöopathisches Anarchosubstrat allerdings immer irgendwie präsent bei Minton, neben der Kopplung von Franz Schubert und Kurt Schwitters. An seiner Seite rappeln und klimpern die Wegefährten Roger Turner (*Ammo*, 1984, *Dada da*, 1993, *Drainage*, 2003) und der auch bei 4 Walls beteiligte Vervan Weston (*Ways ff*, 1992, 2002) und es schmurgelt und fiept der zuerst im Minton-Butcher-Hirt-Trio angedockte John Butcher (*Apples of Gomorrha*, 1999). Minton versucht, möglichst kleine Löcher ins Universum zu beißen, nicht zu outrieren und sich einzureihen in seine Viererbande aus Klangmoleküljongleuren und Geräuschbröslern. Turner schleift Scheren, spielt Stricknadelmikado oder wuchtet Ketten, Weston changiert zwischen Tontrauben und Einfingeraleatorik, Butcher schnarrt, schlürft, schmaucht und piepst rückwärts oder überzwerch und lässt alles, bloß kein b auf ein a folgen. ‚A bit more‘ ist ein erster und wahrer Höhepunkt mit sprudelnden Passagen und drei Generalpausen, bis Minton einen keuchenden Klageton anschlägt zu andächtiger Klangpointillistik, die Turner mit schweren Schlägen dramatisch einem luftlöchrigen Finale zutreibt. ‚Closer‘ gelingt die Flucht aus einem Gurgelstock nach St. Canard. ‚Back‘ besticht durch schwebende Sounds, die nach und nach eskalieren. ‚Length‘ schließlich komprimiert Mintons pfingstlich-lallologisches Esperanto noch einmal auf 2 Minuten.



## **empreintes DIGITALes (Montréal)**

Zur gegenwärtigen Selbstverständlichkeit von Electronica von Frauenhand führt eine nur dünne Linie von Pionierinnen - Daphne Oram (1925-2003), Pauline Oliveros (\*1932), Éliane Radigue (\*1932), Maryanne Amacher (\*1943), Michèle Bokanowski (\*1943), Annette Vande Gorne (\*1946), Hildegard Westerkamp (\*1946), Christina Kubisch (\*1948), Hanna Hartman (\*1961), Sarah Peebles (\*1964)... Die Kanadierin **MARCELLE DESCHÈNES** (\*1939) ist eine von ihnen, eine multimedial und an Mix-techniken interessierte Kapazität, die von 1980-97 an der Université de Montréal lehrte. Die Titeltracks von Petits Big Bangs (IMED0681, DVDaudio), ‚Big Bang II & III‘, gehören zur Tonspur einer postnukleardystopischen Multimediainstallation. ‚Indigo‘ & ‚Le bruit des ailes‘ bilden die Auftaktkapitel zu ‚Griffes‘ (2000-), eine Arbeit, die, angeregt durch Clarissa Pinkola Estés (*Women who run with the wolves*) und Marie-Louise von Franz, die ‚Wilde Frau‘ zum Thema macht, wobei Märchenmotive aus *Blaubart*, *Schneeweißchen und Rosenrot* und H. C. Andersens *Hässliches kleines Entlein* eingearbeitet wurden. ‚Lux‘ (1985) spielt mit dem mythischen Kreislauf von Sonne und Mond, Tag und Nacht. ‚Moll, opéra lilliput pour six roches molles‘ (1976) für Klarinetten, Posaunen, Percussion, Toys & Tonband wirft Traumblicke auf den Strand, das Meer und den Himmel darüber, klickert mit Muscheln und Kieselsteinen und trifft nicht schlecht einen Ton, der zwischen skurril und surreal vexiert. Der Mut zu großen Themen und den zeitlosen Stoffen von Mythen, Märchen und Erzählungen verrät Deschênes Nähe zur GRM-Schule. Stimmsamples und Collagen, die eigene Arbeiten und die von Kollegen ‚kannibalisieren‘, und eine dadurch inszenierte hochgradige Dramatik, etwa das vulkanische und von Nukleartests herrührende Grollen oder Splintern von Eis bei ‚Le bruit des ailes‘, sind typische Stilelemente. Zwischen archaischen Bindungen und Motiven des Begehrens - ‚Lux‘ beginnt mit einem gekeuchten „Desire“ - und der Befreiung, zwischen katastrophalen Ausgängen und Momenten des Gelingens entsteht hörbar Spannung. Deschênes nähert sich dem „Bereich der Gelüste“, der dunklen Geheimnisse und der Träume mit jener Tapferkeit, die laut allen Märchen zum ‚Volksvermögen‘ gehört.

**FRANCIS DHOMONT**, der 2006 80 geworden ist, gehört mit den ein Jahr jüngeren Pierre Henry und Bernard Parmegiani, die wie er in Paris geboren sind, zu den unverwüstlichen Repräsentanten der guten alten Musique concrète, Acoustic oder Electroacoustic Music, wie immer man es nennen mag. Für mich sind die 7 auf ...et autres utopies (IMED0682) versammelten Paradebeispiele für Sonic Fiction nomadische Streifzüge durch phantastische Klangwelten, die auf keiner Land- oder Sternenkarte verzeichnet sind. Imaginary Landscapes, die sich hinter eyes wide shut auftun, ein ganzer Ocean of Sound, den man als Walfisch oder Manta Ray durchtaucht. Speziell ‚Je te salue, viel océan!‘ (1998, 2000-04) lässt einen in den schwarzen Abgrund eines von Lautréamont besungenen Maldoror-Meeres versinken. Zuvor hatte Dhomont, der sich in Avignon niedergelassen hat, nachdem er von 1978-2005 zwischen Frankreich und Québec gependelt war, mit ‚Here and There‘ (2003), einer präzisen, aber unpräzisen Studie, den dreidimensionalen Hörraum ausgemessen. Zentral sind dann die halbstündigen ‚Chroniques de la lumière‘ (1989, 2005), die in den Teilen ‚Miroitements‘, ‚Artifices‘ und ‚Météores‘ Aspekte des Lichts in klanglichen Äquivalenten reflektieren. Zuerst das Dämmern und Schimmern des Tageslichtes, dann künstliche Lichtquellen und schließlich Lichtphänomene am Himmel, Kometen, Sternschnuppen, Meteoritenschauer. Für das dem Kollegen Robert Normandeau gewidmete ‚Voyage-miroir‘ (2004) kehrte Dhomont sein eigenes ‚...mourir un peu‘ (1984-87) um und griff dabei erneut die Motive Abschied, Flucht & Exil auf, mit dem Strudeln von Ebbe und Flut als Sinnbild der Wechselfälle des Lebens. ‚Corps et âme‘ (2001-02) schließlich kreist um die Dualität von Körper und Seele, die letztlich eine Einheit sind, aber auch um die Intensität, mit der man ‚mit Leib & Seele‘ sich einer Sache oder Person hingibt. Die Stärke dieser Klangwelt ist die Plastizität in der Abstraktion, eine ausgreifende, suggestive Topographie, die in sich morphet und die gleichzeitig ständig überschüttet und durchzuckt wird mit granularen, polymorphen Klangmolekülen.



## EXTREME (Preston, AUS)

Dass Drum'n'Bass keine bloße Formel ist, sondern als Sprungbrett taugt für jazzlaunige Bocksprünge oder als Box, in der man Sprengsätze zur Explosion bringen kann, das haben etwa Squarepusher und Venetian Snares gezeigt. Das **TERMINAL SOUND SYSTEM** in Melbourne gibt mit Compressor (XCD-057) der D'n'B-Formel einen eigenen rhythmischen Kick und dazu legt es einen starken Akzent auf den Sound als solchen. Die Beats überschlagen sich nicht in einer manischen Überbietungsstrategie, oft wirken sie fast wie von der eigensinnigen Hand einer künstlichen Intelligenz gespielt, vertrackt, mit unkalkulierbaren Stops und Gos. Der Bass liefert keinen Puls, er summt und brüdet vor sich hin, um unvermittelt loszupratzen mit Fuzzeffekten, die eigentlich in ein anderes Genre gehören. Skye Klein, der Beatmechaniker und Kopf hinter dem System, der auch unter dem Namen A Beautiful Machine operiert, ist tatsächlich bekannter für den Doom Metal-Sludge von Halo (*Guattari - from the west flows grey ash & pestilence*, 2001, *Body of Light*, 2003). Bei seinen elektronischen Querschlägereien *RH-8SB* (2002), *Solaris* (2003) & *Last Night I Dreamed Of Armageddon* (2004) gibt er Sonic Fiction einen entsprechend düsteren Touch. Er triggert überwiegend schwarze Noten und die Stimmung, die er über seine Szenerien verhängt, ist durchwegs knurrig, illbient, ungut. Dystopische No-Go-Areas werden durchzuckt von Geräuschfetzen, ricochetierenden Noiseschrapnells und abgerissenen, verzerrten Funksprüchen. Auf 6 Minuten komprimiert, spielen sich Minidramen ab, so blutig, schäbig und finster wie die Ecken hinter Mülltonnen, die nur noch vom Wind geleert werden.

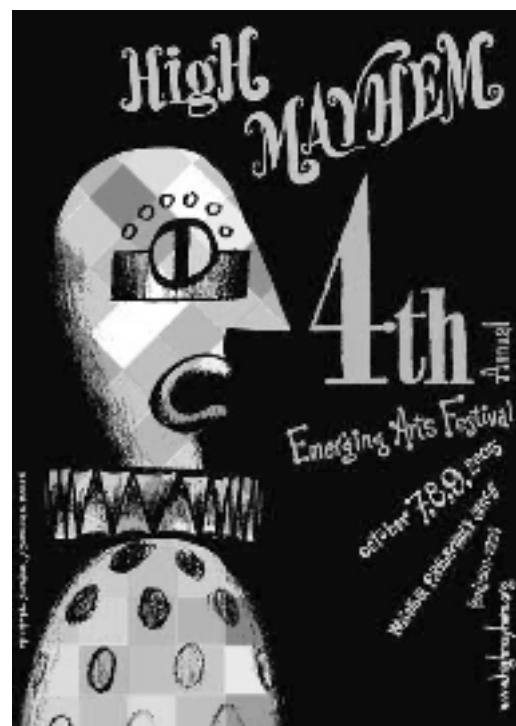


**SCOTT TINKLER** wird unter Kennern als Australiens beachtlichster Jazztrompeter gehandelt. Sein Spiel auf den Schagerlmodellen Dione und Aglaea machte ihn 1996 zum Gewinner des National Jazz Award und führte ihn 1997 in die USA und nach Europa. 2003 nahm er in New York mit dem Pianisten Paul Grabowsky das viel beachtete *Tales of Time and Space* auf, aktuell ist er vor allem mit seinem Sextett Drub aktiv. Dass seine Soloeinspielung Backwards (XCD-058) ausgerechnet auf Extreme herauskommt, geht auf eine entsprechende Initiative von Labelmacher Roger Richards zurück, der damit eine unvermutete neue Seite zeigt und sich anschickt, Extremefans mit diesem Auftakt einer Antripodean-Reihe mit auf diese Seite zu ziehen, an Randzonen des musikalischen Pluriversums. Die 8 *Backwards*-Tracks entstanden ohne Overdubs, Edits oder Processing und was man da zu hören bekommt, sollte ähnlich wie die Trompetenmonologe von Tom Dill oder Peter Evans neben Trompetenfreaks auch die ansprechen, die stauend genießen möchten. Weniger bruitistisch als Dill und weniger, zumindest ganz anders virtuos als Evans, zeigt Tinkler, indem er seine verinnerlichten Vorlieben für Miles, Don Cherry, Lee Morgan, Tomas Stanko und Kenny Wheeler in ähnlich dünne Luft exponiert wie etwa Jeff Kaiser oder Kris Tiner, wahre Abenteuerlust. Das ‚Duet for Fingers and Bell End‘ für einen Trompeter in Stereo lässt einen fast an der No Overdub-Behauptung zweifeln. ‚Crank‘ changiert zwischen gepressten und offen strahlenden Tönen. ‚Let‘ versetzt wie von Geisterhand metallische Feedbacks in Schwingung. ‚Slam it down Fast to be a Solo Man‘ flatterzüngelt auf Speed. Für die submarine ‚Intercontinental Trumpet Fantasy‘ schlüpft Tinkler in einen Taucheranzug. ‚Grand Casa‘ kämpft mit dem feucht gewordenen Rohr und geht ein zweites Mal unter. ‚The New Forwards‘ durchpaukt blechern verrauschte Trompetensounds mit dumpfen Schlägen. Und ‚String Theory‘ irritiert mit einem geharften Phantomklang aus dem Bauch des Studioklaviers. Wie ich schon sagte - erstaunlich.

## HIGH MAYHEM (Santa Fe)

Man kann das **HIGH MAYHEM FESTIVAL 2005** nacherleben als 16 Stunden MP3-Download (-> [www.highmayhem.org](http://www.highmayhem.org)), aber auch so - als fünffachen High Mayhem Fest 2005-Remix, jeweils komprimiert auf 10 bis 14 Minuten. An diesem Kunststück versuchten sich der Lokalmadator **Dino J. A. Deane** mit ‚New Surrealiste‘, **Ménage à Un** aus Denver, CO mit ‚Medicine Hat‘, **impact-testdummy**, das sind Mike Todd & Gregory Visconty aus Seattle, mit ‚10.666‘, **Walker** mit ‚Not Nearly as Dangerous - Cities Burning Remix‘ und **CK Barlow** (von Out Of Context & mJane) mit seinem ‚Domino Remix‘. 32 Konzerte und Performances hatten an drei Oktobertagen die Santa Fe-Crowd mit Stoff beliefert ( $32/3 = 10,666$ ), Stoff, nach dem sich manches Weltstadtfestival die Lippen lecken kann. Rhythm & Noise, Words & Sound (von Incus und Last Chance for the Loneliest Kitten über das MAD und Rob Brown Trio, das Precision Poetry Drill Team, Simulate Sensual, The Uninvited Guests bis WATIV und ZIYA) als die wesentlichen Ingredienzen des High Mayhem-Stews verdichten sich zu virtuellen Erinnerungsklumpen. Ob, wenn man das Hirn von Festivalbesuchern einfrieren würde, sie beim Auftauen so klingen würden? Nach einem verdammt abgedrehten Electro- & Slam Poetry-Wochenende? Erinnern heißt erfinden.

Ein weiterer Act im Oktober 2005 war **GRILLY BIGGS**, ein im vorsintflutlichen New Orleans formiertes Quartett aus Matthew Golombisky (E-Bass, Samples), Matthew McClimon (Vibes), Quin Kirchner & Milton Villarrubia, III (beide Drums & Samples). Der Titel des Livemitschnitts, New Orleans / Katarina = Santa Fe + Chicago, erinnert daran, dass Katarina auch die Musikszene des Jazzurquells über die Landkarte zerstreut hat. Der Beifall, den die Vier in Santa Fe einheimsten, wohl auch mit einigen Krokodilstränen angefeuchtet, galt aber nur nebenbei einem Beispiel für ‚amerikanische‘ Unverwüstlichkeit. In erster Linie honorierten die Kenner hier ein Quartett, das sich in ungewöhnlicher Instrumentierung ein ganz eigenes Klangbild gestrickt hat. An sich interagieren hier vier Rhythmusinstrumente, nur dass Vibes und Bass gleichzeitig auch die melodiosen Linien dazu tupfen und perlen. Dieser Akzent, vor allem bei den elektronischen Unterstreichungen, erinnert ein klein wenig an den Chicago Underground-Sound. McClimon gelingt es, seine Vibes elegant und doch nicht geziert klingen zu lassen. Vibraphon und E-Bass bilden als Doppelspitze ein Odd Couple, aber der wahre Clou liegt darin, wie notierte Unisonopassagen angeschoben werden durch die doppelte, oktopussige Rhythmik. Grilly Biggs vexiert so zwischen Postrock und Electric Chamber Jazz, zwischen Brainiac-Mathematik, Ad Lib-Soli und Groove. Tatsächlich ‚Likeable noise‘, wie Golombisky kess behauptet.



Mit **TAIJI POLE** bestieg ein hochkarätiges lokales Trio beim High Mayhem 2005 die Bühne des Wisefool Performance Space, der Zusammenschluss von J. A. Dino Deane (flute), Carlos Santistevan (electric upright bass), der ansonsten The Uninvited Guests betreut, & Matt Deason (electric bass), der früher in Denver aktiv gewesen war und dort u. a. ‚urban improv‘ mit Cocktail Revolution spielte. Das CD-Debut enthält neben der 38-minütigen Festivalperformance weitere 33 Minuten aus dem High Mayhem Studio. Zuerst könnte man ja meinen, dass eine falsche CD im Player rotiert - Flöte? Bass?? Aber die Auflistung von Delay, Equalizer und Filter bis Looper, Multi F.X., Overdrive, Reverb, Tremolo und Wah Wah macht dann klar, dass hier mit Effekten nicht gespart wurde, um einen gewaltigen Swarm of Drones aus den Boxen quellen und auf das Bewusstsein einstürmen zu lassen. Trip ist hierfür das einzig richtige Wort, ein beständiges Morphen von gebündelten und ineinander geschichteten Soundspuren. Basswellen beherrschen den unteren, Flötenklang, der wirklich nicht leicht als solcher zu erkennen ist, die oberen Luftschichten. Wenig Puls außer elektrifizierten Hall- und Stottereffekten, alles wellt sich als vibrierende Drones und bebende Sheets of Sound. Allmählich hört man sich auf die angedunkelten Flötenkaskaden ein, die per Loop und Delay ganze Klangschwärme bilden. Dazu knurren und muhen, knarren und zerren, sägen und schrillen die Bassfrequenzen, die Deanes vertikalen Aufschwung erden, gleichzeitig aber mit Reibungshitze noch zusätzlich befeuern. Mr. Electrico wie von der Leine gelassen und in infernalischer Laune. Der Tai Chi-Pol ist der Quell-, Schnitt- oder Angelpunkt der Polaritäten Yin und Yang, hier steht er für die Einheit von Konsonanz und Dissonanz.

Deane, Deason, Santistevan und auch C.K. Barlow begegnen einem gleich noch einmal, wenn Deanes Conduction-Ensemble **OUT OF CONTEXT plays music for WENOMADMEN by THEATRE GROTTESCO** (CD-R). Es handelt sich dabei um den Live-Soundtrack für eine Theateraufführung im August 2006, die in Santa Fe Armory for the Arts eine Art Platonischen Sklaven vs. Bürokraten-Staat in Szene setzte. Besetzt mit Percussion und Vibes, Viola, Cello, Kontra & E-Bass, Altflöte, Fagott und Kornett sowie Barlows Live-Sampling, lässt sich das Ensemble von Deane durch Szenen wie ‚Dark Passage‘, das durch Throatgesang seine ganz eigene Note bekommt, ‚Nightfire‘ oder ‚Velocity‘ und Stimmungen wie ‚Hope‘ oder ‚Joyride‘ dirigieren. Ein Orchesterkörper als Knetmasse für Finger, die mit einer eigenen Gebärdensprache die einzelnen Einsätze anstoßen und so Deanes Visionen von Klang umsetzen. ‚Thirst‘ ist sehr plastisch umgesetzt als ein ganz ausgedörrtes Ächzen. Obwohl also vieles auf Stegreiferfindung und Spontaneität basiert, lässt sich das Resultat kaum von notierter Musica Nova unterscheiden. Entscheidend ist bereits die vorab bestimmte Klangfarbmischung, die Deane als dröhnminimalistische Schlieren in ständige Bewegung versetzt. Linien und Flächen und Farbmischungen dominieren über Punkte und Monochromie. Die gestrichenen und geblasenen Klänge behalten dabei etwas Transparentes und Debussy‘esk-Impressionistisches, das Leichte und Flüssige von Aquarellen. Wenn ich mir dann noch bewusst machen muss, dass Santa Fe eine Stadt nur halb so groß wie Würzburg im abseitigen New Mexico ist, dann braucht man meine Blässe nicht auf den Winter zu schieben.



Sylvie Courvoisier

## INTAKT (Zürich)

Es gibt Linernotes, vor denen ich erblasse, während die Musik errötet. Die Hymnen, die Marcus Maida (Jazzthetik- & Testcardschreiber) dem **CO STREIFF SEX-TET** für Loops, Holes, Angels (Intakt CD 119) verpasst hat, lassen mir nur die Wahl, zu paraphrasieren, oder zu nörgeln. Gegen Ersteres sträubt sich meine Eitel-, gegen Mosern die Redlichkeit. Denn der Nachfolger zu *Qattara* (Intakt, 2003) ist der Schweizer Saxophonistin & Bandleaderin und ihren Mannen, die bis auf den neuen Trompeter Russ Johnson in der bewährten Besetzung mit ihrem Weggefährten & Mitkomponisten Tommy Meier an Tenorsax, Bassklarinette & Balafon, Ben Jeger an Piano, Farfisa, Clavinet & Akkordeon, Christian Weber am Kontrabass & Fredi Flükinger an Drums, Percussion & ebenfalls Balafon angetreten sind, wirklich gelungen. Ihre afroeuropäische ‚Folklore imaginaire‘ groovt, als ob es Richtung Äquator immer bergab ginge und lässt herrliche Entfaltungsmöglichkeiten für alle beteiligten Stimmen an diesen Echos von Nucleus und der Brotherhood of Breath. Die guten Soli sind zu selbstverständlich, um eines herauszugreifen. Der europäische Akzent beim Akkordeonstück ‚Chtau‘ mit seiner geknickten Balkanrhythmik und Coltranesken Sopranosaxverzierungen könnte meine Vermutung nicht besser illustrieren, dass eine der Jazzsonglines über den Balkan hierher führte. Neben dem Groove gibt es eine bluesige Stimmungslage, impressionistisch bei der Archie Shepp-Hommage ‚Le matin blanc‘, die auf sein ‚Le matin des Noirs‘ anspielt, tiefblau beim verschleppten und dann doch zu einem Was-kostet-die-Welt?-Tänzchen aufgelegten Spätheimkehrer-Blues der Zwillinge ‚Die Brücke‘ & ‚Die Heimkehr‘. ‚Kirui‘ legt dann wieder einen Zahn zu, fetzig und hymnisch, bevor mit ‚Ah Chabiba‘, einem Gruß an die usbekische Sängerin Chabiba Achunova, noch einmal ein eurasisches Bluesfeeling aufkommt, mit der Trompete als Zunge überreifer Gefühlslagen.

Reife und Perfektion liegen mir fern. Aber ich erkenne sie, wenn sie mir von hinten die Augen zuhalten. Lonelyville (Intakt CD 120) ist so ein Moment. Worauf die 1968 in Lausanne geborene Pianistin **SYLVIE COURVOISIER** jahrelang hinzielte und auch nicht dem Zufall überlassen wollte, sondern notierte, das wurde am ersten Aprilwochenende 2006 bei einem Heimspiel im Vidy Theater zum Ereignis. Um sich geschart hatte sie den Masada String-Geiger Mark Feldman und den Cellisten Vincent Courtois (\*1968, Paris), der im Trio Rouge, im Duo und in Big Napoli mit Louis Sclavis und mit eigenem Quartett die Attraktion beim Europajazz-Festival 2007 in Le Mans ist; für die Drums wählte sie Gerald Cleaver aus Detroit, der ansonsten in den Joe Morris und Matthew Shipp Quartets und dem eigenen Veil of Names mit seinem rhythmischen Feingespür glänzt. Und dazu fädelte noch Ikue Mori, Courvoisiers Partnerin bei Mephista und dem *Albert*-Projekt für Leo, ihre Laptoelectronics ein. Eine Besetzung für Electric Chamber Music und Neue Musik, sehr neue Musik. Neben dem Titelsück standen eine ‚Texturologie‘ und ein ‚Cosmorama‘ sowie ‚Contraste 2005‘ auf dem Programm, das wie gemacht scheint für Intakt, einem Label, das schon mit Barry Guy, Pierre Favre oder Lucas Niggli das Feld zwischen Komposition und Improvisation nach neueren Erkenntnissen bestellte und mit Schweizer, Gumpert, Crispell, Schlippenbach und Sandell die Creme des Pianos präsentierte. Nicht nur beim Stück, das so heißt, reizt die Pianistin exzessiv die Kontraste aus zwischen feinen, durchaus auch ganz romantisch zarten Streicherfinessen, temperamentvoller Teufelsgeigerei und neutönerischen Stringschickanen, zwischen zwitschernder und krachiger Elektronik und ihren eigenen Sprüngen von Perlklang über Insidegezupfe und -gedröhn zu ruppigem Gehämmer, bei dem die Splitter nur so fliegen. Ich bin als Radiotrinker von Musica Nova-Absacker einiges gewohnt. Aber *Lonelyville* würde mich ganz nah an die Kofferradiomembrane zerren, fieberhaft gespannt auf die Antwort auf mein Was ist DAS denn? Das Piano fungiert als Schalter oder Weiche zwischen den musikalischen Polen, dem klassischen, dem elektroakustisch-noisigen und dem jazzigen der Drums, die freilich immer nur streckenweise als Pulsgeber fungieren, wobei Cleaver oft pausiert und dann wieder ganz gezielt perkussive oder groovige, ja, groovige Akzente setzt. Da Courvoisier weniger mit Schnitten operiert als mit Überblenden und langem Atem, wirken ihre Montagen in jedem Moment so unterschieden und zwingend wie ihre rasanten Einschläge auf den Tasten.

Nach Irene Schweizer bekommt nun auch **BARRY GUY** zu seinem 60. sein Portrait (Intakt CD 123) mit einem fetten zweisprachigen Booklet mit Guys Intakt- & Maya-Katalog, der allein schon durch die erlesene Künstler-Coverart bestechen könnte, dem Reprint von Linernotes und einem Interview, die einem die Ausnahmestellung des Komponisten, Bandleaders & Bassisten vermitteln. Als Beginners Guide to Guy ist dann auch die zugehörige CD angelegt, die vier Exzerpte des Barry Guy London Jazz Composers Orchestra 1972, 1989 & 1995 kompiliert neben dem Barry Guy New Orchestra, Trios mit Evan Parker & Paul Lytton, Augustí Fernández & Ramón López und Maya Homburger & Pierre Favre, einem kleinen Duett mit Evan Parker und drei Beispielen für Guys stupende Virtuosität am Kontrabass. Der Londoner legte Wert darauf, dass durch diese Auswahl möglichst viele Weggefährten präsentiert sind, die autobiographisch und künstlerisch bedeutsam für ihn waren und sind, das Füllhorn an abenteuerlustigen Mehr-als-nur-Jazzern seiner Generation, von der erstaunlichen Blüte in England selbst von Bailey & Beckett bis Wachsmann & Watts, von seinem ältesten Kameraden Paul Rutherford und seiner Ehefrau, der Barockviolinistin Maya Homburger, bis zu den jungen Bekannten aus Portugal und Spanien. Ich muss zugeben, dass ich manchmal den Überblick verliere über meine Sammlung musikalischer Vorlieben. Nur wenige Sekunden von ‚Ode. Part 1‘, dem LJCO-Debut in der Oxford Town Hall, genügen, um unmittelbar meine Passion für ‚Blasmusik‘ als bad alchemystische Herzensangelegenheit aufflammen zu lassen. Manchmal glaube ich, dass andere Musik nur dafür da ist, um mich davon abzulenken, nicht permanent nur an dieser Lustkurbel auf Repeat zu drücken. ‚Harmos‘ war 1989 die pure La Banda-Herrlichkeit und bezeichnet den Moment, an dem Guy, der heute noch besser aussieht als George Clooney, die letzten Bedenken gegen Konsonanz abschüttelte, weil es die Natur des Feuers ist, zu brennen, und das Wesen von Musik, das Feuer zu bewahren und zu schüren.

**GÜNTER BABY SOMMER**, dessen kauzige Anmoderation des Zentralquartetts beim Würzburger Jazzfestival 2006 sogar unterfränkischen Herzenskalk löste, ist der Garant für eine Spielfreude, die sich ansonsten im Eurojazz & -Impro ganz gut zu tarnen versteht. Eine Verbindung mit dem eher abstrakt und spirituell ausgerichteten Trompeter **WADADA LEO SMITH** erscheint im ersten Moment unmotiviert. Aber sie geht, vermittelt durch Peter Kowald, zurück auf die Jahre 1979 bis 82, als die drei durch Europa tourten und für FMP *Touch the Earth & Break the Shells* einspielten. Bei der Wiederbegegnung 2005 beim Total Music Meeting in Berlin war noch Barre Phillips als Bindeglied dabei gewesen. Für ihre bis aufs Taktlos führende Tour im Mai 2006 und die gleichzeitige Studioaufnahme Wisdom in Time (Intakt CD 128) suchten die beiden konsequent das Tête-à-tête. Für die Kombination von Drums & Trompete könnten die Duette von Blackwell & Cherry oder Oxley & Dixon Pate stehen. Sommer & Smith füllen das intime Format mit außerordentlichem Reichtum. Der eine mit opulenter, dabei aber stöckchenspitzer Achtsamkeit, tupfiger Gedämpftheit und doch mit den starken Farbkontrasten von Fell, Holz und Metall und eines perkussiven Arsenal einschließlic Gong, dumpfem Tamtam oder Muscheln. Ebenso vollspektral wie Sommers Spiel, das überdeutlich sich als Füllhorn entfaltet und immer wieder Dresden Richtung Wendekreis des Krebses verschiebt (‚Woodland Trail to the Giants‘), ist der Trompetensound seines Partners. Smith ist ein Magier des Chromatisch-Melodischen. Wenn oben von Reife die Rede war, dann ist sie hier in das goldene Stadium spätsommerlicher und meisterlicher Mürbe und Süße eingetreten. Smith sticht, schneidet und schmettert nicht, und dennoch strahlen seine versonnenen Klänge und dringen in Tiefenschichten vor mit der Kraft des Weichen. Bei ‚Rain Cycles‘ ist der Trompetensound elektronisch frisiert, Sommer kramt in Schrott und findet eine Mundharmonika. Es geht nicht um Nostalgie, sondern um Magie. Nicht einmal das Kowald gewidmete ‚Bass-Star Hemispheres‘ ist rückwärts gewandt, nur besinnlich und mit den Ohren an den Membranen zu Vergangenheit und Zukunft. Wenn es ein Motto gibt, dann ‚Old Times Roll - New Times Goal‘.

## Komplott (Malmö)

Der Schwede **ANDREAS BERTILSSON**, Jahrgang 1972, hat bereits als Son of Clay auf Komplott (*Face Takes Shape*, 2002, *The Bird You Never Were*, 2004) und Mitek (*Two Abstract Paintings*, 2005) veröffentlicht. Mit Paramount (escudre08) präsentiert er eine dreiteilige *Musique concrète*, gestochen scharfe Geräuschmikroskopen von Wasser, Wind, knarzigen Klängen, als ob jemand über einen See rudern würde. Dazu passt das Vogelgekrächze, während ein hintergründiger Summton eher als Fond dient. Dass eine Männerstimme zu flüstern beginnt, lässt das Bild der Kahnfahrt ins Irreale und Träumerische kippen. Das Mikrofon operiert oberhalb und unterhalb der Wasserlinie, als ob Bertilsson so die Membrane nachzeichnen wollte zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein, wachem ‚Jetzt‘ und ‚Genau so‘ und vage Erinnerungem. Im Mittelteil hört man es Knistern und Rascheln, auffällig prägnant und plastisch, und dazu werden feine, schimmernde Dronefäden gesponnen, wie dünne Orgeltöne. Das Rumoren verdichtet sich zu improvisierter Electropercussion, die in Pt.3 dann wieder schrumpft und ausdünn zu Triangelgeklimper und einem wie von einem Chor gesungenen, anschwellenden Dauerton Uuuuuu, elektronisch umknarzt. Das Knarzen verstärkt sich geradezu dramatisch zu einem vulkanischen Gebrodel und Geprassel. Nach Wasser und Erde das Feuer und über allen dreien die Luftgeister, die die Schallwellen durch den Raum blasen. [iTunes ist derweil wieder einmal auf einem anderen Trip, diesmal bei Greatful Dead in den Polo Grounds San Francisco.]



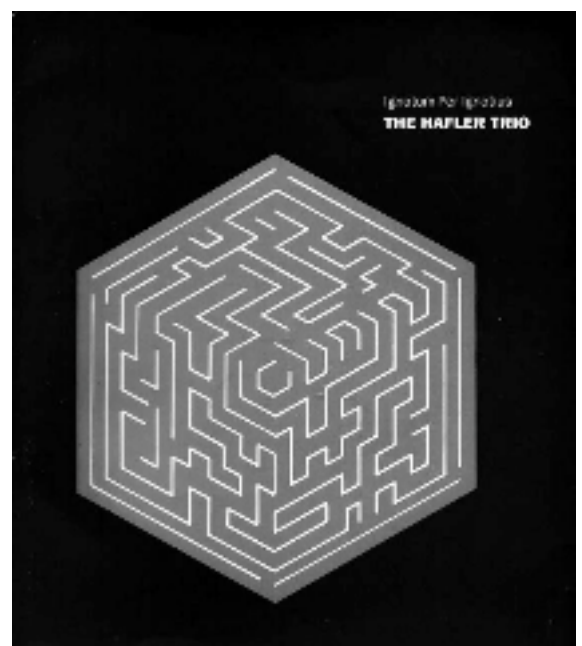
Von **HANNA HARTMAN**, Karl-Sczuka-Preisträgerin 2005 aus Uppsala, die zuerst von BAs Radar erfasst wurde mit dem Elektron-Release ihrer Arbeiten von 2000-2002 und dann mit dem Komplott-Vorgänger *Longitude/Crater*, liegt nun mit Ailanthus (escudre09) ihre Elektroakustik der Jahre 2003-2006 vor. Als erstes erklingen mit ‚Att Fälla Grova Träd Är Förknippat Med Risker‘ gleich die 8:35, die die Jury des SWR so beeindruckt hatten. Nachvollziehbar, denn ‚Das Fällen hoher Bäume ist mit Risiken verbunden‘ umknarrt und umfetzt die Ohren so plastisch, dass man wie ein aufgeschreckter Vogel zur Seite flattert. Mittendrin, statt bloß dabei, dieser Werbespruch trifft hier Punkt und Nerv. Jede reißende Faser und jeden krachenden Ast glaubt man am eigenen Körper zu spüren. ‚Wespen Vesper‘ (2005) wechselt kaum den Schauplatz, wir sind noch in Wald und Wiese, aber mehr bei Fauna statt Flora, unter summenden Insekten und ‚Schmetterlingen der Sprache‘. Fragmentarische Sprachsamples, kürzeste Haspel- und Lippenlaute, mischen

sich unter muhende Kühe, größer als Elefanten, und unter geflügelte Sechsheiner, die wie Mopeds vorbei surren. Mit der Sopranstimme, die den Schlusssagen einer Abendandacht anstimmt, erklärt sich, wortspielerisch, dann auch noch die zweite Hälfte des Titels. ‚Plåtmås‘ mischt einen herzhaften Apfelmess, einen schrillen Falkenschrei und ungrad gebrochene Rhythmik zu prallen 3 Minuten. Die ‚Musik För Dansstycket Jag Glömmer Bort‘ entstand 2006 für eine Choreographie von Gunilla Heilborn. Simmfetzen, Apfelmess und knarzige Percussion kehren hier wieder und fungieren wie Leitmotive, die dem Stück Struktur geben. Der noisig-perkussive Akzent ist stärker ausgeprägt, ein Hühnergackern macht komischen Effekt und überhaupt ist die vierdimensionale Plastizität der Sounds atemberaubend. Schwedische Elektroakustik wird hier ihrem Ruf als Markenartikel voll gerecht.

## k O R M p L A S T I C S (Nijmegen)

Das Gitarrenduo **GREG MALCOLM & TETUZI AKIYAMA** bringt ungewohnt harmonische Klänge in die Brombron-Reihe. Der Flow ihrer plinkenden Saiten auf Brombron 12: Six Strings (KP 3027) ist durchwegs pastoral, sonnenhell, so freundlich grün und orange wie die raffinierte Brombron-Hülle. Der dialogische Zusammenklang der beiden Akustischen zeugt von einer kongenialen Verbundenheit, wie sie auch im Extrapool nicht alltäglich gewesen sein dürfte. ‚Strangers‘ bringt mit wehmütig gezogenen Noten einen Tropfen Wermut mit ins Spiel, der nach zwei süßen einen zartbitteren Akzent setzt. Wobei der Corpus Hermeticum-Macher aus Neuseeland und sein feinsinniger japanischer Partner in jedem ihrer 8 Spaziergänge und imaginären Tänze versuchen, den Klischees von abgedroschenem Lagerfeuergeklampfe ein Schnippchen zu schlagen. Die Virtuosität von John Fahey oder Sir Richard Bishop und die Intimität eines John Bisset oder Manuel Mota paart sich hier zum einen mit sich selbst und zum andern mit einem Hang ins Sublime. Nennt es Schönheit, nennt es den Akkord von Geist und Seele. Mag Sound an sich geheimnisvoll sein, aber wie soll ich den Zauber erklären, der von dieser Folge von simplen (?), raffinierten (?), becirchend suggestiven Harmonien und Wohlklängen ausgeht?

Die **THE HAFLER TRIO**-Reissue-Reihe ist bei Ignotum Per Ignotus (paragraph 39, subsection 11) angelangt. *(To explain) a thing not understood by one still less understood* ist ein Titel, der in nuce den Hintersinn und die Ironie der gesamten Hafler Trio-Philosophie reflektiert. ‚Musikalisch‘ sind diese erstmals 1989 auf Touch veröffentlichten 36 Minuten Field Recordings, Noise, Metal Sheet-Percussion und Silence eher ein überdurchschnittlich fesselndes Beispiel des von Andrew McKenzie Erwartbaren. Schritt für Schritt läutert er die ‚Materia Confusa‘ zu ‚Gold from the Blackness‘. Und das nun in aller Pracht wieder gedruckte Booklet ist dazu zweifellos ein visueller Höhepunkt von H3Os irritierenden Mindfucks - weiße Spiegelschrift (!) auf lila Grund, mit alchemistischen Illustrationen aus Lamspringks *De Lapide Philosophico libellus* (in Lucas Jennis *Dyas chymica tripartita* von 1625). Was soll ich sagen? Wenn jemand fragt, wofür Bad Alchemy steht, dann wäre ‚Ignotum Per Ignotus‘ eine der bestmöglichen Antworten.







(Providence, RI)

‚Difficult Listening‘, ts ts, auf was für Ideen die Leute kommen, um sich um den heißen Brei rum zu drücken, der in Würzburg ganz einfach ‚Entartete Musik‘, ‚schrecklich!‘ oder ‚Das soll Musik sein?‘ heißt. **Some things #1** (LVD 1003) wurde zusammengestellt von Ilya Monosov, einem Soundart- & 3d Space-Original, das, vernetzt mit Projekten wie dem Habitat Sound System, Hedonic Islands und dem Frogpeak Collective, seinem Faible für russische, japanische und amerikanische ‚File under popular‘-Musik frönt. Für die japanische Vorliebe stehen Chie Mukai mit ihrem Cello und Masayoshi Urabe, der auf einer Harmonika fiept. Einen weiteren wichtigen Akzent setzt der Titel ‚For Fluxus Joe‘, eine Kollaboration von Andrew Deutsch & Joe McPhee mit Saxophonen und Coladose. Gleich viermal ist Nick Castro vertreten. Mit The Young Elders oder The Poison Tree eigentlich ein psychedelischer Freak-Folkie, zeigt er hier seine experimentelle Seite, indem er mit Krimskrams aus seiner Hosentasche, einem kaputten Springteufel, einem Kofferplattenspieler und Ventilatormotoren spielt oder indem er den Wind in den Zweigen und mit einem Stöckchen, das an gespannten Fäden schabt, spielen lässt. Daneben erklingen die dröhnminimalistische ‚Music for Incandescent Events no.1, after sunset with crescent moon setting over field‘ für Tonband von Sarah Peebles sowie Monosovs eigene ‚Untitled Performance in Open Air‘, die im Wesentlichen aus einem verhuschten Trompetenschmauchen und Vogelgepiepse besteht, und von Preston Swirnoff, Monosovs beständigem Duopartner aus San Diego, das um Einiges üppigere ‚Maariv #1‘ für Piano und Electronics.

Wer an einem Neuseeland-Free-Rock-Faden zu zupfen beginnt, der landet unvermeidlich bei einem inzestuösen Knäuel aus A Handfull of Dust, Birchville Cat Motel, Black Boned Angel, Dead C, The Stumps und bei **SANDOZ LAB TECHNICIANS**, einem Trio in Dunedin, bestehend aus James Kirk, Tim Cornelius & Nathan Thompson, das in der Schnittmenge aus ‚free doom acoustic & electronic folk jazz‘, aus den Sun City Girls, Caroliner Rainbow und Dead C Freistil-Psychedelic destilliert. **The Western Lands** (LVD-063) - W. S. Burroughs lässt grüßen - bohrt mit den Noisedrones von Gitarrenfeedback, Piano, Computer, Keyboards, Melodica, Autoharp, Saxophon, Flöte, Multipercussion, Wassergetröpfel und einigem mehr in Richtung Urklang. Nicht ganz so lo-fi wie bei den fünf vorausgegangenen Lebenszeichen seit 1993. Aber ungemindert nebulös, brummig, diskant, krautig und halluzinatorisch, ein Urtyp von Weird- und Freakishness, die an der Schraube im psychedelischen Gewinde dreht. Tune in, drop out heißt ihr Programm und der LSD-Salamander geht dafür durchs alchemische Feuer. Inner-Space-Rock mit hohem Bedröhn- und Acid Mother-Faktor, Hexengebräu aus Pilzen und Krötensaft, das das Bewusstsein abwechselnd dehnt und staucht und an das westliche Nilufer schwemmt. Mit einem Finale, ‚Crocus Blossom‘, das auf dem Xylophon eine bezaubernde Spieluhrmelodie pingt und pongt.

Wenn ich nicht mit *Miljard* das neue **CIRCLE**-Feeling schon in vollen Zügen genossen hätte, dann müsste ich mich jetzt verwundert am Kopf kratzen. Denn mit **„Tower“ Featuring Verde** (LVD-112) spinnen die Finnen den Faden ihrer ‚Silent Ways‘ weiter. 6 Instrumentals, gewoben aus Percussionstüpfeln und -geklacke, Keyboardperlen, Basswellen und -tupfern und Electrodrone, versenken sich in selbsthypnotische Tagträumereien. Statt die Spannung zu schüren, zu steigern und im Kulminationspunkt kippen zu lassen, treiben Lehtisalo & Co. auf modalen Strömungen dahin. Die Klänge verschwimmen weich ineinander, minimalistisch geripelt durch pulsierende Tüpfelmuster. Die glasperlenspielerischen Momente von ‚Shhh/Peaceful‘ wie gedehnt und verabsolutiert zu einer in sich bewegten Monotonie aus selbstähnlichen, feinmaschigen Häkelgirlanden, zu Fingerspitzentänzen über Regentropfen-sounds, zu kaskadierenden Keyboardfiguren mit Hihat-Gerassel. Fusion ist der Weg, Repetition das Mittel. Miles Davis-Fan Mika Rintala (Verde, Ektroverde) verstärkt diesen Zug. Diese Psychopolitik des steten Tropfens, dieser mit sanftem Nachdruck insistierende Dauerbeschuss mit Tonperlen und Klangfunken ist zum Dahinschmelzen.



(Hamburg)

Bei den Hamburger Naschkatzen mit ihrem Faible für Süßigkeiten von Blochin 81, Caramel, Knabenkraut, Red Sleeping Beauty, Soda Stream etc. scheint sich die Vorstellung von einem guten Leben um Fun, Chic, Amusement, Sonnenschein, Popsound & Popstars zu drehen - pop, look & listen, punkpopgaragemods, woody allen likes guitar pop... Pop is King!

**LOVE DANCE** aus dem norwegischen Bergen spielen genau solchen Pop, ‚lystbetonten‘ Gitarrenpop. Auf ihrem Debut Result (Mari 25) trumpfen Eirik Vestrheim, Kristopher Straus, Kjetil Kopren Ullebø, Einar Olsson & Bjarte Hundvin auf mit beängstigend gut gespielten Britpop-Kopien von 86er-Blueprints von 60s-Pop-Perlen, mit optimistisch jingelnden Gitarren, Streicherschmelz und Poptrompete, Handclapping, Badabada-Singsang. Bis auf das sahnige ‚Honesty, Honestly‘ immer animierend midtempo, selbst bei den schamlosen The Smiths-Anleihen mit Nettigkeitsgarantie. Unschuldige Nervensägen, kess und streberhaft wie BWL-Erstsemester. Wenn’s meine Kids wären, müsste ich mich ernsthaft fragen - was habe ich da jahrelang falsch gemacht? Ist diese geleckte Harmlosigkeit das Resultat von 3 Generationen Indie-Inzucht? ‚Indie‘ wie in *"the desolate wastelands of what we came to know by that vile term 'Indie'. What more reason do you need to hate it?"* Mit Schweden und Norwegen als Fanclubs für C86-Twee- und Sarah-Cuteness.

The Province Complains (Mari 26) ist ebenfalls das Debut einer Gitarrenpopband, **CATS ON FIRE** aus dem finnischen Åbo/Turku. Singer-Songwriter & Akustikgitarrist Matthias Björkas, Ville Hopponen (electric guitar, organ), Kenneth Höglund (Bass) & Henry Ojala (Percussion) geben sich optisch wie Komparsen auf einer Party bei Truffaut. Auch hier sind Anklänge an The Smiths oder The Wedding Present nicht zu überhören. Björkas Timbre ähnelt, wenn er will, dem des jungen Morrissey. Aber garniert mit schönen Schnörkeln von einer Deep Freeze Mice-Käseorgel, Byrds-Tambourin, Posaunenschmus und Akkordeon bekommen die Songs von Fall zu Fall mal was Belle & Sebastian-Intimes, mal eine Sophistication, die ‚The Smell Of An Artist‘, ‚Chain Of Saints‘ und ‚Mesmer And Reason‘ austüftelt oder über Zichorie-Kaffee ins Grübeln kommt. Um einige Dimensionen vielfältiger als Love Dance, mit raffinierten Arrangements, die einen vergessen lassen, dass sich fast alles um The same old story dreht, die ewigen Adam & Eva-Troubles aus der Sicht eines Er, der verlassen wurde, sich betrogen oder verspottet fühlt, der giftig nachtritt etc. Neben dem Lover-Egoismus gibt es den Künstler-Narzissmus. „*And you know you're evil, but who's to tell? / Still you love yourself in many different ways tonight / Because you know they can't really get you / You and your art is sacred and they don't like you, come on, that's why you do it!*“

## MONOCHROME VISION (Moscow)

Futurismus, Bruitismus und Musique concrète, zu Industrial und Noise Art verschärft, haben in Dmitry Vasilyev einen Aficionado und Sachwalter gefunden, der in konsequentem Schwarz-Weiß-Design sowohl aktuelle wie retrospektive Beispiele zur Erbauung und Belehrung nachwachsenden Generationen anbietet. Moskau als Front- und Prügelhauptstadt des Neokapitalismus - wer hätte sich das je träumen lassen? - ist dafür leider nur zu gut qualifiziert.

Im Sortiment ist z. B. Stroma-Konkret (mv07), eine Kollaboration des italienischen Kult-Noisers **MAURIZIO BIANCHI** (\*1955, Pomponesco) mit **SIEGMAR FRICKE** (\*1968, Wilhelmshaven). Letzterer, frühreifer Klangtüftler bereits in den 80ern mit Releases bei Irre Tapes oder Old Europe Cafe und anfänglich bekannt als Bestattungsinstitut, hat bereits durch Projekte zusammen mit Giancarlo Toniutti, Mathias Grassow und mit Miguel A. Ruiz als Efficient Refineries seine ‚Pharmakustik‘ in der internationalen Sound Art vernetzt. Eines seiner Tapes hatte er mal ‚Unsophisticated‘ getauft, aber wer Tracks ‚Keratoplastie (für transversale Magnetbandakzeleration, sensorisches Klavier und konkrete Mechanik)‘, ‚Distrofia Atonale (for paralysed aritmia, nuclear ambience and anamorph tone-pigments)‘ und ‚Dissonanza Sclerotica (for polineuropathic surface, piano edematosa and opaque microsections)‘ nennt und als „the sphaerialic polymetamorphose of stromatic plastocyanin“ beschreibt, der hat offenbar nicht nur bei Dr. House sein Praktisches Jahr gemacht, der ist auch ein mit allen trüben Wassern gewaschener Pillendreher, der Russolo und Marinetti, Jary und Henry in nicht nur homöopathischen Dosen verschreibt. Immerhin erspart er mir so alle näheren Beschreibungsversuche. Wer *Stroma-Konkret* einwirft, der darf sich jedenfalls über psychedelische Nebenwirkungen nicht wundern, vulgo, wo Rosa war, stellen sich Nekrorealismus und Sarkasmus ein. Vermutlich hätte zwar eine 42-Stundenwoche in einem chinesischen Stahlwerk einen ähnlichen Effekt, aber Scheiß doch auf China.

Pierre Blanchard aka Felipe Caramelos, der 1961 geborene Bäcker Sohn aus Annecy, und sein Projekt **LIEUTENANT CAMEL** ist ein schönes Beispiel für einen Elektroakustiker, der trotz der Anerkennung, die er auch im Establishment der Geräuschkunst fand, seinen Reiz und seine Glaubwürdigkeit als Artiste maudit im Patchwork der Minderheiten nicht verlor. Early Tape Works (mv08, 2 x CD) greift zurück in seine Kassettentäterjahre und versammelt als ‚Après les horreurs...‘ und ‚Suit naturellement la beauté‘ Stoff, der ursprünglich bei den Tapelabels Audiofile (*L’Odyssee Du Lieutenant Caramel*, 1985), SPH (*Et Ca Vole!*, 1993), Acteon (*Du Plomp plein les siles*, 1985, *Je ne veux plus voir le ciel*, 1988) und Old Europe Cafe (*Les Bonnes archives du Dimanche*, 1986) erschienen war. Die beiden Halbzeilen des Titels scheinen eine direkte Umkehrung von Rilkes Zeilen aus der *Ersten Duineser Elegie* zu sein: *Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, [den wir noch grade ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.]* Überhaupt scheut Blanchard nicht vor literarischen und philosophischen Bezügen zurück, stellte sich schon als Kurator des Festivals *Bruit de la Neige* in die Tradition Russolos und der Dadaisten, zitiert Debord, wenn er Russisches Roulette den Spektakeln des Kapitalismus vorzieht, und wenn er auf die unheilbare Freiheit ohne Gott pocht, schwingt darin das *Ni Dieu ni maître* sowohl des Anarchisten Auguste Blanqui wie auch des Chansoniers Leo Ferrer mit. Bereits in den 80ern inszenierte er als Ministrant der unheiligen Dreifaltigkeit Lautreamont - Jary - Breton sein Cinema pour l’oreille als Theater der Seltsamkeit, aus Lärm- und Stimmfetzen surreal collagiert und geloopt. Hier bietet es sich dem Zahn der Zeit als harte Nuss.

The escape of the electrified dermatologist epitomises his dissent with the compromising juxtaposition of the smell and the sound of a pair of wings injured in subdued romance, kurz *Collaborations* (mv09, 2 x CD) versammelt lauter Arbeiten, für die **DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE** in Sound- und Gedankenaustausch mit Fellow Travellers der Sound Art getreten war. Halbwegs chronologisch erklingt zuerst ‚Moving Masses‘ von 1995-96, entstanden in Arbeitsgemeinschaft mit ERG (Michael Northam & John Grzinich), wobei Guido Hübner noch Isabelle Chemin an seiner Seite hatte; gefolgt von ‚Minimization‘ (1996), für das Jörg Thomasius Material lieferte; für ‚Veiled Evidence‘ (1998) benutzte DSM Stoff von Slavek Kwi aka Artificial Memory Trace und bei ‚Situacta‘ war es umgekehrt; ‚Ephemera - (insatiable Collection of) pt. I & II‘ (1998 / 2000) entstand für eine Hypnagogia-7“ in Gemeinschaft mit The Oval Language und den ‚Papillon schizophone‘ (2006) ließ Hübner ebenfalls gemeinsam mit Peter John ausschlüpfen; für die mehrteilige ‚Melancholie des Widerstands‘ (2003) schließlich steuerte Thomas Beck aka TBC das Ausgangsmaterial bei. Durch das disparate Quellmaterial ergibt sich eine überdurchschnittliche Vielfältigkeit der Klangbilder, von lili-putanischem Geknispel bis zu gelegentlich brobdingnag-schen Zooms, ohne die granulare Handschrift von DSM vermissen zu lassen. Der molekulare Mikrokosmos wird durch einen Incredible Shrinking Man-Effekt zu einer brodelnden und siedenden Zone von stellenweise schneidender, beißender, meist zumindest ominöser Unwirtlichkeit. Was die ferngesteuerte Sonde an fremden, ungemütlichen, unheimlichen und gefährlich klingenden Signalen einfängt, lässt es wenig ratsam erscheinen, selbst einen Fuß dorthin zu setzen.

**ROTHKAMM**, der kürzlich erst (BA 52) mit seinem aktuellen Release *FB02 - Astronaut of Inner Space* erstmals in den BA-Orbit eingedrungen ist, scheint bereits früh vom Sonic Fiction-Virus befallen gewesen zu sein. Schon 1982-84, also noch als grüner Junge, damals in Moers (er ist 1965 in Gütersloh geboren), hatte er sich ein Raumschiff gebaut, um abzuheben aus den irdischen Niederungen. Nicht um sich aus dem Staub zu machen, sondern um eine bessere Position für kritische Blicke einzunehmen. Seine Klangmaschine bestand aus ‚turntable, a shortwave radio, a phaser, an EQ, a cassette recorder and an UHER reel-to-reel tape recorder‘. Nur für zwei der 12 Tracks seiner *Moers Works* (mv10) borgte er sich einen Korg MS-20. Rothkamm war damals Schauspielschüler am lokalen Schlosstheater, einer der kleinsten städtischen Bühnen hierzulande, die sich dennoch damals an Heiner Müller versuchte - ‚Quartett‘ entstand als Overtüre dafür. Seine Arbeiten waren für Liveperformances angelegt und ‚Industrie‘ & ‚Klavier‘ wurden tatsächlich auch im Moerser Pulverhaus aufgeführt. Die *Moers Works* zeigen den damaligen Teenager als temperamentvollen Maximalisten mit Neigung zu plastischen Noise-Loops, theatralischen Samples und medienkritischen Collagen. Radio und Schallplatten lieferten Werbemüll und Orchesterpathos, eine Mischung, die im 12 1/2-min. Opus max. ‚Rauschmittel‘ eine üppige Blüte trieb. Da trat jemand an, der sich nicht scheute, das, was er zu sagen versuchte, mit ‚Ich‘ zu beginnen. Für einen ‚Genialen Dilettanten‘ fehlte ihm das Dilettantische. Seine Zukunft hieß The Science World of British Columbia in Vancouver, Hollywood, Manhattan. Aber es ist trotzdem gut, wenn man einen Mann in Moskau hat.





## ReR MEGACORP (Thornton Heath)

**FRED FRITH** hat durchaus auch eine pädagogische Agenda, das zeigte er immer wieder durch Workshops oder durch Projekte, die jungen Leuten die Augen und Ohren öffnen, aber auch den Rücken stärken sollten, sich mit ihrer Lebenswelt möglichst wach und möglichst wenig engstirnig und schmalspurig auseinander zu setzen. 1996 mobilisierte er zum Abschluss eines dort verbrachten zweijährigen Stipendiums die L'Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne östlich von Lyon für das spektakuläre Impur (ReR/FRFC1). Der zentrale Gedanke dabei war, den gesamten Schulkomplex und alle Musikabteilungen - die Afrikanische Trommelklasse, Frühe Musik, Rock, Klassik und die (allerdings berührungängstliche) Jazzfraktion - in ein einziges Orchester zu verwandeln und gemeinsam ein Stück zu spielen. Verstärkend kam hinzu, dass direkt gegenüber der Schule die National Front ihr Quartier hatte und der Stadtrat in vorauseilendem Gehorsam das alljährliche Musikfestival abgesagt hatte, um Reibungen mit den multi-kulti-phoben Rechten zu vermeiden. Für Frith und sein denkbar gemischtes Ensemble gab das eine zusätzliche Motivation, wenigstens im eigenen Haus demonstrativ die Lebendigkeit unpuristischen Pintscher-tums zu realisieren, die Fenster zu öffnen und alle Villeurbanner einzuladen. Das musikalische Anything goes dieser ‚Music for 100 Musicians & Mobile Audience‘, allerdings mit gemeinsamer Partitur, wurde per Stopuhren synchronisiert. Die CD gibt, so gut das geht, einen Eindruck von dem bunten Treiben, das alles in allem klingt, als würde der Geist von Charles Ives mehrere Sun Ra Arkestras ein Freistil-Halmaspiel über mehrere Stockwerke austragen lassen. Mit anderen Worten - wild und karnevalesk.

**FRED FRITH** als musikalisches Chamäleon, Polystilisten oder gar Eklektiker zu betrachten, würde den Sachverhalt verdrehen. Er ist eigentlich immer der gleiche, immer Frith. Die Musik ist das Chamäleon, der Gestaltwandler. Er verfügt nur über die Einbildungskraft, das unbändig Polymorphe in immer neuen Perspektiven und Brechungen anklingen zu lassen und den musikalischen Fluss als Delta hörbar zu machen. Das Titelstück und ‚Imitation‘ auf The Happy End Problem (ReR/FRA 05), zwei Musiken für kleine Ensembles, ausgedacht für Choreographien von Amanda Miller und ihre Pretty Ugly Dance Company und uraufgeführt 2003 bzw. 2004 am Stadttheater Freiburg, zeigen daher nicht zufällig ähnlich plurale Ingredienzen wie die Musik für 100 Musiker. Nur in ganz sublimer, transparenter und schlanker Formgebung, so dass der Rohdiamant der Kollektivorgie sich in fein geschliffene Preziosen verwandelt. ‚The Happy End Problem‘, das Material von Strawinskys *Feuer-vogel Suite* aufgreift, ist instrumentiert mit Geige (Carla Kihlsted), einem Hauch von Percussion (William Winant), Klarinette, Cello, Flöte und Guzheng, mit Frith selbst an Laptop, sporadisch auch ein wenig Bass & Gitarre; ‚Imitation‘ tauscht lediglich die Flöte gegen eine Shakuhachi und statt Guzheng und Klarinette erklingen Electronic Treatments von Patrice Scanlon. Der subtile Anflug von Japanoiserie bei Letzterem ist gewollt. Als ob Frith in einer Girlande aus 9 Miniaturen in delikaten Origami-, Ikebana- und Kalligraphieästhetiken ein imaginäres Japan imitierten würde, verwoben mit Streicherschmelz, Minimalmusik, elektronischen Silberfäden und aus dem Laptop gezogenem Keyboardgeklimper. Das ‚Feuer-vogel‘-Pathos durchkreuzt Frith mit dem Krähen eines Hahns, die chinesische Zither lässt eher an Bartoks Wunderbaren Mandarin denken, die Violine veiert zwischen Stringpathos und Messiaen'schen Vogelstimmen, das Cello sägt repetitive Minimalmuster. Hingetupfte Gong- und Glockenschläge, Elektronik und Fieldrecordings malen den Hintergrund für vogelige Flöten- und Klarinettenriller. Knurrige E-Bassriffs und rhythmisch zuckende Orchesterloops evozieren dann ganz unerwartet doch den archaischen Strawinsky, die Geige mit einem eindringlich wiederholten Motiv und Guzhenggeplinke heben sich in zartem Kontrast davon ab. Das Orchester dreht sich grollend in sich selbst, dazu tönt Gitarrenfeedback, perkussiv durchwispert, die Zeit stagniert. Bis die Geige wiederkehrt und Reiskörner aufs Dach regnen. Sagte ich ‚Chamäleon‘? Phönix ist das bessere Wort für das hier aufflackernde Wesen von Musik.

Mit There And Back Again Volume 2: On Memory (ReR CC3) realisierte **CHRIS CUTLER** erneut, ähnlich wie mit *Twice around the Earth*, ein Roaratorio aus Location Recordings. Im Rahmen seiner Resonance FM-Sendereihe *Out of the Blue Radio* (2005-2006) hatte er Klänge gesammelt, zugesandt von Kollegen & Freunden in aller Welt, aus denen er im Auftrag von Deutschlandradio Kultur einen Soundscape formte, der sich um Gedächtnis & Erinnerung dreht. Gemeinsame Verabredung für die Feldaufnahmen war, dass sie eingefangen sein sollten zwischen 23:30 und Mitternacht Greenwich Mean Time, also ausgerichtet am Null-Meridian der Koordinierten Weltzeit UTC. 44 solcher Schnippel (von Marcelo Radulovich 15:30 San Diego über Jon Rose 11:30 Sidney oder Annie Gosfield 18:30 New York bis Warric Swinney 1:30 Kwa Zulu Natal, um nur einige zu nennen), meist zwischen ca. 25 und 50 Sekunden lang, sind mit Überblenden aneinander gereiht nach Konzept und Zufallsprinzip, wobei das Konzept in der Grobstruktur darin besteht, dass von Track 46 an eine Umkehrung der Reihenfolge stattfindet bis zurück nach San Diego. Dabei hat Cutler den Rückweg verkürzt, ihn gestaucht auf ca. 17 Minuten. Er erreicht diese Halbierung, ohne Szenen zu überspringen, indem er stärker überblendet und parallel führt. Ob und wie dabei aurale Déjà vus stattfinden, das ist dabei, wenn nicht der, dann ein Witz des Spiels. Obwohl die Schauplätze, indoor wie outdoor, die Szenen und alltäglichen oder speziellen Verrichtungen völlig verschieden sind, laufen sie quasi synchron ab. Als hörbar gemachte Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die Separates und Differentes global verbindet. Und die John Cages Auffassung von musikalischer Nichtfestgelegtheit verbindet mit Gregory Whiteheads Vorstellung von Radio als Dream- & Ghostland. Für Klänge und anderes Vogelfreie sind Längen- und Breitengrade, Zeitzonen ebenso wie die konventionelle Trennung zwischen Alltag und Kunst nicht existent. CC hat übrigens im Januar seinen 60. Geburtstag feiern können, mit Überraschungspartygästen in Berlin. Wenn da auf die alten Zeiten angestoßen wurde, dann steht am 17.5. im Duo mit FF auf dem Musique Action in Vandœuvre-Lès-Nancy wieder das Jetzt auf dem Prüfstand. Cutlers Leistung lässt Lob töricht erscheinen, BA sagt daher einfach nur: Danke, Chris.

Nachdem mit der *Art Box* das komplette Œuvre der Art Bears wieder aufgelegt wurde, bringt ReR nun auch die gesammelten Werke von **NEWS FROM BABEL** (ReR NfBox) - *Sirens and Silences / Work Resumed on the Tower* (1984), *Letters Home* (1986) & *Contraries*, die 7“ für die Subscribenten der 2. LP und dann auch Teil der *7th Anniversary Commemorative Issue-Box*. Die Songzyklen von ‚Odysseus‘ bis ‚Dry Leaf‘ und ‚Arcades (of Glass)‘ bis ‚Anno Mirabilis‘ waren 1984 eines der Schlüsselerlebnisse, die zur Gründung von BA führten, wobei BA # 1 gleich ein Interview mit Chris Cutler zu den mythologischen Tiefenschichten des NfB-Debuts enthielt. Dass der Henry Cow-Drummer und ReR-Macher mit Lindsay Cooper, Zeena Parkins & Dagmar Krause die Tradition der Art Bears mit femininerem Akzent, aber ungeminderter Magie fortsetzte, das konnte niemand bestreiten, der Ohren hatte zu hören. Seine elliptische, metaphernstarke Poesie, Zeilen wie

„I live, like a dry leaf  
 In winter,  
 Sapless -  
 I refuse to fall  
 - I protest  
 Like a sigh In a  
 Tempest, I Cry:  
 ‚To hold Is all““

im so unverwechselbar hellen Sprechgesang von Dagmar Krause und umspinnen von den Klängen von Fagott, Sopranino, Piano, Harfe und Akkordeon, das ist auch nach über 20 Jahren noch und wieder ein Maßstab, der seither gerne unterboten wurde.

# Who will accuse us / if we choose / To dream -



*Letters Home*, Briefe, die Schwarze Löcher und Dunkle Materie ebenso verhandelten wie Banknoten und Fast Food und Blicke warfen auf Babel im Stadium des Zerfalls, stellte Fragen, die nicht beantwortet sind:

*„Who will accuse us / if we choose /  
To dream -“.*

Oder notierte, bitter und ratlos:

*„I waited, for a word  
I waited, to be judged  
- or to be heard -  
I only aged“.*

Aber es gibt auch zärtliche und versöhnliche Momente wie

*„I fell in the moss  
I grasped the grass... Nothing stirred.  
I waited. The air moved, slightly  
The grass moved  
The leaves moved in the trees  
A thousand insects moved -  
I moved and / The world moved,  
Lightly  
I was not / Deceived.“*

Dagmar war nur bei ‚Late Evening‘ zu hören, Sally Potter, Coopers Partnerin bei *Rags & The Gold Diggers* (und inzwischen renommierte Regisseuse), übernahm ihren Part, dazu Phil Minton und vor allem Robert Wyatt. Lindsay Cooper komponierte Kleinodien, Prototypen des File under Popular. Wie kaum jemand anderes gab sie Kunstliedern den Anstrich von Eleganz, Heiterkeit und einer Sophistication, die gern und phantasievoll mit der Spannung zwischen Cutlers dunkler Melancholie und musikalischer Attraktivität spielte. Cutlers mythengetränkte Poesie dreht sich durchwegs um Mythen der Nahen Zukunft und um die mythischen Schatten der Aufklärung. Merkwürdigerweise haben einige Art Bears-Fans, genauer wohl, Frith-Fans, über den femininen News from Babel-Kurs die Nase gerümpft. Umgekehrt sind sich spätere Verfechter einer Ästhetik des Weichen kaum oder gar nicht dieser Tradition bewusst, oder sie ist ihnen zu kunstvoll, zu ‚verkopft‘. Lindsay Cooper ist wegen MS inaktiv und lässt eine Lücke, die zu schließen bis heute nicht einmal im Ansatz in Sicht ist, schlimmer noch, der Verlust an Sophistication wird nicht einmal als solcher wahrgenommen.

Das Legat von **CAMBERWELL NOW** passt auf eine CD. *All's Well* (DUP 022) enthält mit *Meridian* (1984), *The Ghost Trade* (1985), *Greenfingers* (1986) & ‚Daddy Needs a Throne‘, dem Beitrag zur Touch-Cassette *Ritual Magnetic North*, sämtliche Veröffentlichungen des This Heat-Nachfolgers. Charles Hayward, zuständig für Drumming, Vocals & Words, und der letzte This Heat-Bassist Trevor Goronwy, der wie Hayward selbst multiinstrumental agierte, hatten sich zusammengetan mit dem Kassettenmaschinisten Stephen Rickard und im letzten Jahr noch mit der Saxophonistin Maria Lamburn verstärkt. Nur dezidierte Fall & Decline-Unken werden darauf bestehen, dass neben dem Gold & Silber von This Heat hier schon manches tönern klang. Die instrumentale *Meridian*-B-Seite ‚Resplash‘ zieht sich etwas lasch dahin. Aber bei den Songs kamen Haywards Texte und sein so unter die Haut gehendes Timbre ungemindert bissig daher:

*„I work with chart, compass, latitude, longitude, /  
A world of reference points - /  
To cross the ocean, measure the space between /  
Still this singing insists and insists, Won't go away, /  
Won't leave me be, It sings to me of another way of life, /  
I ignore it, I choose to ignore it, I ignore its melody.“*

Und die Uptempo-Bass- & Drumriffs bei ‚Daddy‘ oder ‚Working Nights‘, die pushen, noisig umschliert von Rickards Tape Switchboard und schneidenden Keyboarddrones, mit bis heute schwer zu überbietender Fiebrigkeit und Insistenz. Ha, und ‚Wheat Futures‘ mit seinem gezogenen

*„Please listen carefully, I'll not say this twice: /  
We must prepare for the digging of holes“*

oder wenn Hayward zum hitverdächtigen Bums-Beat und Bass-Puls von ‚Speculative Fiction‘ Zeilen hinrotzt wie

*„Computer Sphinx spits needles riddles.  
More and more questions, less and less answers“*,

wo hat das Seinesgleichen? Nur die Skeleton Crew hatte einen ähnlich großen Pfefferstreuer. Wer, verdammt, hat Sprengsätze wie das episch grandiose ‚The Ghost Trade‘ entschärft?

*„We can only blame ourselves for this sickly Ghost Trade.“*

Selbst der feminin und grün angehauchte Schwanengesang im Jahr der Saatkrahe und von Tschernobyl mit der seltsamen Soulhymne ‚Know How‘ hatte spitzzüngige Waffen der Kritik wie

*„And as we push back the frontiers of science, /  
So we unfold the secrets of silence, /  
And as we unfold the secrets of silence, /  
So we must live with the sound of sirens.“*

Die britische Fusion von Art School und Working Class, großartig auf verlorenem Posten gegen den Thatcherismus. Danach, Britpop, Blair und TINA. Ach,

*„Only memory and loneliness remain“?*

Oder

*„Toeing the party line, /  
Keeping the faith, /  
There's no reason to despair, /  
We are only building upon thin air...“?  
„So much depends on the weather, /  
will there be rain, will there be shine...“*

Camberwell Nows letztes Lebenszeichen war ein Fragezeichen - ‚Element Unknown‘.

Hayward ging danach solo, trommelte bei Keep The Dog und Lindsay Cooper's Oh Moscow, tauchte 1998 in toller Form neben Frith & Laswell bei den reformierten Massacre auf und hat zur Zeit drei Eisen im Feuer - Shape Moreton, Albert Newton (w/ Harry Beckett, John Edwards and Pat Thomas) und Clear Frame (w/ Lol Coxhill, Hugh Hopper and Orphy Robinson). Goronwy ging nach Russland und frönt seiner Liebe zu tuvanischer und kasachstanischer Folklore. Lamburn, Dyfarniadau Cymru Greadigol=Creative Wales Award- und Cornelius Cardew Prize-Trägerin, profilierte sich als Komponistin und agiert aktuell als Madalena (*Murmur*, Babel, 2006) oder singt mit Taith Amser walisische Songs. Hinter Rickard allerdings steht - was schon - ein Fragezeichen.



## staubgold (Berlin)

Nach den gläsernen *Folk Cycles* mit Verres Enharmoniques stößt man in Organ Eye (staubgold 74) erneut auf Osso Exoticos David Maranha & Patricia Machás. Zusammen mit dem Minit-Pärchen Jasmine Guffond & Torben Tilly wählten sie **ORGAN EYE** gleich auch als Namen für ihr Quartett. Um zu viert in zwei langen Klangflüssen Turtle's Dream-Musik anzustimmen, Maranha mit Hammondorgeldrones und Violinstrichen, Machás mit Harmonium, Basstrommel und gestrichenen Klaviersaiten, Minit mit elektronischen Loops. Mit sirrenden und dröhnenden Schimmerklängen, Schreibmachinentackerbeats und klackend mahlenden Gelenken setzt sich eine Klangmühle in Gang, die mehr und mehr aufrauscht wie ein elektrifiziertes Hurdy Gurdy, infernalisches umflackert und so diskant wie des Teufels Beitrag zum Garten der Lüste. Das ‚Tema #2‘ giftet gleich noch etwas schriller, verdichtet sich unbändiger und frisst sich als Welle gebündelter Teufelstriller durch Mark und Bein. John Cales Velvet Underground-Viola, Tony Conrads Slapping Pythagoras-Geige und Charlemagne Palestines volle Grizzlyorgeldröhnung, verschmolzen zu einem vielzungigen Drachenfeuer, kulminieren zu einer Art SunnO)))-Remix von O'Rourkes *Happy Days!!!* Ein ultimativer Swarm of Drones, der kreist und malt und dröhnt und dröhnt und immer höher steigt bis auf den Gipfel des Mountain of Madness und einen in seinem Twisterwirbel, der sich in seinem Innern, in seinem Auge, wie in Zeitlupe dreht, dort hinauf mitreißt. Das nenne ich sublim! Das nenne ich Brainstorming, das nenne ich Sturm auf die gefrorenen Winterpaläste in uns.

Westliche Konzeptkunst mit sozialem Anspruch, Stichwort ‚Sozialakustik‘, sucht die Annäherung an orientalische Klänge und Skalen. Nein, nicht von Embryo ist die Rede, sondern von **THILGES**. Gammon, Nik Hummer & Armin Steiner, die 3 Macher dieses österreichischen Projektes, taten sich für La double absence (staubgold 76) zusammen mit dem Oud-Spieler Asim Al-Chalabi, der im Verbund mit der persischen Sängerin Zohreh Jooya den Schwerpunkt auf einen nahöstlichen Pol verlagert. Dem westlichen Pol, den der Thilges 3-Kern mit Bass, Drums, Gitarre, Trautonium, Synthesizer & Programming setzt, geben zusätzlich noch Franz Hautzinger mit seiner Trompete, der Perkussionist Peter Rosmanith und der Violaspieler Eyvind Kang jeweils feine Akzente. Für das Mastering war Patrick Pulsinger zuständig. So schön diese Izdiucz-Exotronica klingt - Izdiucz heißt ungefähr ‚Kopplung von unterschiedlichen Stoffen‘ -, irgendwie entkommt das Projekt nicht der herkömmlichen Arbeitsteilung. Die ‚anderen‘ sind für die Exotik, die Schönheit, für Seele und Heil und alte Traditionen zuständig, die Westler für die Initiative, die Technik, das Unbehagen über White Man's Burden und darüber, wie man mit den eigenen Traditionen umgeht. Gegen den Kampf der Kulturen wird daher das vorbildliche Loving an Arab gestellt. Al-Chalabi stammt zwar aus Bagdad, ist seit 1980 aus guten Gründen ‚Österreicher‘ und kümmert sich dort um wunde Seelen (am Institut für Ethno-Musik-Therapie und der Wiener Internationalen Akademie für Ganzheitsmedizin). Wer leidet? Die, die zwischen den Stühlen keinen Platz für sich finden, zwischen dort und hier doppelt ‚fremd‘ sind? Oder die, die ihren eigenen Arsch nicht finden können, selbst wenn sie mit zwei Händen danach suchen? Ähnlich wie der Vorgänger *Die offene Gesellschaft* (2002) sich auf Karl Poppers *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde* bezogen hatte, wird in der Überschrift auf den kabyllischen Soziologen Abdelmalek Sayad (+ 1998) verwiesen, Autor von *L'immigration, ou les paradoxes de l'altérité* und eben *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Ein Track wurde ‚Völkische‘ getauft und nennt damit den ‚Feind‘ und seine widerwärtigen Traditionen. Wie soll man aber das Leiden minimieren, wenn es zwar möglich wäre, die ‚Herrscher‘ ohne Blutvergießen auszutauschen, aber niemand weiß, gegen was?

## TERMINAL-TAPE-PROD. (Preetz)

Da tritt jemand schon eine ganze Weile an als ‚Klang-Alchymist‘ und ‚Industrie-Romantiker‘, reitet wie der Ritter zwischen Tod und Teufel zwischen Ambient und Harsh dahin, bekennt sich als Gnostiker, wenn er vom „Fall in die Materie“ und dem „Weg der Rückführung“ spricht, scheut sich auch nicht, mit Bedeutung schwanger zu gehen, ohne deswegen sich Gottsucherbanden oder esoterischen Sekten anzuschließen. ‚Seelenpersönlichkeit‘ ist sein Thema, nicht Seelenheil. Der Mann heißt Wolfgang Neven, bekannter ist er als **Y-TON-G**, nicht zuletzt als Werkmeister der ‚Noise Factory‘, dem jährlichen Meeting inländischer Geräusch-experimentatoren und Frequenz-Noiser. In Preetz, 15 km südöstlich von Kiel, hat er 2003 sogar eine eigene Klang-Galerie eingerichtet. Mit Nicht-Preetzern tritt er durch seine Tapes & CD-Rs in Beziehung.

Irgendwie hat Y-Ton-Gs Klangwelt einen speziellen Draht zum Gott, der Eisen wachsen ließ, zumindest gärtner er in dessen ‚Klang(g)arten‘. Titel wie Rau Eisen & Rostfresser (CD-Rs in DVD-Box + Foto-Artwork), entstanden am 28.4. & 28.6.2005 in der Klang-Galerie Preetz, nennen den Stoff, der geradezu obsessiv Y-Ton-Gs Phantasie herausfordert. Vage Rituale der Industrie Romantik (analog & handwerklich) setzt die Linie fort mit bildstarken und wortspielerischen Tracks wie ‚Roheisenmischling‘, ‚Schweiß Eisen & Eisenschweiß‘ oder ‚Limonitengel (Brauneisenerz)‘ und akzentuiert zusammen mit Weitere Klangalchemistische Experimente (ebenfalls in DVD-Box mit Fotokunst) den rituellen Aspekt in der Musique concrète dieses Nachfahren von Sindri und Johann Friedrich Böttger. Fernab aller Martialik kratzt, schabt und hantiert Y-Ton-G mit Eisenteilen (als vager Anklang kann einem Organum in den Sinn kommen). Genauer betrachtet, bespielt er meist Klangskulpturen, selber zusammen gefügte oder Wrackteile, die er zweckentfremdet. Unterfüttert sind diese Reibe- oder Rollgeräusche - es gibt da so gut wie kein ‚Philosophieren mit dem Hammer‘ - mit sirrenden und zischelnden Impulsen. So bilden sich unterschiedliche Texturen aus eisernen Reibungen, raue, rostige Loops eines Eisenzeit-DJs, der mit Lyssa Humanas eiserne 7“ oder wie Ferran Fages auf ‚acoustic turntables‘ scratcht.

Die *Experimente* bringen Publikumsatmosphäre ins Spiel, eine fingerspitze und mikroperkussive Unruhe. Nah am Mikrophon knappern und knispeln Insekten oder andere Weltbeherrscher mit mehr als vier Beinen. Schritte, plätscherndes Wasser und Vogelpiepsen führen nach ‚Draußen‘, oder Außengeräusche werden schizophön der Phantasieproduktion zugeführt. Anders als bei den *Vagen Ritualen* ist jedes Experiment aus anderem Stoff gemacht, auch wenn knispelnde Mikrogeräusche als Leitmotiv nicht wegzudenken sind. Loops schrauben sich spiralförmig durch die Zeit, der Raum wirkt oft hohl und hallig, dann wieder familiär. Ein kleiner Kläffer kläfft durchs Bild, in einem andern blinkt eine Spieluhr, Kinder spielen. Die Bilder sind noch weich, sie rumoren und morphen, wie eine Märchenwaldkulisse, die nicht so erstarrt ist wie unser zugerichtetes Naturgesetzwerk. Motive kehren wieder, kreiseln als jämmerliches Miau. Der Lauscher läuft und läuft, die Loops lassen sich nicht abschütteln. Familienidyll? Naturromantik? Nur für starke Nerven.

Die *Rau Eisen*-Performance ist dann wieder minimalistischer und stärker materialgebunden. Schabend, scharrend und klackernd lässt Y-Ton-G die imperiale Eisenzeit nachhallen. Die er nicht verklärt, aber auch nicht als Synonym für dystopische Unmenschlichkeit zur Ohrenschraube schmiedet. Gerade das Stadium des Verfalls, die Industrieruine, Rostblüten auf eisernen Leinwänden, Stahlstifte, Schrauben und dergl. als *Objet trouvé*-Skulpturen, liefern ihm, analog zu alten Betonpfosten, die wie Grabsteine schief in der Landschaft stehen, aber nur Relikte einer obsoleten Funktionalität sind, den Stoff für seine Romantik zweiter Ordnung. *Rostfresser* mischt dröhn- und pulsminimalistische Spuren, automatenhafter als alles bisher Gehörte. Aber wiederum improvisiert Neven auf diesem wummernden Loopfließband mit einem seiner Eisen-‘Instrumente‘ und mischt spielende Kinder dazu. Über mehr als eine Stunde dreht sich Y-Ton-Gs Cinema pour l'oreille, sein Kino der ‚Ohrenblicke‘.

Wenn solche Fellow-Alchemysten nicht das Salz der Erde sind, wer oder was dann?



**TZADIK** (New York / Tokyo)

**Ob rote Socke oder gelbe Socke, Hauptsache radikal genial**

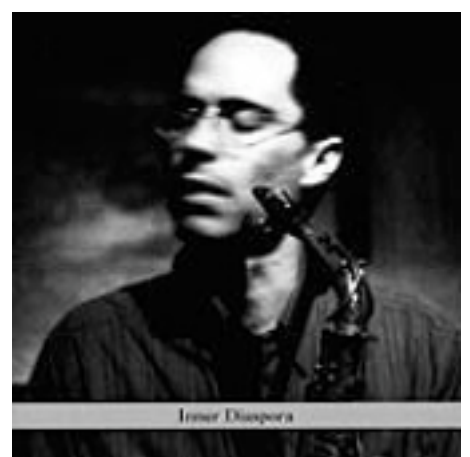
Als John Zorn vor Urzeiten seine Europatournee vorbereitete, öffnete er zuvor seine Schublade *Socken*, fischte blind eine gelbe und eine rote heraus und begab sich auf die Reise. Eine ähnliche Überraschung erlebt der Augen- und Ohrenzeuge des damaligen Konzerts im Würzburger AKW, der in Zorns Radical Jewish Culture-Schublade greift.

**1. Griff: JAMIE SAFT # SOVLANUT (TZ 7142, 2000)**

ist die älteste der 4 Scheiben. Erkennlich wie alle dieser Reihe unter anderem am Davidstern, verweist auch das American Matzos Cover auf die Wurzeln. Umso überraschender dann der Opener 'Kasha Dub', der die Richtung in Adrian Sherwoods Dubproduktionen weist. Im Weiteren entwickelt sich aber das Album zur Kernschmelze von Dub, Falafelgeruch, indischen Ragas, Havemayer Shtetl und Drum'n Bass der New Yorker Clubszene. Orientalische Klänge in untypischer Weise georgelt und arabischer Singsang sorgen für entsprechende Stimmung, getrieben von basstastigem Rhythmus. Das 15 minütige 'Mach/Hey' beginnt mit einem muezzinähnlichen Aufruf und eingespielten Gesangsfragmenten, wie sie Byrne/Eno bei 'Bush of Ghosts' einsetzten. Schwerfällig wälzen sich Bass (Jonathan Maron) und Drums (Jim Black) vorwärts, über denen Safts Orgel, hinundhergerissen zwischen klassischer Kirchenmusik und orientalischen Melodien, Gitarren und Saz improvisieren oder die Klarinette (Chris Speed) ihr klagendes Lied anstimmt. Während die leisen melodischen Passagen meinem mehr traditionellen Hörgewohnheiten verhafteten Besuch gefielen, konnte er den 'Lärm' des kurzen industrialartigen 'Midnight Cowboy' nicht ertragen. 'Tefachim' versöhnte ihn dann wieder mit ruhigem vertracktem Zappajazz, dessen letzte Sekunden ein jüdisches Lied zu sein scheinen. Der sehr rhythmische 'Fresser Dub' schließt in On-U Soundmanier das gelungene Debut Jamie Safts ab.

**2. Griff: ALON NECHUSHTAN AND TALAT # THE GROWL (TZ 8113, 2006)**

Alon Nechushtan (keyboards) spielte mit Marc Mommaas (saxophones), Matt Shulman (trumpet), Matt Pavolka (bass) und Jordan Perlson (drums) ein Album ein, das an den Beginn der Siebzigerjahre erinnert, als Jazzer und Rockmusiker sich auf den Weg in den vorderen und mittleren Orient machten und die Musik der Wüstensöhne mit Jazz und Rock fusionierten zu Jazzrock oder Fusionmusik. Nur ansatzweise finden sich kleinste Klezmerpartikel, wenn Trompete und Saxophon jammern oder sich lustig zu machen scheinen. Die Musik swingt, die Melodien gehen ins Ohr, und nach alter Jazzmanier bekommt jeder Musiker die Plattform für solistische Ausflüge. 'Hasidic Monk' wird brav Tribut gezollt. Die Spielfreude der Musiker springt problemlos als Hörvergnügen auf den Konsumenten über.



### 3. Griff: BORIS MALKOVSKY # TIME PETAH-TIQVA (TZ 8115, 2007)

Eindeutig jüdische Musiktraditionen adaptiert der junge Komponist Boris Malkovsky auf 'Time Petah-Tiqva', das er mit den Musikerinnen des Israel Contemporary String Quartetts – Hadas Fabrikant, Tali Goldberg (violin), Amelia Holländer (viola), Hilla Epstein (cello) – und Ora Boazon (contrabass) einspielte. Auf seinem Knopfakkordeon (bayan) verbindet er diese mit lyrischen Improvisationen oder spielt sich rhythmische Zigeunerweisen im Wechsel mit den Geigen gegenseitig zu, lässt einen Song zu einem dissonanten Crash in sich zusammenfallen (BaRockmusik trifft Teufelsgeiger), um mit neuem Elan das Stück zu Ende zu spielen. Dabei klingt die ursprüngliche Auftragsarbeit für das Tel-Aviver Kammermusikensemble niemals traditionell, sondern verfolgt in gekonnter Weise den Transfer der jüdischen Kultur ins Zeitgemäße, was sich John Zorn mit dieser Reihe zum Ziel gesetzt hat.

Dreimal zugegriffen, dabei Dub, Jazz und zugegebenermaßen beim letzten Zugriff auch etliches gefunden, was man sich (oder vielleicht auch nur ich) unter jüdischer Musik vorstellt. Ansonsten waren die Partikel doch teilweise sehr unscheinbar und möglicherweise nicht einmal mit einer den Blasinstrumenten entnommenen Speichelprobe zu erkennen. Radical Jewish dürfte deshalb wohl entweder im Sinne von Radix/Wurzel – und dann nicht nur musikalisch - zu deuten sein oder aber als radikale Transformation im Sinne von tiefgreifender Weiterentwicklung zu einer zeitgemäßen jüdischen Avantgarde, was Zorn vermutlich anzustreben scheint.

### 4.Griff: Dies gelingt in hervorragender Weise

#### NED ROTHENBERG mit INNER DIASPORA (TZ 8114, 2007)

Wenn ein Jude den kindlichen Glauben an die Auserwähltheit des Volkes abgestreift hat, gleichzeitig aber die Leistungen jüdischer Menschen und die Verfolgung in der Geschichte bis zur Jetztzeit berücksichtigt, dann bleibt nach Ned Rothenberg für einen säkularen Juden nur die Innere Diaspora, in der er in, seiner Meinung nach, charakteristischer jüdischer Art andere kulturelle Einflüsse, die in einer immer näher zusammenrückenden Welt in immer größerer Zahl auf uns einströmen, wie ein Schwamm aufsaugt, dazulernt, den Horizont erweitert, aber auch daran wächst, um schließlich eine eigene Identität zu entwickeln. (Innere Diaspora kürzt er ID ab!) Mit jazzigem Basslauf (Jerome Harris) startet die Cd, dann gesellen sich Neds Klarinette und eine zigeuner-djangomäßige Violine (Marc Feldmann) dazu, das anschließende Tabla-Solo (Samir Chatterjee) greift wiederum das Cello (Eric Friedlander) auf. Rothenberg hat also sein Trio Sync um zwei Streicher erweitert, die auch den Beginn der 'Fuga Ladino' prägen, bis Bass, Klarinette und Tabla im Rhythmus dagegen akzentuieren, welchen die Violine pizzicatorisch weiterverfolgt. Beim 'Krechtser Walk' mögen klezmereske Tonfolgen und Melodien eingeflossen sein, viel wichtiger ist jedoch, dass sie in der ID gefiltert und mit anderen Einflüssen verschweißt wurden, wenn z.B. sephardische Wüstenklänge auf fernöstliche buddhistisch inspirierte Shambachimusik treffen. Da entsteht hochkarätige, eigenständige Musik, bei der alles im Fluss ist: Harmonie vs Rhythmus, ständiger instrumentaler Rollentausch zwischen Solostimme und Begleitung.

Verflixter Zorn! Was bringen jetzt eigentlich die Schubladen. Du spieltest doch auch in verschiedenen Socken ein Klassekonzert. Ich gebe das Schlusswort an Ned Rothenberg: „... I realize that if Jews were to disappear because of emergence of a broader human culture, which advances past ethnic and religious divides, well, I would be just fine with that. I have my doubts, but if the world ever gets there, and **if this music is still played**, let it loose its *Jewishness*. However I think it could only have been composed by a particular 20th/21st century secular jew working out his own ID.“

# DAS POP-ANALPHABET

## ÆTHENOR Deep In Ocean Sunk The Lamp Of Light (VHF #97):

Ich mag es, wenn Extreme aneinander reiben und zu tanzen beginnen. Wenn direkt neben der zarten *Music for Witches and Alchemists* von Fern Knight, dem Projekt der Folkelfe Margie Wienk mit Alec K. Redfearn, solche Abgründe sich auftun wie diese Kollaboration des Guapo-Keyboarders Daniel O'Sullivan mit Stephen O'Malley von SunnO))) und Vincent de Roguin. Doch wer den endzeitlichen Zusammenprall von Sonnendrachen und Fenriswolf oder zumindest von Keyboards- und Gitarrenkrach erwartet, dem steht die Erfahrung einer ganz gedämpften Traumszene bevor. Ich mag es, wenn das Naheliegende nicht eintritt. O'Malley zeigt sich als Lotusesser und als derjenige, der Borges, Tarkovsky, Gerhard Richter, David Lynch, La Monte Young und Steven Stapleton schätzt oder die Imagination in das Grenzland von Cormac McCarthy mitnimmt. McCarthys Welt ist voller Bilder wie 'On the Gray Snow a Fine Mist of Blood', aber Brent Burton (auf den O'Malleys MySpace-Seite verweist) knüpfte an diese Ästhetik des Schreckens den Gedanken, dass „*in the Absence of Truth, [music wie die von O'Malley & friends] uses darkness not as an end unto itself but as a way to elevate the light.*“ Genau diesen Effekt hört man, wenn O'Sullivan das Dunkel von Æthenors Ocean of Sound nicht mit Blut bespritzt, sondern mit heliotropen Keyboardfunken sprenkelt. Die Szenerie ist zuerst infernalisch. Auf dem Grund einer Unterwelt schleifen Gefangene ihre Ketten hinter sich her und klagen in einem monotonen Chor. Bis O'Sullivans Lichtpunkte eintauchen, melodiose Signale von Mitgefühl, noch tintig umwölkt von einem dröhnenden Gewummer. Metall schabt an Metall, die Gefangenen rumoren mit den Ketten und rostigen Scharnieren, im Hintergrund hört man Schreie. Die Keyboardlichtwellen nehmen an Stärke zu, zarter Orgelklang breitet sich milchig aus, die Schwärze beginnt unruhig zu werden, zu vibrieren. „*There's no less venom. There's just more hope.*“ Das Licht wird zum Strahl, ein Scheinwerferkegel, der ins Dunkel tastet. Eine Melodie fängt an sich zu drehen wie eine Spieluhr, aber gerade in diesem Moment ist die Platte zuende.



## JEFFREY ALLPORT - CHRIS COGBURN ...Of Borders And

Rooms... (ten pounds to the sound #006, 3" mCD): Wie schon beim Vorgänger, Naftas *Lines As Lines*, wird hier auch wieder das Auge mit bedient, durch skurriles Artwork von Robert Pedersen. Dass hier zwei Percussionisten zugange waren in Allports Apartment in Vancouver, das muss man sich erstmal zurecht hören. Ist da allerhand Elektronik mit im Spiel? Nein, Drones und Feedback, die als Fond dienen, entstehen rein akustisch. In der Manier eines Burkhard Beins oder Steve Hess oder Michael Zerrang, als er mit dem Al Maslakh Ensemble seine bruitistisch-reduktionistische Seite zeigte, werden Geräuschbrösel und Klangspäne geschabt, geraspelt, getropft. Im Einsatz sind eine Snaredrum und ein kleiner Vibrator, der auf Metall sirrt, ein Effekt, den Allport auch im Duo mit Gust Burns praktiziert. Was dabei allerdings nun wirklich Allports Werk ist, dessen Mikro-Improvisationen auch schon im Zweiklang mit Tim Olive Aufmerksamkeit erregten, und was Cogburns Beitrag, keine Ahnung. Aus Kafkas Odradek sind hier mindestens zwei geworden. Eigentlich hatten noch zwei weitere US-Improviser Vancouver als Reiseziel gebucht. Aber Cogburn, der No Idea Festival-Organisator aus Austin, TX, war der einzige, der den kanadischen Grenzen durch die Maschen schlüpfen konnte. Egal, das Duo lässt niemanden vermissen.

**KOJI ASANO Trio Suites No.1-No.3** (Asano Productions, SOL-STICE 043): Ein Klassikliebhaber mit feineren Ohren als meine hat mich auf eine Gemeinsamkeit zwischen den polystilistischen Arbeiten des Japaners aufmerksam gemacht – das unscharf-scharfe, verhallte Klangbild vieler seiner Aufnahmen, ob elektronisch oder kammermusikalisch. Nur wirkt es bei der Kammermusik besonders unstimmig, wenn der Eindruck sich einstellt, dass die Chichibu Muse Park Music Hall ein Hafenspeicher für sperrige Ware ist. Die *Violin and Viola Suites No.1-No.7* fiedelten einem mit in Ingwer und Meerrettich eingelegten oder wie mit gemahlenem Glas bestrichenen Strings die Ohren zausig (ich übertreibe etwas). Offenbar ist der Anflug von fast vierteltöniger Katzenmusik aber gewollt. Auch *Baroque Ensemble No.1-No.5*, obwohl in Amsterdam vom international besetzten Ensemble DENEb eingespielt, teilte diese schneidende und doch wie verwischte Klanglichkeit, wie sie auch für Asanos ambiente Bruintistik charakteristisch ist, seine diskanten, verzerrten Pianostücke bei offenem Fenster oder hinter einem Regenschleier. Dazu kommt etwas unangenehm Mechanisches, wie automatenhaft Geschmiertes, halb Tafelkonfektmuzak, halb gut geölter Staatsapparat. ‚Typisch barock‘ eben. Ein Kenner korrigiert aber meine, zugegeben, auch ideologisch motivierte Aversion insofern, dass so eine Spielweise intentiert sein muss und Asanos altbacken neobarocke Simulakren in den Einspielungen, bei aller virtuosen Verkrebsung und Binnenkomplexität, auffällig neusachlich und formalistisch abgespult wirken. Quasi mit neoklassizistischer ‚Objektivität‘ werden Motive so prozesshaft wie Minimal Music abgewickelt. Mich erinnert es an Michael Nymans Purcell-Pasticcios zu *Der Kontrakt des Zeichners*. Nach dem gleichen Rezept zubereitet sind auch die Trio Suites für Oboe, Piano und Cello, gespielt von Akiko Nakae, Bin Ueda und Shunichiro Miyasaka. Erneut setzt Asano ein überindividuelles Formenspiel wie ein Perpetuum mobile in Gang. Mit den ersten Takten stellt sich wieder das japanische Äquivalent jener ironischen Distanz ein, die Kundera an Strawinsky gegen dessen Paralipomenon-Charakter durchschimmern lässt. Klassikfans, zumindest die, die den Unterschied hören, wenden sich mit Grausen. Klassikdistanzierte wie Unsereiner warten auf eine Pointe, vergeblich. Mr. Asano, was haben sie sich dabei gedacht?

**AUGSBURGER TAFELCONFECT Friendly Mohawk Tastes Maaloxan** (Nneon 005-1, 7“): Ich stand ne Weile auf dem Schlauch, bis bei mir die Groschen fielen. Augsburg = Hamburg. Jürgen Hall = Gunter Adler = Grönland Orchester, verlinkt mit Staubgold, Gagarin Records, Felix Kubin. Mit Augsburg Tafelconfect schon auf der Hörbar-Compilation *Prosit zur letzten Tide*, davor mit *Fusion in the Slaughterhaus*, danach mit *Moonlight on Demand* schon auf Nneon Records. Hauptsächlich freilich wäre da der Stora- & Nneon-Macher, Gitarrenimprovisator und giftige Skug-Schreiber Sebastian Reier als treibende Kraft. Dazu diesmal ein Kasten Bier, Andrew Sharpley, bekannt durch Stock, Hausen & Walkman, Noël Akchoté und æ, an Sampler & Wet Computer und Belgiens Evil Superstar Mauro Pawlowski (Monguito, Mauro & The Grooms etc.) an der zweiten Gitarre. Wer eine lustige Begegnung von Urmel, Don Blech und Lord Schmetterhemd mit Valentin Rathgeber nachts um Halbzwei in Lakensestraat 104 erwartet, der liegt schon fast richtig, wer glaubt, dass sich hier ne KNISTERN-7“ dreht, nicht völlig daneben. Ganz richtig wäre, dass die Vier Grönland, Staub, Bier und Blech und eine Kautablette Maaloxan zermörserten und unter Nneonlicht linksdrehend verührten, so dass es klingt wie Musik, die sich selber träumt. Musik zwischen Likeable Noise und Friendly Fire.

**GREGORIO BARDINI** *Casa del Custode* (Selbstverlag, Eurasia 2): Der Südtiroler Flötist und Musiklehrer, der BA ganz neue Flötentöne beibrachte - mit *Eurasia*, *Arx*, *Sezione Aurea*, *Ballate Arcadiche*, *Föhn*, *Komitas* (alle Arx Collana) - , hat inzwischen Anschluss gefunden an ein Umfeld, das nur zur Not das seine ist. Für Hagal schrieb der Autor von *Musica e sciamanesimo in Eurasia* (1998) und *Padre Komitas - musica e spiritualità armena* (2006) über ‚Lebendige Musik aus Eurasien‘, für Politic OnLine über Ernst Jünger („Jünger e il Cattolicesimo“), von Legacy wurde er interviewt, auf *Pieces of a Broken Dream* (2006) und *Shadows Will Survive* (2007) ist er in Zusammenarbeit mit den Apocalyptic Folkies Bleiburg zu hören. Als bekennender Traditionalist beruft er sich auf Persönlichkeiten wie Pico della Mirandola oder Nicolás Dávila, auf nordische Spiritualität und volksmusikalische Tiefenerinnerungen, ohne elektronische Mittel zu verschmähen. Hier vertonte er Prosagedichte seines Landsmannes Alberto Cippi. Der 1940 geborene Poet liest selbst seine Texte, mit bedächtigem, melancholischem Tonfall, so dass sich die italienische Sprachmelodie auf ganz archaische Weise entfaltet. Bardinis Querflötenklang, oft mehrstimmig, manchmal auch elektronisch verfremdet, hüllt das gesprochene Wort in satte, gefühlsintensive Farben. ‚I Santi sul confine‘ unterlegt er mit perkussiven Plops, ‚La tragedia del giullare‘ mit tiefdunklem, stimmhaftem Klage-ton, ‚Il fabbro del suono‘ mit elektrisch verzerrtem Espressivo, ‚Che ne è del narrare‘ mit rauem Flattergezügel und Klappenklicken. Auf die sonore, polyphone Melodik über einer fallenden Tonleiter bei ‚Il molteplice splendore‘ folgen für ‚L’arma del canto‘ scharfes Überblasfauchen und zu ‚Arnia delle preghiere‘ hohe Schleiftöne über Subbassgrollen. Bei ‚Isola delle tracce‘ zerreißen spitze Pfiffe melodiosen ‚Gesang‘ und für ‚Navi nel cielo‘ und ‚Il gioco dell’oca‘ ist der Flötenklang wieder elektronisch angedickt oder von einem imaginären Wind umblasen. Bardinis Phantasie scheint unerschöpflich, sein Einfühlungsvermögen, mit dem er Cippis Worte umhaucht und durchatmet, ist wahrhaftig spirituell.

**BEXAR BEXAR** *Tropism* (Own Records, OWNREC#34): Dieses ansonsten anonyme Instrumental-Pop-Projekt, das, wie der Name schon verrät, aus Texas kommt, allerdings nicht, ob es sich ‚Behar Behar‘ oder ‚Bear Bear‘ spricht, hat seit dem Debut 07.04.99, einer einseitigen 12“ auf Elevator Bath, und dem Folktronikerfolg mit *Haralambos* (2003) hauptsächlich an Soundtracks für Indie-Kurz- und -Dokumentarfilme gebosselt. Die 10 wortlosen Songs der neuen CD schwelgen mit zart blinkenden akustischen Gitarren am ewigen Lagerfeuer eines inneren Arkadien. Feine elektronische Altweibersommer-Gespinnste glitzern im Septemberlicht, das Laub scheint mit Bärenblut gefärbt. Melodienselige Wehmut, die in den Tristesepelen ‚Sweet Devil‘ und ‚Unsettled and unable‘ gipfelt, wird mit Windspielklingklang umklimpert, Fennesz *Endless Summer* scheint Bexar County mürbe zu machen. Die Luft ist mit einem Silber-ton geschwängert, Tauben gurren zum süßen Saitenklang der Gitarrenträumerei. Baumwolle türmt sich in Riesenballen („Cotton in the Grossness“), die Ölpumpen drücken der Landschaft ihren öligen Fingerabdruck auf („Oil Thumbprints“). Erinnerung und Sehnsucht finden einen gemeinsamen Nenner – Melancholie. Welcher Teufel flüstert einem da ins Ohr, dass in den süßesten Früchten der Wurm ist? ‚A little more South‘, und man wäre in den traurigen Tropen. Et in arcadia ego, der Teufel, der Wurm und Kitschpostkarten vom Tod.

**H. I. F. BIBER** The Mystery Sonatas (Maya CD 0603, 2 x CD, 127 Min.): In dieser Einspielung der Rosenkranz-Sonaten von Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) summiert die Schweizer Barockviolinistin Maya Homburger ihre langjährige Vertiefung in das Werk des böhmischen Violinvirtuosen und Kapellmeisters im Dienste des Erzbischofs von Salzburg. Biber ist berühmt für seine manieristischen Erfindungen wie Tierstimmenimitation, Schlachtenlautmalerei, Nachtwächterruf, vor allem aber für zu seiner Zeit als schwierig und neuartig geltende Doppelgriffe, Dreier- und Viererakkorde und insbesondere Skordatureffekte. Seine mehr tänzerischen Wachhalter als mystischen Meditationen zum Rosenkranzgebrummel sind Mitte der 1670er Jahre entstanden, 3 Zyklen zu je 5 Sonaten über die freudenreichen, die schmerzreichen und die glorreichen Mysterien des Christentums, insgesamt 2772 Takte, die insgeheim zahlenmystische Prinzipien aus Keplers ‚Harmonices Mundi‘ spiegeln. Heute in Zeiten unwahrscheinlicher Frömmigkeit bleibt davon ein eskapistischer ‚Genuss‘ und vielleicht noch eine überchristliche Deutung der Passion als Rite de Passage mit Jesus als einer der Tausend Gestalten des Heros. Um mich auch nur der Grobstruktur dieser Musik anzunähern, setze ich meine Aversionen gegen das Christentum und mein Unverständnis des barocken musikalischen Regelwerks einfach mal in Klammern.

Homburgers Einspielung zusammen mit der Camerata Kilkenny in der österreichischen Propstei St. Gerold lässt den Klang der Originalinstrumente, neben der Barockvioline Harfe, Gambe, Laute und Cembalo, in wunderbarer Transparenz aufblühen. Der Kontrabass von Barry Guy gibt dem bereits vollen Sound noch ein Pelzfutter. Wenn man Homburgers Spiel vergleicht mit der innigen Version der *Mystery Sonatas* von John Holloway oder der exzessiv angerauten von Rüdiger Lotter, fällt auf, dass sie ihr Lob des vollen Gefühlsspektrums der Biberschen Mysterien („die grösste Liebesgeschichte der Welt“) brilliant, luftig und wo immer es geht eilig intoniert, wie man bei der abschließenden, silberhellen Schutzengel-Passacaglia für Solovioline besonders deutlich hört. Tempo ist so ne Sache, Gunar Letzbor oder Alice Piérot brauchen nur 120 Min, Andrew Manze nimmt sich 141. Die Maya-Version gibt sich dem „Mond ohne Fehl“, dem Biber neben der „Sonne der Gerechtigkeit“ seine Sonaten gewidmet hat, mit einem Eifer hin, der sich kaum als psycho-logischer Gefühlswert vermittelt. Die Violine tanzt die Allemanden, Sarabanden, Arien, Gigues, Ciaconnen, aber ‚spricht‘ sie auch? Einen Hinweis dazu gibt Homburger, wenn sie von „einer fast tranceartigen Loslösung vom Ich“ spricht, als Effekt der intellektuellen Anstrengung und des emotionalen Affektes durch Biber instinktwidrige Skordaturen auf die Spieler selbst. Statt einem ‚Ich‘ und ‚Du‘, zu Biber, von der Maria des Rosenkranzes ganz zu schweigen, ein mystisch sich selber webendes ‚Es‘.

**ALEXEI BORISOV & ANTON NIKKILÄ** Where are They Now (N&B Research Digest, NBRD-08): Schon bei seinem Debut 2004 (*Typical Human Beings*), hatte mir dieses finnisch-russische Gespann die Augenbrauen hochgezogen. Der Mann in Helsinki macht die zerschredderten, verstolperten Sounds, Elektro-Trash mit einarmig geklopften Beats, dazu sporadisch eine angeschrammelte Gitarre, meist aber nur Fetzen von Noise, der sich schwerlich als computergeneriert vorstellen lässt. Sein Moskauer Partner wirft ihm Stecken zwischen die Füße und brabbelt dazu Beobachtungen und Erlebnisse aus dem post-sowjetischen Alltag, der surreal-konstruktivistische Züge zeigt. ‚Salute - A Children’s Cinema Theatre‘ schießt dabei den Vogel ab, mit einem Saxophon raus aus der Rappelkiste und rin in die Wodkakartoffeln. ‚Léon Theremin‘ ist daneben fast ne Soundlecture, wenn auch ohne Theremin. ‚Engineer Strepetov’s Curve‘ scheint ihren Konstruktor aus derselben geschleudert zu haben. Die ‚Metaphysics of Swing‘ wurden live in Stralsund studiert und sind gespickt mit allerhand Jazzsamples. Die Identität von ‚Georg Kargl‘ wird nicht gelüftet. Borisov ist eine Marke für sich, Anfang der 80er als Gitarrist der New Waver Center, gegen Ende der Sowjet-Ära dann Post-Industrialist mit Notchoi Prospekt. Seit 1992 mischt er auch in F.R.U.I.T.S. mit, wo er zusammen mit Pavel Jagun dystopisch überschauerten Art Brut-Bruitismus ausschleudert, und mit Wolga fabriziert er seit 1999 seltsam weiden Elektro-Folk. Falls demnächst der Wind aus Nordost auffrischt, ist also Vorsicht geboten. Das Borisov-Nikkilä-Syndrom hat es in sich.



**COOKE QUINTET** an indefinite suspension of the possible (Black Hat Records, BH-1004): Ich staune, fünf neue Namen und gleich ein heißer Anwärter für die BA-Favourites. Die Köpfe, die der Saxophonist, Flötist & Bassklarinetist Michael Cooke (\*1970) da in der Bay Area um sich geschart hat, zeichnen sich alle durch ihre polystilistische Offenheit und unpuristische Virtuosität aus. Ob die erstaunliche Posaunistin & Didgeridoospielerin Jen Baker, die Kotospielerin Shoko Hikage, der stupende Cellist Alex Kelly oder der Drummer & Perkussionist Timothy Orr, sie alle haben Stand-, Spiel- und Tanzbeine in Klassik und Weltmusik mit einem Spektrum von Barock bis Zydeko, von Renaissance bis zum Hundredth Monkey Ensemble. Cooke selbst stellt sein Quintett in die Nähe von Julius Hemphill, Martin Ehrlich's Dark Woods Ensemble oder Masada. Aber sein Kompositionsstil ist doch ganz eigen. Pluralistisch integriert er Klezmer- oder oktagonische Skalen, eine indische Raga verschmilzt mit Tuva-Anklängen, jüdisches Melos trifft auf japanische Zithermusik, gutturaler Posaunenklang auf Cellogefliir, elegische Erinnerungen wechseln mit Träumereien ins Exotische mit dem Stillen Ozean of Sound als offenem Horizont. Nichts ist hier nicht komplex arrangiert, mit Musica Nova-Ambitionen und voller Sophistication. Aber statt etwas Gestelztem und Sperrigem erklingen 7 hellwache Träumereien über ‚Loss‘, ‚Love at Twilight‘ und die ‚Chain of Existence‘, eine autobiographische Suite über drei Stationen mit einem furiosen Mittelteil. Und Cooke selbst, ein langmähniger Schönling, dem man alles andere zutraut, singt dabei auf seinen Reeds mit der Verve, Innigkeit und komplexen Persönlichkeit eines Musikers, dessen Namen ich mir merken werde.



**COOLHAVEN** Strømblocque Phantasiën (Taple, TP6001): Es gibt deutschen Humor in zwei Varianten, die seltene und die unfreiwillige. Hier haben wir es zu tun mit holländischem Humor, der sich über die unfreiwillige Variante lustig macht. Das Trio, das zuletzt *Suppe für die Nacht* mit Felix Kubin gelöst hat, gröhlt zum Auftakt das weißwurstige ‚Drei Käse Hoch‘. Aber wer da meint, dass hier wieder mal die ‚ändern‘ Deutschen ihr Fett weg kriegen, der darf gleich als Nächstes an der Dagmar Krause-Parodie ‚Stolz‘ kauen. Angeregt wurden Peter Fengler, Hajo Doorn & Lukas Simonis angeblich durch die David Hasselhoff-Biographie von Jörg Fischer (die gibt es wirklich, sogar ins Englische übersetzt). Als *Night Rider*- & *Baywatch*-Mime und Platinkehlchen ein Popstar, ts ts. Auch wenn das Germans love David Hasselhoff-Klischee Deutsche mit Österreichern verwechselt, die Schmerzfreiheit hierzulande, was Kultur & Entertainment angeht, ich sage nur Grönemeyer, Hamburger Schule etc., musste natürlich Holländer auf den Plan rufen, um Salz in die Wunden zu streuen. Scherze, gesungen ‚in der Sprache von Michael Schumacher‘, harhar. Allerdings kann ich nicht ganz verleugnen, dass Coolhavens Rock-Musical über ‚die dritte Banane von links in einem Werbespot‘ vor Hits nur so strotzt - ‚Geburtstagdrink am Sunset‘ (mit zickigem Dreigroschenoper-Flair), ‚Nase voll‘, ‚Kind von Traurigkeit‘ (erneut mit Mariska Simon, diesmal als Operettensopran) oder ‚Ich bin ein Entertainer‘ verbinden zwingende Texte über Popstarhybris mit abwechslungsreichen, locker flockig flotten Arrangements und klauen dem Schmerz das m. Dennoch, ‚Dandies in der Hölle‘, das überreizt die Zappa-Karte, und meint dabei wohl auch noch, dass die Anspielung auf die Offenbach'sche Unterwelt an Krautfresser eh nur verschwendet ist? Kannibalenhäuptling zum Sohn: "Was ist ein Holländer mit einem Pfeil im Rücken?" "Ein Käsehäppchen!" Harharhar

**COURTIS / WEHOWSKY** *Return of the Stone Spirits* (Beta-lactam Ring Records, Black Series negro 3): In Eggenstein scheint der Nullmeridian zu sein für ein Koordinatensystem der globalen Sound Art. Waren die Begegnungen mit Chalk, Drumm, Duimelinks, Günter, Lanzillotta, Marchetti, Meelkop, Rainey oder Sciajno meist noch virtuell von statten gegangen, so gaben sich mittlerweile Reisende wie der Neuseeländer Bruce Russell, der Schweizer Reto Mäder oder der Argentinier Anla Courtis die Klinke von Ralf Wehowskys Studio in die Hand. Fünf Beschwörungen der Steingeister entstanden so quasi-live wie nun zu hören, nur ‚Un pequeño hombre gris con cara cuadrada y ojos luminosos‘ erst im Mixer. Zum Einsatz kamen Coils (ich nehme mal an, das sind Sprungfedern?), Gitarren, argentinische & kambodschanische Geigen (nur als Quelle für harsche Drones), Flotsome-Percussion, Sampler und CD-Scratching. Aber wohl kaum das Instrumentarium, vielmehr die Spirits scheinen dafür gesorgt zu haben, dass Wehowsky mit Courtis so brummig, noisig, schneidend und maximalistisch aufgelegt war wie selten und zusammen schufen sie etwas, das Ear-Rational als eine „kind of power electronics opera“ zu beschreiben versuchte. Die üppig wuchernde Black Series, an der der Mainzer schon mit *An Archivist's Nightmare* mitgeschwärzt hatte (neben vor allem Andrew Liles mit seiner 12-teiligen Vortex Vault-Reihe), hat hier zweifellos einen ihrer Höhepunkte. Das gerade nicht, weil das Duo nur auf Überwältigungsstrategien setzt, auf „swarming crescendos“ und „fuzzed out drones“, ‚han sido atrapados antes que se agote el reloj de arena...‘ ist ein brutistisch improvisiertes Kabinettstückchen aus verspieltem Partykeller-Geknispel. Track 6 ist *The Frozen Antheil* gewidmet und klingt tatsächlich wie das Tauwasser eines Bad Boy of Music oder ein antarktisch fauchendes Wiegenlied des Eiswindes für *The Thing* (From Another World). Für's Protokoll halten wir fest: NOISE in Großbuchstaben, Art Brut-Brutismus für die Fachidioten, Weird Antipop für diejenigen, die jede Saison 'n neues Etikett brauchen, unter uns Hausmusik des Hier & Jetzt.

**GIOVANNI DAL MONTE** *Birds Make Love With Electric Ladybugs* (SIAE GDM 304, CD-R) & *The Opposite Of Orange* (SIAE GDM 044, CD-R): Dieser Elektroakustiker aus Imola in Bozen, der sich auch Jean de la oder kurz La Jovenc nennt, hat sich bisher durch Soundtracks für Filme oder Stummfilmaufführungen, für Ausstellungen, Installationen, Theater oder Tanztheater durchgeschlagen. *The Opposite Of Orange* wurde beim Independent Label-Meeting MEI für den premio avanguardia italiana nominiert. Warum er seine Website mit ‚botanic of sound and electronic music experiences‘ überschreibt, wird klarer, wenn man das schon 2004 realisierte *Birds Make Love* hört. Als ‚Acousmatic Tale for Ensemble of Insects and Birds‘ besteht es (fast) nur aus Samples von Insektengeräuschen und Vogelstimmen (und etwas Bach, J. S.) und erzählt von der Stipvisite eines marsianischen Marienkäfers auf der Erde, den Flirts und Tänzchen dieses ‚Bug-eyed Monsters‘ mit Vögeln und Schmetterlingen und seiner Heimkehr. Dal Monte hat seine Klänge dabei mal mehr, mal weniger verfremdet, aber immer so musikalisiert und rhythmisiert, dass statt althergebrachter *Musique concrète* groovige Electronica entstanden ist und ein Soundtrack für einen phantasievollen, äußerst pffiffig und leichtflüglig in Bewegung versetzten Zeichentrickfilm für die Ohren, wobei die Bilder nicht bloß Laufen, sondern Tanzen lernten. - Wenn es Folktronica gibt, dann doch auch Bluestronica? Wobei La Jovenc da eher an ein gewisses Feeling dachte, als er an *The Opposite Of Orange* bastelte, denn an bestimmte Bluestakte. Statt Blues sagt er auch lieber ‚dark, magical and hieroglyphic jazz‘ und spickte die *Orange*-Tracks mit Sounds und Rhythms von Elvin Jones, J. J. Johnson, Mingus und Miles und mit einem Mille Plateaux-Schnipsel von Neina. Die passenden Basslinien zupft Dal Monte selbst. Verlangsamt und abgedunkelt loopt tatsächlich etwas ums Herz, das wie die Komplementärfarbe von Orange klingt - blau, indigoblau. Manchmal knurscht und knuspert dieses Blau so dunkel, dass mir Schwarz in den Sinn kommt, das Noir von Autopoiesis *La vie a noir*. Bei ‚the choice‘ genügt Dal Monte ein Piano, um knietief im Blues zu waten, bei ‚radio Baghdad‘ surft er auf Kurzwelle und gibt Blues einen politischen Beigeschmack. Bei ‚mother and nephew‘ hört man die beiden einen von R. Arbore & Orchestra Italiana bekannt gemachten Gassenhauer singen. Manchmal loopt La Jovenc so althergebracht wie Pierre Bastien, den ‚the syncopython Jam‘ schüttelt er dafür aus dem Synthesizer. Immer mit Liebe zum gefühlten Blau.

**KEVIN DRUMM** *Sheer Hellish Miasma* (Editions Mego, eMEGO053): „*Musical influences include Iron Maiden, Ralf Wehowsky, and The New Blockaders*“, konstatiert die Wikipediaseite lakonisch über den Elektroakustiker aus Chicago. Das einzige Mal, als ich ihn live erlebte, im Trio mit Paul Lovens & Axel Dörner, zeigte er sich von seiner sparsamen und leisen Seite. Daneben neigt er zu maximalistischeren Noisedrones per Gitarrenpräparation, Feedback, Analogsynthesizer und Laptop. Seine Soundclashes mit Martin Tétreault, Wehowsky, Bhub Rainey, Taku Sugimoto, Pita, Leif Elggren & Mats Gustafsson, Lasse Marhaug (seinem Nachfolger in Vandermarks Territory Band), Fred Lonberg-Holm & Weasel Walter oder Dan Burke (von Illusion Of Safety) zeigen das Netz, in dem Drumm seine Drone- & Noise-Ästhetik einfädelt. *Sheer Hellish Miasma* von 2002, als Rerelease mit ‚impotent hummer‘ um 13 Min. erweitert, hört sich über weite Strecken an wie sich für einen lebendig Begrabenen ein Rasenmäher anhören muss, der gnadenlos zwischen den Gräbern hin und her kurvt und Grashalme metzelt und seine Hilfeschreie übertönt. Bei ‚the inferno‘ scheint die Noisedecke zuerst aufzureißen, nur um dann um so prasselnder und kurzwellenchaotischer zu einer schwefelsäurehaltig menschenfeindlichen Atmosphäre zu versuppen. Schwingt da Fisherman’s Friend-Humor mit, vielleicht sogar ein genüsslicher Eat shit!-Sadismus? Mit ‚cloudy‘ verstreicht Drumm Traumeel® auf die wund gescheuerten Trommelfelle, nur dass ihm in der letzten Sekunde die Hand ausrutscht. Autsch!!



**NIKOLAUS EINHORN** *+++arbeiten+++* (Youdonthaveto callitmusic, YOUDO 02, LP + 7“): N. Einhorn gibt es wirklich, mit Einträgen in Ubuweb und im Transpersonalen Lexikon. 1940 in Dresden geboren, praktiziert er Gestaltpsycho- und Familientherapie und angewandte Tiefenökologie. Daneben jedoch hatte Einhorn ein Faible für Lautpoesie und Klangexperimente entwickelt, das Anfang der 70er zur Mitherausgeberschaft im S-Press Tonbandverlag führte, einem Forum für Arbeiten von etwa Raoul Hausmann, Oskar Pastior, Ernst Jandl, Ludwig Harig, Hartmut Geerken oder Bazon Brock. Der Tonbandvirus packte ihn auch selbst, mit Resultaten wie ‚Cudrefin (minuit) - Found Music No.1‘ (1973), windspielähnlichem Stabglockenbimbam, von Wind umblasen und von Wasser beplätschert; und dem bei S-Press veröffentlichten Titelstück ‚Arbeiten - ein Stück für alle‘ (ebenfalls 1973 entstanden), das drei Loops des Wortes ‚arbeiten‘, einen kommandotonhaften, einen ‚tüchtigen‘ und einen monotonen, durch die Asynchronität des Schlaufenlaufes miteinander roboterhaft ‚arbeiten‘ lässt. Der Bonustrack ‚Don’t you may be, the essential interview‘ (1975) mit den Stimmen von John Cage & Hans G. Helms war - neben Gerhard Rühm und Franz Mon - Teil der *Futura 5-LP* der *POESIA SONORA*-Anthologie von Cramps Records gewesen. Helms ist ein Avantpionier zwischen Jazz & Poetry, Frankfurter Schule, Studio für Elektronische Musik Köln und Darmstädter Ferienkursen sowie Autor von *John Cage - Gedanken eines progressiven Musikers über die beschädigte Gesellschaft*. ‚Don’t you may be‘ operiert ebenfalls mit den Repetitionen von Satzketten, Gelächter, Schniefbläuten. Mit dem Haupteffekt Keine Lust auf Arbeit und der Nebenwirkung Mehr Lust auf Helms.



**THE ELECTRICS live at glenn miller café (Ayler Records, ayICD-034):**

Wenn sich dieser Unplugged-Vierer The Electrics nennt, dann als dezenter Hinweis darauf, dass Vollblutmusiker an sich ‚unter Strom‘ stehen, aber mehr noch darauf, dass die Mittel nicht zwangsläufig mit dem Zweck wedeln. Das gilt prototypisch für Axel Dörner, bei dem sich mit bloßem Ohr kaum unterscheiden lässt, ob er seine Trompeten- & Slidetrompetensounds per Computer modifiziert. Der Kontext, ob ein jazziger mit Die Enttäuschung, der Territory Band und ONJO, Plinkplonking mit Lines oder Mikro-Noise auf Creative Sources, Erstwhile und Potlatch oder mit dem Otomo Yoshihide Quartet (im club W71), gibt da keinen sicheren Hinweis. Hier jedoch im von Kronleuchter und Tischkerzen erhellten intimen Rahmen des kultigen Clubs in Stockholm Anfang Oktober 2005 hört man ihn tatsächlich so blue-note-launig und schneidig wie in Monk’s Casino. Auch seine skandinavischen Partner, der Gush-, UNSK- & Barry Guy New Orchestra-Drummer und Lokalmatador Raymond Strid, der norwegische Bassist Ingebrigt Haker Flaten, ansonsten aktiv in The Thing, Scorch Trio, Atomic oder Free Fall, und der Gothenburger Sture Ericson, der bis 1995 bei Position Alpha gespielt hatte, an Tenorsax, Klarinette & Bassklarinette, sträubten ihre Jazzcatpelze, dass die Funken flogen. Ohne die Uhr zurück zu drehen. Aber die stark geräuschorientierte gegenwärtige Improvisationsweise wird hörbar aufgemischt durch traditionellere Blue Notes und Rhythmiken, wenn man unter traditionell die Changes versteht, die durch Ornette Coleman und John Stevens angeregt wurden. Der Glanz in den Augen der Free Jazz-Aficionados kam also nicht bloß vom Kerzenlicht. Als Zugewinn boten The Electrics eine Dynamik, die immer mal wieder bis auf die Hörschwelle herunter gefahren wurde, und detail- und klangverliebte Finessen ohne den Geruch von Labor oder Ohrenarzt. Strid nadelt wie ein Weihnachtsbaum am 7. Januar, klimpert mit Kleingeld, manikürt die Cymbals, aber nicht nur bei der Tour de force von ‚Electrash‘ galoppiert er wie Wotans achtbeiniger Sleipnir über Fell und Blech, vom Bass-Dumdumdum fiebrig umblubbert, bis die Fingerkuppen glühen. Dörner knüpft an Don Cherry an, zickt und flutterzüngelt Monk’sche Kapriolen, spitzt die Lippen honigsüß und strahlt wie selten, schnarrt aber dann doch auch wie ein rostiges Gießkännchen oder wie ein indisponierter Kunstfurzer. Da lässt sich Ericson nicht lumpen, kollert auf der Bassklarinette, als ob er Rudi Mahall vergessen machen wollte, wie ein cholerischer Auerhahn, lässt sein Tenorhorn köcheln wie eine verkalkte Kaffeemaschine, röhrt, dass der Kronleuchter bebt, fiept und keckert auf der Klarinette wie ein Auktionator oder Broker in Birdland. Nur um immer wieder zu viert über Stromschnellen zu schießen, was sag ich, um sich in den Wildbach selbst zu verwandeln.

Foto: G. Tomassetti

**LAWRENCE ENGLISH** *for varying degrees of winter* (Baskaru, karu:7): Wie wohl der Winter in Brisbane ausfällt? Aha - „very mild and quite pleasant... although short, it can still have some bite.“ Das mild & quite pleasant ist hier gut zu hören, den Biss vermisse ich in Englishs sechs dröhnminimalistischen Stilleben. Daran ändern auch die kollegialen Beiträge von Mike Cooper, Janek Schaefer und Aki Onda nichts. Englishs Ästhetik des Weichen, sein sanfter Tourismus zu weißen Flecken der Imagination, hat sich seit *Happiness will befall* (Crónica, 2005) kaum geändert. Sanfte Kurven morphen durch den Raum, unter den Dröhnwellen ein feines Rieseln und Knirschen, wie tauender Pulverschnee, oder ein Rauschen, wie Verkehr auf nassen, matschigen Straßen. Ein Titel wie ‚Desert Road‘ entbehrt da nicht einer gewissen Ironie. Muzak für Feinsinnige? Aber soweit kommt es noch, dass ich der Wüste beim Wachsen oder dem Schnee beim Schmelzen andächtig lausche.

**FENNESZ** *Endless Summer* (Editions Mego, eMEGO035): 2001 ein Meilenstein für das ästhetische Selbstverständnis der Fraktion Werbung & Design - die Versöhnung von Laptop, Gitarrensamples und Harmonie. Mit einem Hauch Exotik durch die Marimba bei ‚Caecilia‘. Dazu Wozencrofts Sonnenuntergang-Augenweide, so dass ich das erst für eine Touch-Produktion hielt. Als Bonus enthalten sind ‚Endless‘ (unveröffentlicht) und ‚Badminton Girl‘, der Beitrag des Österreichers zum FatCat-Split w/ Main. Electronica voller Schönheit und Feeling, Clicks + Cuts-Minimalismen und Melos, Drehwürmer zum versonnenen Mitsummen. Die Zusammenarbeit mit Ryuichi Sakamoto und David Sylvian basiert wohl nicht zuletzt auf solchen Neigungen zu sublimer Wellness und feingeistiger Melancholie. Fennesz dabei immer wache Sophistication zeigt sich besonders konsequent in den minimalistisch stotternden und knisternden Loops von ‚Before I Leave‘ und ‚Happy Audio‘, wenn er den hypnotischen Effekt aus der Materialität und Machart selbst sich entfalten lässt.

**THE FREE ZEN SOCIETY** *The Free Zen Society* (Thirsty Ear Recordings, THI 57177.2): Fast möchte man Peter Gordon (\*1951 New York) für eine multiple Persönlichkeit halten. Es gibt den Münchner-, den Asien- und den New Yorker Gordon; den New Wave-Gordon der *Deutsche Angst-* (Les Disques du Crepuscule, 1982) & *Westmusik-7“* (Zick/Zack, 1983); den Love Of Life Orchestra-Gordon; den Gordon an der Seite von Kit Fitzgerald, Robert Ashley, David Van Tieghem, Jill Kroesen, "Blue" Gene Tyranny, Arthur Russell, Laurie Anderson, David Cunningham etc.; und den Thirsty Ear-Gordon, der heuer sein 30-jähriges feiert und noch einmal zwei Seiten hat - die von Einstürzende Neubauten, Foetus, Meat Beat Manifesto, Swans etc. Und (seit 2000) die der Blue Series. Schon auf *Nothing Stays The Same* von DJ Wally und *At the Center* von Meat Beat Manifesto hatte Gordon selbst Flöte gespielt, The Free Zen Society ist auf andere Weise weitgehend sein eigenes Ding. Zwar stand am Anfang 2003 eine Session mit Matthew Shipps Piano, William Parker am Bass und Zeena Parkins und ihrer Harfe, die über Gordons graphische Skizzen improvisiert hatten. Aber daraus hat Gordon nun einen elektroakustischen Soundscape gemixt, der die drei Stimmen atmosphärisch sublimiert. So als ob der Soundtrack-Gordon mit dem Zen-Gordon zusammen einen gemeinsamen Traum träumen würde, in dem Ryuichi Sakamoto und Biosphere einen gemeinsamen Traum träumen würden. Mir sind die elektronischen Wolken bei ‚Majestical‘ zu Harold Budd‘ig, aber Parkers gestrichene Morgenandacht bei ‚Surrender‘, Shipps immer wieder einfließende Piano-Reveries, speziell bei ‚Dream Escapes‘, und das von Brandung umschäumte Harfengefunkel bei ‚Glistening‘ bringen einen dazu, verwundert festzustellen, dass Zeit und Raum wie weggeweht sind, während man mitgeträumt hat, ausgestreckt auf Gordons weicher Klangwolkenbank. Nur ich frage mich, wie viele Seelen man denn in seiner Brust haben muss, um hier nicht in der Seichtigkeit des Seins zu versinken?

**DAN FRÖBERG** *15 songs (down at Jinxy's)* (Fylkingen Records, FYCD 1026): Manchmal machen mich meine Idiosynkrasien störrischer als jeden Esel. Ich fresse kein Gelächter und kriege einen Rappel, wenn asiatische Mädchen ohne Englischkenntnis Englisch radebrechen. Dieser Gimmick quält mich zusätzlich als Déjà vu, den hab ich schon mal gehört und schon mal gehasst. Vor lauter Aversion überhöre ich auch noch den Song Three, bis ich allmählich zugänglicher werde für Fröbergs Fieldrecordings und Alltagsskizzen, die er im chinesischen Kuming, in Göteborg und Newcastle upon Tyne aufsammlte. Zivilisations- und Naturgeräusche, musikalische Fetzen, versponnen zu ‚Folk Music‘. Manchmal tatsächlich als Lied, Schulkinder hinter einem Dröhnvorhang, oder eine junge Frau singt eine chinesische Volksweise a capella, überlärm von Volksfestlärm, Autohupen, Vögeln. Fröberg schafft oft einen Eindruck von Räumlichkeit, meist durch dröhnende Lärmschichten im Vordergrund, ‚hinter‘ denen die Szenerie unscharf und leicht traumhaft wirkt, wie eine halb verblasste Erinnerung. Bei Seven wird schon wieder gelacht, dazu dudelt eine Kirmesorgel, ein Telefon schrillt altmodisch, ein Rocks Schlagzeug beginnt zu rumpeln. Bei Nine ist wieder Sprachunterricht, von ‚hinten‘ brandet Musik an und überrascht die stammelnde Schülerin, Guzhenggeharfe wird elektronisch aufgespielt. Ten und Fourteen sind in zeitlupigen Loops dröhnend gewellt, bei Eleven ist Gesangsprobe, von UKW-Überreichweiten gestört. Twelve steckt in Staugehupe fest, die Schülerin in ihrem Englischtext. Fettgebrutzelt und ein Pascal Comelade-Tango, überprasselt und überrockt etcetera etcetera. Ich bin IA-IA-IA-müde und überlass Fifteen sich selbst.

**SATOKO FUJII & NATSUKI TAMURA** *In Krakow in November* (Not Two Records, MW 774-2): Die dritte Duoeinspielung des japanischen Ehepaares (nach *How Many?*, 1997, & *Clouds*, 2002) wird präsentiert von dem polnischen Label, das u. a. auch *Four Sides To The Story* von Vandermark 5 herausgebracht hat. Entstanden ist sie tatsächlich in den Radio Krakow Studios und tatsächlich im November (2005). Das Titelstück war bereits auf Gato Libres *Nomad* zu hören, ‚Morning Mist‘ und ‚Strange Village‘ sogar schon auf dem Gato Libre-Debut. ‚Ninepin‘ existiert auch schon in einer Version von Satoko Fujii 4 (*Live in Japan*) und ‚Explorer‘ ist auf Tamuras *Hada Hada* enthalten. An sich ist es nichts Ungewöhnliches, eigene Stücke immer wieder zu spielen, vor allem live. Aber hier trifft eher das Stichwort ‚Explorer‘ zu. Die Pianistin und ihr Partner an der Trompete legen im intimen Tête-à-tête das Innenleben, den Kern dieser Kompositionen offen, ihre Raison d'être. Jedes Stück ist eine Vivisektion der Zärtlichkeit, wenn es so etwas gäbe. Eine Obduktion, die nicht nach der Todesursache sucht, sondern nach dem Lebensgrund. Die daher auch nicht behauptet, dabei noch nie auf so etwas wie eine Seele gestoßen zu sein. Im Gegenteil. Tamuras Trompetentönen besteht nur aus Seele, nur aus Feeling, nur aus Geist. Und wo Geist ist, ist auch Witz, schnarrendes Kichern oder keckerndes Gelächter. Öfters jedoch gibt sich die Trompete lyrisch oder träumerisch, als romantischer Wanderer mit dem Nordwind, der schon im Morgennebel aufbricht und auf der Reise nicht ganz geheure Dörfer durchquert. Dieser Reisende ist gleichzeitig Forscher und Pilger und sein Schatten, das Piano, lässt ihn beides nicht vergessen. ‚Inori‘ ist Japanisch für Gebet, Anrufung. „*Inori called up my memories from those weeks out in the Baltic archipelago nights. 'Inori' conveys that same feeling of adoration and awe that those nightly treks brought on, through the cold air and the stillness, vibrating with stars!*“, heißt es zu Stockhausens ‚Inori‘. Aber selbst eine Seegurke („A Holothurian“, jap. namako) hat für Fujii & Tamura ihren poetischen Reiz, der auch schon von Satie (*Embryons des-séchés*) und in vielen Haikus gewürdigt wurde (-> *Rise, Ye Sea Slugs!* Hrsg. Robin D. Gill). Das ist so sophisticated, strange und schön wie es schöner kaum sein kann.

**FURSAXA Alone In the Dark Wood** (ATP Recordings, ATPRCD26): Hinter Fursaxa steckt eine schillernde Figur des Free & Freak Folk. Tara Burke, bis Ende der 90er bei UN, ist seitdem bei Anahita, Espers und sogar mit den Finnen Avarus zu hören gewesen und als Fursaxa auf Labels wie Jewelled Antler, Last Visible Dog und ATP. Als Troubadourin von Venus stimmt sie ge-loopten Multitrackingsingsang an zu repetitivem Geschrammel von Mandoline, Gitarre, Banjo oder Balalaika und den pulsierenden Sounds von Chord Organ, Farfisa, Casio, Flöten, Glöckchen, Rasseln und Trommel. Das Dutzend kurzer Lo-fi-Songs vexiert zwischen schamanischem, folkloristischem und klösterlich-mystischem, in jedem Fall psychedelisch-hypnotischem Ausdruck. Manchmal möchte man meinen, dass die Bulgarian Voices Hildegard von Bingen anstimmen. Allen Liedchen ist ihre Eindringlichkeit und eigenartige Mondsüchtigkeit gemeinsam, auch wenn sie, sehr effektiv, auf halber Strecke der meist nur 2 oder 3 Minuten die Farbe oder von Drone zu Puls wechseln, besonders schön bei ‚In the Hollow Mink Shoal‘ und ‚Birds Inspire Epic Bards‘. Ein schnarrender Drehleierton da, eine Musical Box dort, ein A Cappella-Duett, stampfende Fußrasselbeats genügen, um die kaleidoskopische Vielfalt weiblicher Rollen zu suggerieren, Nonne, Schamanin, fahrende Sängerin, Free Folkie. Ein Folkie freilich, die bei allem ätherischen Wesen den Dylan-Sündenfall wiederholt und zur Stromgitarre greift für ‚Tubal Cain‘, ein Wespennest von Titel.

**GUTEVOLK Tiny People Singing Over the Rainbow** (Noble Records, CXCA-1205): Wenn Hirono Nishiyama ansonsten auf Childisc und Daisyworld veröffentlicht, dann ist das nur konsequent. Dort gehört diese kindliche Gänseblümchenmusik auch hin. In gerade für japanische Verhältnisse auffällig schneidender Low-Fidelity sssäuselt dieser Lolitaverschnitt eintönig seichtpopppige Songs auf Englisch. An sich nicht an upliftender Animation interessiert, gerade ich hier vom Regen in die Traufe tröge sich dahin schleppenden Indie-Kuschel-Pops. Normalerweise achte ich darauf, kleinen Mädchen nicht auf die Füße zu treten, aber diese Traumtänzerin nervt.

**CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF Topophonic Models** (Feld Records, Feld 004): Diese Veröffentlichung einer der beiden Elgaland-Vargaland-Majestäten auf dem kleinen Frankfurter Label Feld zeigt einmal mehr, was die Vorteile eines Lebens und Wirkens am anderen Ende der Größenwahnskala vermögen. Wie zuletzt PURES *Home Is Where My Harddisk Is Vol.2* und zuvor die 3" von Kouhai Matsunaga und Carlos Giffoni kommt die Musik in einer ‚Feld-typischen‘ Kartonbox, mit Bergen und Wolken in Siebdruck, die v. Hausswolffs 6. Topophonie – ‚Horizont/Plateaux‘ - illustrieren. Wie auch schon *Rays Of Beauty* (1995) & *Three Overpopulated Cities Built By Short-sighted Planners, An Unbalanced And Quite Dangerous Airport And An Abandoned Church* (2004, beide Sub Rosa) scheinen auch die neuen Stücke den Geräuschen leerer und verlassener Ölfelder oder Flugplätze zu lauschen oder über Deltas und Sümpfe zu kreisen. Die Soundscapes sind nicht die Geräusche dieser Tópoi selbst, als Fieldrecordings etwa, sondern topografische ‚Models‘, mit langem o, negative Guss- oder Hohlformen, Geländeskizzen, Orts- und Lagebeschreibungen, die eine unbestimmte Leere, oder eine Ahnung von Leere, übertragen. Ödnis zu sagen, wäre schon eine pathetische Deutung. Nicht nur die Zivilisation ist nur ein ferner Horizont, auch die geräumten oder noch nicht betretenen Landschaften selbst sind nur vage Spuren im Sinne von Derridas *différance*. Hausswolff ist ein bele-sener Konzeptkünstler und wird meine Zumutungen verkraften. Sein dröhnminimalistisches Sinuswellenwummern, sechs summende, sich wellende Folien von brutaler Neutralität, machen den Zustand einer anwesenden Abwesenheit hörbar, fast spürbar, etwas wie ‚gähnende Leere‘, ‚Phantomschmerz‘. Weiße Welle auf weißem Grund, schwarze Welle auf schwarzem Grund, durchsichtig-unsichtbare Welle im Leeren, im Grundlosen, *Wie Meeresrauschen auf dem Grund einer Muschel...* Das dystopisch, entropisch oder vielleicht sogar idyllisch zu empfinden, ist eine Frage der subjektiven ‚Gestimmtheit‘.



**EMILY HAY \* BRAD DUTZ \* WAYNE PEET**

(pfMENTUM CD043): Ein pfMentum-Allstar-Trio, das einen nach dem Emily Hay-Satellitenfoto *Like Minds* (-> BA 46) näher heran zoomen lässt speziell an ihre Kollaboration mit dem Keyboarder Peet, der zuletzt mit *Live at Al's Bar* (2005) für pfMentum aufspielte, und dem Perkussionisten Dutz, der mit *Nine Gardeners Named Ned* (2005) und aktuell mit *When Manatees Attack* Goldstaub in das Getriebe von Jeff Kaisers Label im kalifornischen Ventura streute. Die 9 Studioeinspielungen zeigen mehr als nur ein Improjekt, hier ist eine veritable Band zu Gange, die, aller Leinen los, unter vollen Segeln vor der Bay Area kreuzt. Eine perfekt eingespielte Crew wirft sich die Kommandos für die permanenten Richtungs-, Stimmungs- und Tempowechsel mit stummen Blicken zu. Peet folgt mit seinem Geörgel, das er gelegentlich auch mit Piano und Theremin untermischt, durch raue und flauere See mehr einem Traum als einem Kurs, während Dutz einen zartgliedrigen Klabauteermann mimt und Hay mit ihren Flöten die Mastspitze mal als Taube, mal als Rabe umkreist. Oder geistert da in den Nebelbänken der Geist von Shelley Hirsch (bei ‚A Lotta T’s‘), der in zungenrednerischer Ekstase von Torpedos halluziniert? Dutz klopft und rasselt, als ob er noch in groovigen Erinnerungen an Südsee- und Karibikinseln schwelgen würde. Peet schwingt stimmungsmalerisch einen Sunset Boulevard-Pinsel aus Zeiten, als Kinos noch Paläste und die wahren Kirchen des American Dream waren. Und Emily Hay zungenflattert, glossolallt, schrillt und mövenschreit als Schwester von Luftgeistern und Wassernixen um Heck und Bug, aber sie kann mit halkyonischen Tönen auch die Luft und die Zeit anhalten, einem das Kurzzeitgedächtnis trüben (‚Amnesia Dealer‘) und gleicht dabei einer Sirene - nicht der heulenden, der verführerischen Sorte -, die lächelnd alle Geheimnisse für sich behält.

**MICHAEL HEILRATH Shoppen -**

**soundtrack** (Hausmusik, HM 75): Heilrath ist Weilheim-Urgestein, Bass & Brain der Postrockschrammler Couch und von Alles Wie Gross (sic!), letzteres mit Markus Acher an den Drumsticks. Und ansonsten ist Heilrath Blond und als solcher ein Elektropionier in der Hausmusikfamilie. Alles Wie Gross hatte sich formiert zur ‚Vertonung‘ der Stummfilmversion von *Hamlet* (1920, mit Asta Nielsen in der Titelrolle). Mit *Shoppen* gestaltete Heilrath nun die Musik zum Spielfilmdebüt des Münchners Ralf Westhoff, der nach Kurzfilmen wie zuletzt *Der Bananenkaktus* (2004) eine Speed-Dating-Komödie gedreht hat. Unwillkürlich denkt man da an den Notwist-Soundtrack zu Hans-Christian Schmidts *Lichter* (2002). Es passiert nicht oft, dass mir eine Filmmusik so sehr auffällt, dass ich nach dem Komponisten recherchiere. Ich bin mir nicht sicher, ob Heilraths elektropoppiges *Shoppen*-Gedudel in diese Kategorie fallen würde, eher gehört es in die Kategorie ‚nicht selbstgefällig‘. Sachdienlich verströmen die Tracks im rechten Moment den richtigen Duft, ‚wenn man sex haben will‘, nämlich einen animierenden, und durchwegs ein Feeling von ‚vertrackter Vergänglichkeit‘. 18 Münchner Singles beim Partner-Shopping im 5-Minuten-Takt, jener ‚totalen Mobilmachung‘ an der Sexfront, die der Berlin-Tatort *Liebe macht blind* (2006) primetime-populär gemacht hat. Ja, sehr komisch, hahaha, Ist die Sache, hahaha. Drum verzeihn Sie, hahaha, Wenn ich lache, hahaha!



**ERDEM HELVACIOGLU** *Altered Realities* (New Albion Records, NA 131): Meine erste Post aus Istanbul macht mich bekannt mit einem mehrfach preisgekrönten Elektroakustiker mit weltweiten Performance- und Installationserfahrungen, mit einem breiten Fächer an Sounddesigns für Film, Theater, Tanz, an Produktions- und Sessionjobs, an Auftragskompositionen, Kollaborationen (etwa mit Kazuya Ishigami von Neus-318) und Kompilationbeiträgen. Bei seinem Beitrag *Kicking Memories* zum Projekt *Audio Elf* beim ScoreCologne-Festival zur letzten Fußball-WM zeigte er polyglotte Fußballerinnerungen als global gemeinsamen Nenner. In seiner Performance *Living in Istanbul* zur Ausstellung *BLUT & HONIG - Zukunft ist am Balkan* (2003) operierte er u.a. mit Soundtracks populärer türkischer B-Movies und, ähnlich wie bei seinem CD-Debut *A Walk Through The Bazaar* 2003, mit Straßenmusik und dem Alltagslärm von Istanbul, den er zusätzlich elektronisch abwandelt. Trash und Mischmasch ist das einzig ‚Folkloristische‘ und ‚Balkan-spezifische‘ dabei. Abwandeln, to alter, scheint Helvacioglus Leitmotiv zu sein - wo Blut [türkisch *kan*] war, soll Honig [türkisch *bal*] werden. Seinen neuen Arbeiten gab er Namen wie ‚bridge to horizon‘, ‚sliding on a glacier‘, ‚dreaming on a blind saddle‘ oder ‚pearl border‘. Sie entsprechen vollkommen dem impressionistischen, träumerischen, eskapistischen Charakter der Klänge, die er mit einer akustischen Ovation Custom Legend 1869-Gitarre erzeugte und gleichzeitig liveelektronisch mit Multieffektprozessor, Midi foot controller und Audiomulch-Software so modulierte, dass Wohlklang betont schwerelos und frei veränderlich sich entfaltet. Der folkloristische, mehr kosmopolitische als rein orientalische Aspekt des Saitenspiels wird transferiert durch ein Hightechmorphing, das ungeniert Wohlfühlsignale ausstrahlt, Entspannung jenseits so erdenschwerer Trivialitäten wie EU-Beitrittsverhandlungen, unbewältigtem ‚Armenierproblem‘ und ‚Beleidigung des Türkentums‘. Ohne Scheu vor Kitschverdacht lässt Helvacioglu seine Gitarre harmonieverliebt und zart blinken und all seine virtuosen elektronischen Manipulationen scheinen das Ziel zu haben, zuckersüßen Tee zur Entspannung zu servieren und spielerisch Veränderlichkeit zu realisieren. Einfacher sagte es Ishigami: *"Ich fliehe in den Klang, es ist die Flucht aus einer kleinen Welt in eine große."*

**MAHLON HOARD** *Slicnaton* (New Music Solutions): Dieses Meeting eines ‚Saxophonveteranen‘ mit einem ‚Audio-Hacker‘ ist insofern nicht so überraschend, als sich ‚DJ‘ Nic Slaton entpuppt als ein Bassist aus Raleigh im Research Triangle von North Carolina, dem, ob mit dem Saxophonisten Matty ‚Bones‘ Douglas und dem Guitar Wizard Chris Boerner in dessen Quartet, mit The Proclivities und ihrer Slam/folk/tronica oder in Mosadi Music mit der HipHop-Vokalistin Shirlette Ammons mehr oder weniger freie Improvisation nicht völlig fremd ist. Wobei es seine Rolle war, Klangbänder zu entwerfen, 14 sind es geworden, bis auf eines alle unter 3 Minuten, auf die Hoard dann seine mundgeblasenen Impromptus aufzog, durchwegs in first takes. Als Veteranen qualifiziert den vor einigen Jahren in Pittsboro, NC, vor Anker Gegangenen weniger sein Jahrgang 1961, als vielmehr seine Erfahrungen z. B. mit dem Miles Davis-renommierten Adam Holzman, in der New Yorker Szene, mit Matt ‚Guitar‘ Murphy, dem Drummer Ian Davis oder dem Gitarristen Kevin Van Sant. Die Konstellation mit einem Bassisten + Electrification ist ihm nicht unvertraut aus seinem Duo Go! mit Pat Lawrence. Was Slaton ihm jedoch anbietet, ist mal grillig, mal rhythmisch blubbernd, flatternd oder klackernd (wie Saxophonklappen), mal was Pianistisches oder Georgeltes, einmal sogar bassgeigeigt. Überwiegend aber grundierte er dröhnminimalistische, elektronische Klangfarben oder ‚Stimmungen‘ wie für kleine Filmszenen. In diese Klangskizzen tastete sich Hoard vorsichtig hinein, meist auf dem Soprano, heiser, fast krächzend, ein paarmal auch zweistimmig, gleichzeitig diskant angeraut und eigenartig zerbrechlich. Seine fasrige, splittrige Intonation, mit der er dünne Linien in die Luft krakelt, lässt an einen gezausten Vogel denken, der aber dann doch auch quirlig trillern (‚tom‘) oder ausdauernd zirkularflöten kann (‚in‘). Selbst auf dem Tenor ist Hoards Ton gedämpft und verhuscht (‚hey sarah‘). Ähnlich wie bei den Bleistift- oder Kreidekritzeleien von Cy Twombly wird man von kryptischer Poesie gestreift und ertappt sich dabei, wie man innerlich lächelt.

**JASPER TX** *A darkness* (Lidar, lidar\_1): Nach *I'll be long gone before my light reaches you* (Lampse) und der limitierten Kning Disk-3" *So now we're ghosts no more*, einem Heimspiel an seinem Studienort Gothenburg, zupft Dag Rosenqvist auch an meinem sentimental Schnurrbartende. Der Schwede ist eigentlich gelernter Kontrabassist, hat aber auf Folktronic umgesattelt und sich nach einem Kaff in Texas benannt. Auf den Spuren von Oren Ambarchi, Sigur Ros, Fennesz, Tape und ähnlichen Melancholiespendern zieht er einen auf einer knacksenden Vinylspirale hinein in eine dunkle Welt. Eine müde, elegische Gitarre grüßt mit desillusionierter Geste – es kann nur noch besser werden (*'better days to come'*). Doch scheinen die melancholischen Tagträumer an ihren Vorahnungen selbst am meisten zu leiden. *'Destroy Detroit (the sign of buildings never built)'* lauscht einem Grollen in den Fundamenten und sieht schon die Geisterstädte danach, die jetzt noch für die Ewigkeit bauen. Das Menetekel als Leier, der Zusammenbruch als Loop, die Gitarre als Epitaph. In *'Winter/midnight/suicide'* singt sie eine wortlose *Suicide is painless-Litanei*. Der Himmel wird bleigrau, eine dröhnende Schiefertafel, von *'nightbirds'* und dem fernen Brummen geisterhafter Postflieger aus den 30ern bekritzelt. Die schöne Illusion *To die, to sleep, maybe to dream* reduziert sich auf ein gespenstisches Kaugeräusch und einen vagen Dreiklang (*'sleep; ghosts'*). Erst das 21-minütige *'some things broken, some things lost'* taucht wieder auf aus dem Wellental von Resignation und Paranoia, lässt die Gitarre in süßer Wehmut schimmern und summen, alles scheint gut zu werden, wenn es so bleibt, wie es ist.



Foto: MH.

**KK NULL** *Fertile* (Touch, TO:74): Fast wäre ich Kazuyuki Kishino heute begegnet, aber das Zeni Geva-Konzert im w71 wurde abgesagt, weil er sich um seine Mutter im Krankenhaus kümmern muss. So bleibt mir hier nur eine Konserve des *'anderen'* KK Null, des Elektroakustikers und Soundartisten. Aus Fieldrecordings, die er selber im nordaustralischen Kakadu National Park gemacht hat - Buschfeuer, Insekten, Frösche, Vögel - und Studiomanipulationen, wobei mir unklar bleibt, ob dabei auch seine Gitarre ins Spiel kam, mischte er 8 noisy, meist unregelmäßig rhythmisierte Tracks. Dröhnwellen und Zackenkammloops rauschen maximalistisch in-, durch- und übereinander als gespiegeltes Tohuwabohu. Was da von Natur durchdringt, hat Zähne, Chitglieder und Giftdrüsen. Sie beißt und kratzt, sticht und brennt, schrillt, explodiert und kollabiert als analoge, jedoch permanent virulente Wildnis, am prägnantesten beim abschließenden *'1343'*. Zwar sicher *'hinter Glas'*, digitalisiert und virtualisiert, aber die Warnung ist dennoch unmissverständlich und angebracht: Betreten auf eigene Gefahr.

\* **KOMMISSAR HJULER UND FRAU** Das 77-Retect (Der Schöne Hjuler Memorial Fond, SHMF-124, CD-R, 77 Expl.): Immer wenn bei den Elaboraten von Kommissar Hjuler seine Frau Mama Bär mit vom Spiel ist, wird es einen Hauch unterhaltsamer und musikalischer in der Welt des experimentierenden Polizisten aus Flensburg. So auch hier. Auf das in einer filz-verzierten Hülle verpackte „77-Retect“ wird man leise, fast schon meditativ hingeführt. Geräusche und Kinderliedchen aus dem Hintergrund formen eine Ambient-Kulisse, bei der man sich fragt, ob da nun die Familie Hjuler zu hören ist oder irgendetwas aus der Nachbarswohnung. Und dann überraschen Hjuler & Bär mit einem Stück, in dem Stimme und Gitarre die zentrale Rolle spielen. Dilettantisch (aber nicht genial dilettantisch) und mit akustischer No Wave Destruktion werden hier – so vermute ich – Popstücke aus dem Jahr 1977 aneinander gereiht (um ehrlich zu sein: ich erkenne nur eine Anspielung auf die Talking Heads). Beim Wechselgesang dieser Eheleute sticht die Stimme von Mama Bär klar hervor. Den Ausklang bildet die vorwärts und rückwärts abgespielte O-Ton-Noise-Collage „Ischgl“ bzw. „Lghcsi“. GZ

**KOMMISSAR HJULER** Kinderliederpuppe (Der-Schöne-Hjuler-Memorial-Fond, SHMF-029 Puppe): Der Kommissar, der in seiner ‚polizeiinternen Anhörung‘ für die TESTCARD #16 interessante Einblicke in seine Outsiderkunst und sein Familienleben als ‚Soziopath‘ gewährt, hat mir ‚ein kleines Geschenk‘ gemacht! Es ist die Puppe 65 seiner Werkreihe mit Puppen-Bildcollagen / Skulpturen / Assemblagen - eine 27cm hohe Skulptur aus einem Puppenkopf mit beiger Wuschelfrisur und blutigem Mund, halb Beethovenbüste, wie die auf Peanuts-Schroeders Toy Piano, halb makaber abgeschlagenes und aufgepflocktes Haupt eines Vampirbabies. Das Objekt hat einen Ehrenplatz bekommen neben der E.D.T.-Beton-Pyramide und einer MSBR-Kassettenskulptur in Gips. Ich fühle mich beschenkt.

**JEAN-FRANCOIS LAPORTE** Soundmatters (23five Incorporated, 23five009): Dieser frankokanadische Elektroakustiker ist durch ‚Mantra‘ (1997), seinem Beitrag zu Métamkines kultiger Cinéma pour l'oreille-3“-Reihe, als Kapazität ausgewiesen. ‚Mantra‘, eine dröhn-minimalistische Ohrenschaube, die auf den Geräuschen einer Zamboni, einer schnurrenden Eisbearbeitungsmaschine, basiert, die mit ständig hin und her wandernden Dopplereffekten jeden Quadratmeter der Eishalle ableckt, ist hier wiederveröffentlicht und mit 26 Minuten der kühle Kern der Zusammenstellung. Bei ‚Électro-Prana‘ pfeift eiskalter Wind durch Tür- und Fensterritzen. Für ‚Boule qui roule...‘ sampelte Laporte „*a shelving filter with the Cecilia software running on a Silicon Graphic computer*“ und ballte daraus eine dröhnende Kugel. ‚Dans la ventre du dragon‘ nutzt den Hall im hohlen Bauch eines Schiffes im alten Hafen von Montréal für das Röhren eines rituellen Blasorchesters. Der Deep Listening- und Zisterneneffekt dieser Brassorgie ist gewaltig. ‚Plénitude du vide‘ (2005) schließlich stellt ein Quartett aus Baritonsaxophonen, Saxophonmundstücken, Kupfer- und Aluminiumrohren mitten in die Kirche Saint-Jean-Baptiste in Montréal. Ein Spieler des Quasar Saxophone Quartets pustet tuckernde Laute, wie von einem Motor, der einfach nicht anspringen will. In dieses Gestotter mischen die anderen aus unterschiedlichen Distanzen feine, nur ganz vorsichtig angeblasene Dröhnklänge. Das Stottern im Vordergrund verstummt, die sirenenartigen Klänge, die sich im Hintergrund kreuzen, beginnen die Szene zu beherrschen. Es entwickelt sich eine Polyphonie aus den unterschiedlichen Timbres der Blastöne, die immer schneller und höher werden und in einem kollektiven Vibrato kulminieren, bevor die Klangsäule wieder in sich zusammensinkt.

**RICHARD LERMAN** *Music of Richard Lerman 1964-1987* (EM Records, EM1062DCD, 2 x CD enhanced w/ scores & movies): Der 1944 in San Francisco geborene R. Lerman ist als Elektroakustiker, Experimentalfilmer und Performancekünstler ein Vertreter der zweiten Generation amerikanischer Avantgarde, querverbunden mit Sonic Arts Union-Leuten wie etwa Gordon Mumma, David Tudor, David Behrman und Alvin Lucier und mit Frog Peak Music. Seine Spezialität, mit der er zwischen Cage, Concept Art, Fluxus und Minimal eigene Akzente setzte, sind vor allem Alltagsklänge und die Agenda, Schranken und Berührungsgängste zwischen Kunstenklaven und öffentlichen Räumen aufzuheben. Seiner Vorliebe für Piezomikrophone brachte ihm den Spitznamen „The Piezo-electric Guru“ ein. Mit piezoelektrischen Tonabnehmern, die die Vibration beliebiger Klangkörper in eine geringe Wechsellspannung wandeln, verstärkte er z. B. Plastikbecher, Stimmgabeln oder Strohhalm. Und Fahrräder! ‚Travelon Gamelon‘, seine hierzulande in Berlin und Essen präsentierte ‚Music for Bicycles‘, ist, nicht zuletzt durch die über 300 Aufführungen auf der Expo 86 in Vancouver, sein bekanntestes Werk und hier, in Wiederauflage der Folkways-LP von 1983, in zwei ‚Promenade Versions‘ (Boston 1981, Amsterdam 1982) und drei ‚Concert Versions‘ (Pittsburgh 1981, Amsterdam 1982, Wellington 1986) zu hören. Bei den Indoor-Konzerten wurden die Fahrräder auf den ‚Kopf‘ gestellt und nach Lermans Rhythmus- und Tempovorgaben von je zwei Spielern ‚gespielt‘, durch Zupfen, Kurbeln und Klopfen der Speichen, des Rahmens, der Bremse und Kette. Die mobile Variante schickte Gruppen von Radfahrern über Straßen und Plätze, um die Passanten mit verstärktem Speichengeratter zu beschallen. Mir macht das Ganze nach nur wenigen Minuten Lust, mir die Beine zu vertreten. CD 2 präsentiert dann ‚For Two of Them‘ (1964), eine ‚Plunderphonie‘ aus Mahlers 6. Symphonie und ‚City of Glass‘ von Graetinger & Kenton. ‚Sections for Screen, Performers and Audience‘ lässt vier Spieler mit Piano, Flöte, Alto-sax, Electronics & Sho live zu einem Experimentalfilm aus Oszillographenkurven improvisieren.

Das abwechselnd dröhn- und pulsminimalistische ‚End of the Line: some recent dealings with death‘ (1978) für (beliebiges) Ensemble, Tapedelay und Electronics ist in einer mit Sopran- & Tenorstimme, Violine, Viola, Trompete und Klarinette realisierten Aufführung an der Brandeis University, Lermans Alma Mater, in memoriam John & Emi Boros zu hören. Den Summton von ‚Accretion Disk, Event Horizon, Singularity‘ entlockte Lerman einem kleinen gemischten Chor, Tapedelay, Cembalosaiten, Kaffeekannen, Fotoreflektoren und Piezotonabnehmer. ‚2.5 Min for a BASF Loop‘ operiert mit einem Tapeloopdelay von Geräuschen, die innerhalb und außerhalb des Performanceraumes aufgenommen werden und beim Mitschnitt in Boston 1980 zufällig Mövengekreisch und ein Gewitter einfingen. ‚Soundspot‘ verstärkt die Klänge der Metallzinken, wie man sie in Toy Pianos oder Music Boxes findet, und eines Slinky, also einer dieser Schraubenfedern, die wie eine Raupe sogar Treppen hinab steigen können. Den Abschluss macht eine Soloversion der rührend simplen ‚Music for Plinky and Straw‘. Lermans Spielwitz und blühende Phantasie können heute als typische Ausflüsse des ‚Popular Turn‘ post 68 gewürdigt werden. Straßenfest statt Musentempel, Happening statt Aura, Fahrradweg und Fußgängerzone statt Bleifuß. Lang ist es her.

Neben Lerman bietet das japanische Liebhaberlabel Wiederveröffentlichungen von ausschließlich obskurer Weird Electronica (Noah Creshevsky, Barton & Priscilla McLean *Electronic Landscapes*, 1979, The Android Sisters *Songs Of Electronic Despair*, 1984), Easy & Cheesy Listening (Alan Carvell, Alicia Bay Laurel, Barbara Moore...), Freaks of Freedom (Idris Ackamoor, Roland P. Young) und Incredible Strangers in the Night of Pop (The First Class, Barton Smith, David Weiss...). Und die Langnase wundert sich.



Fred Lonberg-Holm

#### **FRED LONBERG-HOLM QUARTET**

Bridges Freeze Before Roads (Longbox Recordings, LBT 036): Den Cellisten des Brötzmann Chicago Tentets, der Survival Unit III und neuerdings auch von Vandermark 5 kann ich hier endlich mal als Leader würdigen. An seiner Seite: Jason Roebke, der seinen Bass auch im gemeinsamen Valentine Trio zupft, in Rob Mazureks Tigersmilk, bei Harris Eisenstadt oder dem Flatlands Collective, der Wilco- & Loose Fur-Drummer Glenn Kotche und der aus Buenos Aires stammende Klarinettist & Konstruktivist Guillermo Gregorio. Wer die bis in D. Diederichsens *Musikzimmer* vorgedrungenen Einspielungen des 65-jährigen Argentiniers für Hat ART kennt (*Degrees of Iconicity*, 2000, *Faktura*, 2001 etc.), der hat quasi schon einen Vorgesmack bekommen auf die spröde-schlanke modernistische Ästhetik, der das FLH 4tet hier einen improvisatorisch angehauchten Dreh gibt. Statt gefrorener Bauhaus-Architektur erklingt tachistisch feiner, durch Klarinettengefiepe und krätzig geschabte Cellokürzel nicht selten diskanter Abstrakter Expressionismus in seiner sublimen Variante. Strings und Percussion flirren und plinken bruitistische Gespinste, in denen Roebke sonore Tupfer verteilt, während Gregorio entenquäkig von Schnecken träumt oder, wie zaghaft auch immer, ein Liedchen ausprobiert. Statt mit satten Farben zu spritzen oder in vehemente Action zu verfallen, werden fünf Materialbilder geschabt und gespachtel, perforiert und geritzt oder mit Grus und Strohhalmen beklebt, wobei die Vier wie von einer höheren Ameisenordnung geleitet werden. Ganz mit Bedacht werden dünne Farbschichten aufgetragen, wird an Details gefeilt, wobei Kotche sein Percussion-Set gar nicht selbst zu spielen scheint, sondern nur vergessen hat, es vor einem leichten Nieselregen ins Trockene zu bringen. Nennt es informelle Kammermusik oder improvisierte Arte Povera oder konstruktiven Reduktionismus. Solange bei solchen Etikettierungen nicht überhört wird, wie melancholisch es macht, dass der Weg zu den schönen Dingen nur über prekär dünnes Eis führt.

#### **BILL LASWELL VS. SUBMERGED**

Brutal Calling (Karlrecords, KR 001, LP): Diese Kollaboration von Bass-Master Laswell mit dem Drum'n'Bass-Finsterling und OHM Resistance-Macher Kurt Gluck war 2004 zwischen der *Photo Op Before A Long Hard Fuck-Split-10*" (2003) und *Todd Bridges On Lockdown (Temulent Remix) / Summery Execution (Corrupt Souls Remix)* (2005) als CD beim japanischen Label Avant erschienen und wurde nun durch einen Laswell-Aficionado für Vinyl-Liebhaber neu aufgelegt. Optisch verfinstert mit Totenköpfen Schwarz auf Schwarz, wird nun auch deutlicher sichtbar, dass die beiden New Yorker mit ihren Breakbeats und dem untergründig grollenden Bassbeben einen Nachhall von 9/11 inszeniert hatten. Auf Anschlag, was die Raserei der Beats angeht, hallt in Tracks wie ‚Mass graves‘ oder ‚Decapitation strike‘ Panik wider. Venetian Snares zerrt ähnlich an den Nerven, *Brutal Calling* greift aber direkter an, durchwegs fiebrig überdreht und bei ‚Lockdown on bridges and tunnels‘ mit einer WahWah-Gitarre, die Hals über Kopf Treppen hinab kreischt und blind nur noch dem Fluchtinstinkt gehorcht. Laswell zeigt hier den zerstörerischen Aspekt Shivas (wie in Chaos Face, Death Cube K, frühe Painkiller, Time Zone), den Crooklyn-Pol der Existenz, zu dem die Deep Vibrations seines Sacred Dub, die Healing Force seiner Ambient-Mantras, Innerrhythms und Space-Psychedelix (Asana, Charged, Divination, Equations Of Eternity, Pete Namlook, Tabla Beat Science, Jah Wobble) die Gegenkraft bilden. Wobei nach Laswells Philosophie wohl nur unterschiedliche Aspekte der gleichen Kraft ihr Spiel treiben. Seine Basslinien pulsieren nämlich hier wie dort mit der gleich sonoren und souveränen Vitalität und Funkiness. Falls *Brutal Calling* den Fall der babylonischen Türme kommentiert, dann jedenfalls nicht larmoyant. Und wie sehr auch Glucks D'n'B-Hysterie sarkastisch helterskeltert, durch Laswells Bass werden selbst Kalis Tanzzuckungen auf dem Ground Zero zu Dynamiken der Transformation.

**MARCUS & DANIEL Duology** (Boxholder Records, BXH 052): Zwei Veteranen des New Jazz auf den Spuren von John Carter und Bobby Bradford. Ted Daniel, der Trompete, Flügelhorn, Maroccan Bugle & Kornett spielt, hatte einst denkwürdig debütiert, auf Sonny Sharrocks *Black Woman* (1969). Seither konnte man ihn an der Seite von Andrew Cyrille, Dewey Redman, Sam Rivers, Archie Shepp oder Henry Threadgill hören, dreimal auch als Leader. Michael Marcus (\*1952), der sich hier ganz auf die B-flat Clarinet beschränkt, ist ansonsten hauptsächlich im Team mit Sonny Simmons, speziell als The Cosmosamatics, bekannt geworden, sowie mit eigenen Projekten, an denen in den frühen 90ern auch schon Daniel beteiligt war. In diesen 13, meist komponierten, jedenfalls nicht frei, sondern mit Bedacht inszenierten Duetten loten sie die Klangfarben und Finessen der Klarinetten-Trompeten-Tradition aus, die ja so alt ist wie der Jazz selbst. Marcus hebt „the sparkle, magic and tone colors“ dieser Kombination hervor, während Daniel die ‚vibrations‘ und die ‚communication‘ betont. Bestechend ist allemal die Eloquenz, die Komplexität der Interaktionen, der Zusammenklang von klaren, kühlen, kalkulierten und melodiosen Elementen mit dazwischen gestreuten kleinen Verbeugungen von Ornette Coleman und Frank Lowe. Das schräge ‚Rhythm in Green‘ als Abschluss, mit einer besonders vogeligen Klarinette und brummigem Brass, ist das perfekte Pünktchen auf dem i.

**MILENASONG Seven Sisters** (Monika Enterprise, monika 53): Das zerbrechliche, aber auch sehnsuchtsvoll hymnische Herz-auf-der-Zunge-Timbre von Sabrina Milena lockt das einschlägige Spektrum von Typen an, den bösen Wolf, den großen Bruder, den soften Verliebten, den Kumpel, der sie wirklich versteht und der für sie da ist, wenn die andern Schmeißfliegen sie nerven. Milena bedient die M-Schiene - Mädchen, Märchen, Melancholie. Letztere mit nordischem Anhauch - sieben Wasserfälle im norwegischen Geirangerfjord heißen De syv søstre -, ausbalanciert freilich mit emanzipiertem Selbstbewusstsein - die Vassar-/ Bryn Mawr-Gruppe neuenglischer Frauen-Colleges nennt sich ebenfalls Seven Sisters. Die Unschuld-vom-Lande-Klampfe und Folkrock-Arrangements verweben Avalon mit dem Katzenjammer abseits amerikanischer Highways. Milena taucht ihre zartbitteren Songs durchwegs in ein verschwommenes Licht, in dem die Luft weich, die Gegenstände unscharf und die Figuren geisterhaft wirken. Das erinnert an alte Sepiatonfotos, oder überhaupt an etwas nur vage Erinnerunges, vielleicht auch nur Geträumtes. Musikalisch wurden Antifolk und Folktronic als Erfahrung aufgesaugt, Milenas Songwriting gilt einigen daher als ‚schrullig‘. Dem Eindruck, nur ein weiteres Poesiealbum voller Harmlosigkeiten aufzuschlagen, begegnet sie, unterstützt von den Mitproduzenten Bernd Jestram (Tarwater) und Jeff Tarlton (Ex-Viv Akauldren), mit knisternder, verrauschter Patina, multiinstrumentalen Fransen und Schnörkeln, sämig geschlagener Folklorecreme. Mein altes Sweet Potato vs. Saure Gurken-Dilemma.

**MOSKITOO Drape** (12k 1041): Nach Gutevolk, Midori Hirano, Aki Tsuyuko scheint nun Sanae Yamasaki aus Sapporo mit melancholischem Kleinmädchenpop und ‚Tip Toe Blues‘ den Humbert Humbert in mir wecken zu wollen. Bei ihr wird auf Japanisch gesäuselt und gehaucht und neben Synthesizer- und Electronicgewölk mit Pastelltönen von Orgel, Metallophon, Drum Machine und ‚nostalgic toy instruments‘ fein verschliert, umzwitschert und durchplimpelt. Wie sie bei ‚Shaggy‘ zu Pianogetupfe und Keyboarddrones Steine in einen vereisten See schmeißt, überhaupt die aus allen Ritzen quellenden noisigen Verzwirbelungen, das hat ja sogar einen gewissen Charme. Aber der notorische ‚Ich bin klein mein Herz ist rein‘-Ton und die Bambi-Verletzlichkeit all dieser ewig 14-jährigen japanischen Schulmädchen, das ist eine Masche, die bei mir nicht zieht. ‚Wham & Whammy‘ treibt diesen Baby-Ton per Vocoder auf die Spitze. Für mich klingt das irgendwie nach ET, nach Wesen, die aus Kusama Yayois Polkadot-Eiern schlüpfen und die Welt mit riesigen Manga-Augen anblicken.

**NADJA Touched** (Alien8 Recordings, ALIENCD67): Aus meinem Faible für Sounds, die Herz und Eingeweide erschüttern, mache ich kein Geheimnis. *Truth Becomes Death*, der Vorläufer von *Touched*, zählte zu den Ingredienzen meiner Schlammkur 2006. Aidan Baker & Leah Bukareff bereiteten mit dem zähflüssigen Gedröhn von Gitarre, Drum Machine & Bass nun ein zweites Bad in Drachenblut, um unsere Seelen darin zu läutern. Wo noch letzte weiße Reste sich finden, geht Nadja mit tiefend tiefschwarzem Pinsel drüber. Hirnwäsche im Dienste der Finsternis, mit einer Wäschetrommel, die so langsam sich dreht wie ein Mühlstein. Nicht weil Blei in den Gliedern totmüde macht, oh nein, dann gäbe es noch Hoffnung. Vielmehr weil dieses Mahlwerk sehr gründlich und sehr nachhaltig arbeitet. Schließlich ist ein anderer, ein neuer Mensch das Ziel dieser mulmigen Rite de passage, dieses Stirb und werde, dieser Lazarus-Metamorphose. Die vier Tracks sind nur die vier Schichten einer Panierung, bevor man in den alchimistischen Ofen geschoben wird, die vier Etappen eines Ganges durch die Unterwelt. Justin K. Broadrick oder SunnO))) sind ähnliche Goldmacher, ähnliche Seelenführer. An *Touched* besticht die Konsequenz des Branca'esken Headbangings in Slow Motion, die Monotonie des immer und immer wieder sich drehenden einzigen Riffs. Der 5. Track ist nur ein Nachhall, Echowellen des Klangbebens, in denen eine zarte akustische Gitarre den Ur-Riff nachklingen lässt, auch wenn die Trommelfelle nur noch ein Zischeln und Zucken vernehmen.

**PIPELINE ALPHA Evocation of Seth** (Triage Industries, M-Abass-03): Experimental-Psychedelic auf den Spuren von Zoviet\*France und Organum, aufwändig verpackt in Kartonschuber mit Artwork. Der Kopf dahinter nennt sich The Mighty Alpha-Whale, ein Mann, der, wenn er nicht gerade mit den Skorpionen und Wüstendämonen tanzt, dann wenigsten in Pesthauch und Malariaträumen sich wälzt. Dazu loopt er Low-Fidelity Ritual-Ambient, Old School bis auf die Knochen, allerdings mit mehr oder weniger freiwilligem Humor getränkt. Sind die ersten kleinen Schritte von der Märchenkassette zu halbstarkem Kinderschreck-Sound erstmal bewältigt, wird schon ausdauernd ein ägyptischer Gott beschworen. Bevor jedoch Erdferkel oder Pinselohrschweine ihre Schatten auf mich werfen und ich durch Lachen alles verderbe, ziehe ich mich besser zurück.

**PRIESTBIRD In Your Time** (Kemado Records, KEM051): Dieses aus der Asche von Tarantula A. D. auferstandene New Yorker Trio wurde mir angepriesen als Prog-Rock-Schergewicht im Schnittfeld von Pink Floyd, Led Zeppelin, John Fahey, Beatles und Debussy! Ha! Was Saunder Jurriaans, Danny Bensi & Gregory Rogove aus den Boxen schallen lassen, klingt in meinen Ohren nach ‚Alternative‘-Wichteltum, schwulstigem Bombast und sämigem Banalitätenaufstrich. Irgendwie kriege ich den Zusammenhang nicht hin zwischen dem aktuellem Stoff und der von den Feuilletonbarden besungenen Unfassbarkeit und ‚wundervollen Seltsamkeit‘ von Tarantula A. D., die Jubelperser sprachlos machte und zu Vergleichen mit GYBE und Arcade Fire anstiftete und zu Verstiegenheiten wie ‚Astor Piazzolla und Led Zeppelin‘ und ‚Eugene Chadbourne bei My Dying Bride‘. ‚Hand that Draws‘ und ‚Smoke & Pain‘ klingen nach crossover-polierten 70s-Déjà vu, Uriah Heep, Black Sabbath und dergl., an das ich mich nicht erinnern möchte, um es nicht ein weiteres Mal vergessen zu müssen. ‚Psychedelische und pastorale Räume‘? ‚Psychedelisch‘ meint wohl die gern eingesetzten Reverseeffekte, ‚pastoral‘ die akustische ‚Fahey‘-Gitarre bei ‚Jackyl‘, ‚frühe Pink Floyd‘ das elegische Flair von ‚Last To Know‘. Insgesamt wirken die akustischen Tracks mit Klavier und/oder It's A Beautiful Day-Geige (‚Guest Room‘, ‚Kliminz‘) immerhin zwiespältig. Aber wenn mit ‚Mandog‘ ein schmalzig gecroonter Postrockhybrid folgt, dann zeigt Priestbird überdeutlich sein epigonal-eklektisches Profil als Adult-Kuschelrocker (‚Season of the Sun‘). Staunen erregt allenfalls der ‚Extra‘-Gimmick mit Wölfchengeheul und Antifolkgeklampfe. Das ist endlich mal ne originelle Anleihe.

**(((POWERHOUSE SOUND))) Oslo / Chicago: Breaks**

(Atavistic, ALP177, 2 x CD): Es würde mich nicht wundern, wenn Ken Vandermark eines seiner Stücke Joseph Campbell widmen würde, dem Autor von *Der Heros in tausend Gestalten*. Wie kaum ein anderer zeigt der enorm kreative Saxophonist nämlich Musik in ihren tausend Gestalten und immer als die gleiche, als Quasi-Plurale tantum dem Wesen nach. Vandermark knüpft ein dichtes Gewebe aus Widmungen und Verweisen, die diesmal Miles Davis, Lee Perry, Coxsonne Dodd, Burning Spear, King Tubby, den P Funk-Keyboarder Bernie Worrell und den Public Enemy-Producer Hank Shocklee und damit Funk, Dub und HipHop herbei zitieren, genauer, Elektrizität, Studiowizardry, Bässe. Wie schon mit Spaceways Inc. sucht Vandermark Wege einer elektroakustischen Fusion seines Tenorsounds mit elektrifiziertem Noise und einem bass- & drum-betonten Flow. Die Oslo-Version (August 2005) setzt dabei auf zwei E-Bässe (Nate McBride & Ingebrigt Håker Flaten) & Electronics (Lasse Marhaug) neben dem Drumming von Paal Nilssen-Love;

für die Chicago-Medleys (Nov. 2006) der gleichen Stücke blieb davon nur McBride, dazu zwei prominente Postrocker, John Herndon an den Drums und dessen Tortoise- & Isotope 217-Partner Jeff Parker an der Gitarre. (((Powerhouse Sound))) ist Vandermarks praktische Respektbekundung für Gitarrenhéroen wie Eddie Hazel (von Parliament / Funkadelic), Reggie Lucas & Pete Cosey (von *Agharta / Pangaea*, dem Osaka-Doppelkonzert, auf das ‚2-1-75 (for Miles Davis)‘ anspielt), für die Bass-Pioniere "Billy Bass" Nelson, Bootsy Collins und Michael Henderson und für Riddim Twins wie Sly & Robbie. McBride & Håker Flaten teilen sich die Bassarbeit in Puls und Drone und Marhaug durchsäuert den Teig mit allgegenwärtigen Noisesporen, einem permanenten Gezischel, Gebrabbel und Geprassel, für das ‚Acid Scratch‘ (so wurde die Hommage an Lee Perry getauft) ein passender Fachausdruck wäre. Vandermark improvisiert dazu mit jener gleichzeitig beherrschten und spendablen Energie, die sein Markenzeichen geworden ist. Ohne spezielle Manierismen unverwechselbar zu werden, das ist kein kleines Kunststück. Seine Kopfsteinpflasterrennen mit Nilssen-Love sind sogar verdammt große. Dass (((Powerhouse Sound))) nicht imitiert und nur indirekt zitiert, das ist so selbstverständlich, dass ich es am liebsten nicht erwähnt hätte. ‚New Dirt‘ ist The Stooges gewidmet und so etwas wie Vandermarks Version von Dirty Jazz, mit knurrigem Splatterbass, Soft Machines ‚We Did It Again‘-Riff und Krach aus allen Auspuffrohren.

Genau auf diesem Level steigt die Chicago-Version in ‚Old Dictionary (for Bernie Worrell)‘ ein und das hauptsächlich wegen Parker, den ich noch nie so furios und trickreich erlebt habe. Fetzig, quick, schroff und mit EFX-Effekten und Feedback, die Marhaugs Noise gleich mit ausspucken, Noise, der im Handumdrehen aus Fingerpickingpassagen ausfließt. Allein seine Statements bei ‚Acid Scratch pt. 2 / Shocklee / Exit-Salida‘, das über 22:40 alle Register zieht, sind denkwürdig abwechslungsreich. (((Powerhouse Sound))), das ist wirklich ein Kraftwerk für Rhythm’n’Sound, aber ohne vor lauter Kraft das Tanzen zu vergessen. Wobei der Kopffüßlergroove von ‚2-1-75‘ selbst passionierten Headbangern alles abverlangt.





## PUTTANESCA Puttanesca

(Catasonic Records, CS-007): Über 10 Jahre nachdem sie entstanden sind, fangen diese 11 Songs endlich an, auszuschwärmen, um gehört zu werden. Weba Garretson, die Sängerin und Lyrikerin, hatte sich zwischenzeitlich auf die Performance Art Group The Shrimps konzentriert und Brecht-, Weill- und Eislersongs gesungen mit Eastside Sinfonietta (mit Joe Berardi an den Drums). Der Gitarrist, kein anderer als Joe Baiza von Saccharine Trust (1980-86, 1996-) und Universal Congress Of (1986-), tourte mit Mike Watt und mit The Mocolodiacs (mit knochenbrecherisch üblen Erfahrungen 1996 in Berlin). Die Mocolodiacs-Rhythmsection, Ralph Gorodetsky am Bass und Wayne Griffin an den Drums, hatte auch die Puttanesca-Sessions befeuert, die jetzt so pur zu hören sind, wie gespielt. Webas Altstimme, mit der sie als coole, ganz ungekünstelte Jazzdiva, als ‚Firecracker Girl‘, ‚Red Haired Woman‘ oder ‚Spider‘ bezirzt, hat Großspurstelzen und Studiogimmicks nicht nötig. Und Baiza schon gar nicht. Sein ruppiges Geschrappel auf der Fender Jazzmaster, so unverwechselbar kurz, trocken und schnörkellos, mit dem er in den 80ern neben Greg Ginn und D. Boon den SST-Sound mitprägte, kommt roh am besten. Meist hackt er nur Kerben mit der Machete oder schlitzt Zickzackmuster mit dem Messer, seine Läufe schlagen Haken wie ein Hase, der mit dem Hund, der ihn hetzt, nur spielt (‚Watch Out‘). Kein Anschlag, der nicht sein muss, jeder Ton lakonisch und entschieden. Ob ‚Shiny Red Box‘ oder ‚Action Hero‘, für seine Statements genügen Baiza 10, 15 Sekunden. Als Zugabe gibt es ‚Lick My Decals Off, Baby‘ von Captain Beefheart, eine sprechende Wahl für Puttanescas pfeffrige Mischung aus femininem Gesang, No Wave-Jazz und 3-Minuten-Prägnanz. Vielleicht ist die Zeit ja reif für derart katonische Lieder. Baizas Gitarre ist eh zeitlos gut.

## RADIO ZUMBIDO Pequeño transistor de feria

(Quartermass, QS179): Mit Juan Carlos Barrios kann BA erstmals einen Musiker aus Guatemala vorstellen. Von 1992 -99 Gitarrist bei Bohemia Suburbana, erfand er sich 2002 mit *Los Ultimos Dias del Am* neu als DJ mit einer Mischung aus ‚electronic music, salsa, jazz, dub, and other styles, along with shortwave radio broadcasts and additional found sounds‘. Wenige Jahre später lassen Barrios Klangcollagen nicht mehr nur die akustische Globalisierung widerhallen, mit der die United Fruit Companies of Sound selbst das guatemalteke Hinterland missioniert haben, sondern auch Barrios Lebensjahre in Barcelona und Besuche in Los Angeles. Mit Tapemaschinen, Sampling, Keyboards, Kalimbas, vor- und rückwärts gespielten Ry Cooder-Gitarren und vor allem Percussion, Percussion & nochmal Percussion verrührt Radio Zumbido seine Höreindrücke und Erfahrungen zu einer mixadelischen Salsa, die nach allem anderen als nach Purismus strebt. Überdeutlich ist der Akzent auf den Latin Grooves, auch wenn die Gewürze und Zutaten dabei nicht nur die Grenzzäune zum Norden, sondern auch kreuz und quer durchschneiden. ‚La mexican cornershop‘ oder ‚third day in chinatown‘ sind Stationen der kulturellen Kreolisierung, ‚everybody wants to be manu chao these days‘ nennt, wie ironisch oder kritisch auch immer, eines der neuen Role Models. Wie *Proxima Estación Esperanza* Radio- und TV-Schnipsel nutzte, um Komplexität zu vermitteln, so ist *Pequeño transistor de feria* noch viel stärker bestimmt durch Misch- und O-Töne, um als Teil dieser und nicht einer illusionären Welt des Pop gehört zu werden.

## MAX ROUEN The Magnetic Wave Of Sound (Karaoke

Kalk, kalk cd 40 / lp 48): Ein Tapeschnippler zwischen Kindern und Pornos. Und Belgier! Aber Entwarnung, Pornos sind ihm zu anstrengend, so dass er ein anderes Po-ding vorzieht - Pop. Um eine gehauchte Coverversion von ‚A Pox of You‘ von den Silver Apples und um ‚Merci Bon Dieu‘, einem bereits von Harry Belafonte und Marc Ribot geschätzten Hit des haitianischen Gitarristen Frantz Casseus, schleudert der Max rhythmisch seinen gewollt etwas altmodischen Bandsalat trocken. Eine knarrende Chansonierstimme, analog umzwitschert und von simplen, coolen Beats auf Trab gehalten, sorgt dafür, dass das trippige ‚Tape Fear‘ und das soulige ‚The Earnest of Being Cool‘ einen ernsthaft in Versuchung führen, in Rouens Wave zu ersaufen. Die female Vocals bei ‚Juke Joint Venture‘, das gleich noch trippiger und noisiger daher kommt, sind dann nicht ganz so faszinierend, wie sie sein sollten. Dafür sprechsingt der belgische Paolo Conte ‚Leon’s Genesis‘ besonders rauchig und existentialistisch. ‚Zerokini‘ ist nach dem toughen Latinflair von Casseus ein discosouliger Schwachpunkt, den das dudelige Up-tempo-Instrumental ‚Radio World‘ noch zusätzlich schwächt. ‚Mechanic Trip‘ kann sich nicht zwischen Orient, 60s Beat und ganz billigen Spacepopsamples entscheiden. Und auch ‚Virgin Tape‘ eiert sampladelisch auf der Leeseite der Inspiration. Von 32,5 Min. bleiben so knapp 20 mit einer charismatischen Rotweinstimme, von der ich gern mehr hören würde.

**SHINING** Grindstone (Rune Grammofon, RCD2060): Noxagt, Ultralyd, Scorch Trio und Moha!, letztere ebenfalls schon auf Rune Grammofon, die Wikingerangriffe nehmen kein Ende. Hier wetzen, angeführt vom Ex-Jaga Jazzist-Mann Jørgen Munkeby an Gitarre & Saxophon, der Jaga-Keyboarder Andreas Schei, Morten Strøm am Bass und Torsten Lofthus an den Drums ihre Halsabschneidermesser an den Schleifsteinen Jazzcore und, ja doch, Art Rock. Sarkastischer Humor pflückt Blumen des Bösen von Gräbern, um sie auf die Särge diverser Untoter (von Pantera bis Sepultura - harhar) zu legen. An panische Bocksprünge à la The Hub fügen sich Fantomas'sche und Goblin'eske Schauermärchen und den Rest scheinen die schräge Morbidität und der Kitsch ihrer Landsmänner When und Kaada einzufärben. Das Keyboard steht unter dem Bann des Zauberspruches „In the kingdom of kitsch you will be a monster“, die Gitarre und ihr Schatten scheinen von der gleichen Muse geküsst, der auch die Jungs von Guapo manche Inspiration verdanken (,1:4:9'). Strindberg und Lynch begegnen sich in ,the red room' (zu Musik von Gutbucket), Fellinis 8 1/2 und C. G. Jungs Anima in ,Asa Nlsi MAsa'. Tarantinos Schwarze Romantik (,fight dusk with dawn') reibt sich an Schuberts winterlich weißer (,winterreise'). Mich nimmt vor allem der komische Geisterpianowalzer von ,moonchild mindgames' gefangen, wie von Nino Rota für *Nekromantik* geschrieben. Den Vogel schießt jedoch ,psalm' ab, „a livid masterpiece, a strange vocoder and soprano love duet that sounds very much like an opera written by the soundtrack to All of 1980s Sci-Fi“ (wie Mark Abraham in seiner *Grindstone*-Hymne für Cokemachineglow jubelt) oder als ob Morricone Kubrick vertont hätte. Und ist dessen *Shining* nicht auch eine Winterreise? ,Psalm' ist unterdessen nach einer Tapemanipulationsbrücke völlig in seraphimisches Delirium verfallen, an das sich der Barockrock von ,... -.-. ....' anschließt. Nur dass *Shining* selbst diese himmlischen Momente nur durchwinkt. Denn den Gipfel, den erreichen erst die 12 Minuten von ,1:4:9' + ,fight dusk with dawn'!



**MATT SHOEMAKER** Spots in the Sun (The Helen Scarsdale Agency, HMS010): Dieser Autodidakt in Seattle hat mit seinen dröhnminimalistischen Soundscapes schon Anklang gefunden bei verwandten Seelen wie Francisco López und Bernhard Günter, der auf seinem Label Trente Oiseaux Shoemakers *Groundless* (2000) und *Warung Elusion* (2001) herausgebracht hat. Der neue Dröhnscape reizt Hörsinn und Phantasie mit vier Szenen, zu denen man, je nach Wildheit der Imagination, sich Sonnenflecken und Protuberanzen als fernen kosmischen Klangsturm, oder auch einfach ein Fleckchen in der Sonne am Badensee vorstellen mag. Jeweils taucht man ein in grummelnde Tableaus aus Rauschpixeln in vibrierenden Grautönen und schimmernenden Monochromien, die in einem Zoomeffekt kulminieren. Als ob das Mikrophon vom Bild angesaugt und verschluckt würde und in den letzten Sekunden akustische Großaufnahmen des Schlunds liefern würde, in dem es verschwindet. Im vierten Teil meine ich bebende Cymbals, Dutzende von Cymbals, als Quelle ausmachen zu können, ein metallisch sirrendes Klangbeben, das im Raum zu schweben scheint, und über das sich dunkle Dröhnwellen hinweg wälzen. Als ob Shoemaker Makro- und Mikroebenen ineinander blenden würde, meint man im Bildgewebe auch die molekularen Reibungen und partikularen Kollisionen wahrnehmen zu können. Letztlich aber verschwinden Katz und Maus im grauen Rauschen. Kennt ihr den? Begegnen sich ein Ästhetizist und ein Anästhesist unter einer Autobahnbrücke...

**SLARAFFENLAND Private Cinema** (Rumraket, rum008): Ein Quintett aus Copenhagen, das den erfreulichen Ehrgeiz zeigt, mehr als nur fünf weitere Popjungs zu sein, die darauf hoffen, dass die Girls anbeißen. Als Pluspunkte jenseits der Vornamenvertraulichkeit, dem obligatorischen ‚bummeligen‘ Gitarrengeriffe und dem ansatzweise hymnischen Chorusgesang bringen Mike, Christian, Niklas, Bjoern & Jeppe Sonic Youth-Noise und Bläser ins Spiel, Flöten, Trompeten. Nicht bloß als Jaga Jazzist-verschnittene nordische Molligkeit, sondern sogar ein richtig tolles Freejazzsaxophon zu My Bloody Valentine-Gedröhn bei ‚this one will kill us‘. Für elektronisch und durch Feedback verstärkte Lärmwolken bleiben die Gesangsmikrophone immer wieder abgeschaltet. Auf das geradezu euphorische ‚watch out‘ folgt - - - ‚grøn‘, eine freie Geräuschimprovisation, als ob man durch ein Schwarzes Loch in ein Paralleluniversum gesaugt worden wäre. So viel Antipop-Courage, alle Achtung. Und die Augenbrauen bleiben auch oben bei ‚you win‘, ein krummtaktiges Voodoo-Ding mit schartigen Gitarren, animal-collectiver Vocal-Weirdness und Deproblasmusik. Passend gespenstisch tickelt sich ein Glockenspiel hinein in ‚ghosts‘, die Uhr seufzt rückwärts, das Saxophon fiept, erst zaghaft, dann zunehmend schräg und ungeniert, zu forschem, karnevaleskem Getrommel. Klasse. ‚How far would you go‘? Das ist ja immer die Frage. Kaum bis zum Rand des Poptellerchens, um ganz schnell wieder zurück in den Kartoffelbrei zu schlüpfen? Oder wie hier hinaus ins Niemandsland, wo die gebratenen Hähnchen auf schwer berechenbaren ballistischen Kurven angefliegen kommen!

**RAN SLAVIN The Wayward Regional Transmissions** (Crónica 028): Wie abstrakt und digital zermahlen auch immer, Slavin macht hörbar, dass Israel auch ein orientalisches Land ist. Wesentlich für diesen Eindruck sind Samples der Bulbultarangspielerin Ahuva Ozeri, einer Oud und von ‚arabeskem‘ Radiopoppedudel. Ozeri ist etwas Besonderes, eine Virtuosin der indischen Brettzither, eine populäre Singer-Songwriterin der Musiqah Mizrahit, von ihrem Debut *Hechan Hachayal* 1975 bis zu *Behibak & A Golden Key* 2005, und eine Frau, die sich in einer Männerdomäne durchsetzte. Aufgewachsen im Kerem Hateimanin-Viertel im Süden von Tel Aviv, pflegt sie den ‚souligen‘, aber meist Männern vorbehaltenen traditionellen Klagegesang, der in Israel im Gegensatz steht zu *Shirei erez Israel* und zum ‚Mediterranen‘ Stil. Ein fundamentaler Ost-West-Gegensatz von Ashkenzi einerseits und yemenitischen, griechischen, arabischen, persischen und türkischen Wurzeln andererseits, der mit Zündstoff reich bestückt ist. Gerade Ozeris Instrumentalsound zu zermörsern, um seine ‚westliche‘ und laptopelitäre Hightech-Muzak orientalisch zu würzen, zeugt für Slavins Sinn für Paradoxes. Er scheint aber solche Vexationen zu mögen. Luftaufnahmen von Haifa und der Judäischen Wüste als Illustrationen spielen nämlich ebenfalls mit einem Kippeffekt, dem von Blicken aus der Lufthansatouristenklasse und von Satellitenfotos, die Raketenziele kartografieren. Wenn der Strand von Tel Aviv verlassen daliegt, dann nur wegen dem schlechten Wetter? Slavins Klangbänder sind zithrig, zittrig, stottrig mäandernde, perkussiv trackte Projektionsfolien für gemischte Gefühle und gleichzeitig ein Postulat, mehr zu mischen - etwa zu einer Oriental Abstract Spiritual Music.

## NORBERT STEIN PATA MUSIC played by NDR Bigband

„Graffiti Suite“ (Pata Music, Pata 18, 2 x CD): Keine Ahnung, warum der Saxophonist, Komponist und Pataphysiker Norbert Stein (\*1953) BAs Wege nicht schon früher gekreuzt hat. Immerhin war er Gründungsmitglied der Kölner Jazzhaus Initiative und Ende der 70er und in den 80ern mit der Headband, NoNett und der Kölner Saxophon Mafia umtriebiger und gründete 1986, mit bewusstem Bezug auf Alfred Jarrys Dr. Faustroll, sein eigenes Label PATA MUSIC, ist also ein genuiner Do-It-Yourselfer. Und hoppla, einmal haben wir uns nur knapp verfehlt. Stein hat nämlich eine Connection zu amf-music (-> BA 12), spielte Anfang der 90er mit People in Sorrow und Viola Kramer umgekehrt im PATA Orchester, während Reinhold Knieps bei PATA Blue Chip auftauchte. Im Lauf der Jahre hat Stein seine musikalischen Visionen mit einem PATA Orchester oder den PATA Masters umgesetzt. Hier aber ist die NDR Bigband, von Stein dirigiert, im Einsatz, um 5 seiner grafischen Pata-Kompositionen für improvisierendes Orchester in Klänge zu verwandeln: Die 5-teilige Suite ‚Franz Patäng‘, das kurze Pata-Manifest ‚U.B.U.‘, die ‚Musik in 7 Häusern‘, die tatsächlich durch 7 Häuser zieht, bevor ‚Der Vogelschwarm‘ einen mit auf ‚The Mountain‘ hochreißt oder durchs ‚Fegefeuer der Vokale‘ schickt, und abschließend noch ‚Hot spots, Tai Chi & More‘ folgen. Bigband, d. h. Trompeten 4-fach, Reeds & Flöten 5-fach, Posaunen 3-fach + Bassposaune & Tuba, dazu Gitarre, Kontrabass, Piano, Percussion und Drums (kein Geringerer als Mark Nauseef). BIG. Aber dazu auch ein musikalisches Wollen, das, ähnlich vielleicht wie Klaus Königs Klangfresken für Orchester oder Colin Towns Mask, dynamischen und klangfarblich breit gefächerten Jazz- und Brassbandausdruck fusioniert mit Linienführungen der Neuen und Eigenarten von Weltmusik. Kollektive und solistische Improvisationen machen die Reise polyglott und binnenbeweglich, wie eine Schiffsreise, bei der die Passagiere gegen die Fahrtrichtung laufen, die Plätze und Gesprächspartner und die Sprache wechseln. Mit dem imaginären Travelogue ‚Musik in 7 Häusern‘ schweift Stein über den europäischen Horizont hinaus, wie schon bei seinen Pata-Trips nach Marokko, Bahia und Java. Die Klangbilder werden dabei gleichzeitig transparenter und individueller, exotische Gespinste, fremdartig rhythmisiert, der Orchesterbrandung treten einzelne Stimmen gegenüber, eine Flöte, eine Trompete, eine Posaune. Danach ruft ‚Der Berg‘ und die E-Gitarre treibt die Drahtseilbahn bis ganz nach oben, während ‚Der Vogelflug‘ auf eigenen Schwingen ans Ziel schwärmt. Dazwischen mutiert die Bigband zum Chor und a-e-i-o-t Vokale, angekurbelt von Drums & Bass, die dann auch allein stehenden Bläserstimmen als rollender Untersatz dienen. Der ‚Hot spot‘-Set liefert dann noch drei Stichwörter, die Steins PATA-Welt charakterisieren helfen. ‚Global positions‘ unterstreicht die globale Perspektive, kurios expliziert durch ein rezitiertes „1., 2., 3. Klang, rechts, links, vorne, hinten“. Der anfängliche Spieluhrduktus von ‚Maschinenmenschen‘ unterstreicht das Organisierte und gut Geölte eines Klang-‘Apparats‘, der allerdings unerwartet zu einem brabbelnden Haufen zerfällt und zu dumpfen Paukenschlägen nur widerpenstig aufschrielt. Und ‚Zigzag Aethernitas‘ (sic!) zeigt als flattriges, löchriges Percussionsolo, dem die Band lange Zeit durch Schweigen zustimmt, bis man sich kollektiv wieder auf eine gemeinsame Vielfalt verständigt, gemäß Steins pataphysischer Überzeugung, dass die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten nicht die erstrebenswerteste ist.



Norbert Stein

**MELISSA STOTT** *The Picture* (Feet First Records, ffr 5005): Leo Feigin hat schon 2004 ein Sublabel für Sophisticated Ladies gestartet, mir Helen Sheppard und Jo Hill aber vorenthalten. Die 1972 in Manchester geborene Melissa Stott jedenfalls, deren Debut *Why Now* 2005 ebenfalls schon auf FFR herausgekommen ist, hat eine bemerkenswerte, ganz vibratolose Altstimme und sie schreibt ihre Songs selbst. Leider schreibt sie sich reichlich altmodische Rollen auf den Leib, à la „*My days are desolate and dim, all because of him*“ („Wish It Wasn't True“) und „*A little contented place is all I have to ask*“ („A Little Contented Place“). Bei ‚You‘ scheint endlich Selbstbewusstsein aufzuflackern und ‚Beware of Your Heart‘ warnt das eigene Spiegelbild, nicht Herz und Verstand zu verlieren. Aber Sehnen und Weinen und Treue halten („*when we're grey together and you're snoozing in your chair*“) ist nun mal Frauenschicksal und 1953 was a very good year. Selbst das Titelstück mit Zeilen wie „*She stares out, unflinching and proud... But he remained there mesmerized*“ hält daran fest - er ist der Autor, Svengali, Pygmalion, sie Galatea, die Saat, sein Produkt. ‚I'm Looking at You with New Eyes‘ und ‚Mexico Blue‘ sind Liebeserklärungen und Bekenntnisse zur Hingabe, auch wenn trial sich oft genug auf error reimt. Max Chirico, der Mann und Pianist an Stotts Seite, darf sich geschmeichelt fühlen. Einzig bei ‚Romance Ad-dio‘ hat unsre Lady die Nase voll: „*I was naive, I was a fool / The usual clichés apply / Well you can cross me right off your list / And Romance goodbye!*“ Die Musik, die ein kleines Ensemble mit Kontrabass, Drums, Gitarre, Trompete und Tenorsax dazu intoniert, tut alles, um nach 1953 +/- 10 zu klingen. Das LR-Logo ist eine Uhr. Steht sie, oder läuft sie sogar rückwärts.

**TEXT OF LIGHT** *Un Pranzo Favoloso* (Finalmuzik, FM05): Stan Brakhages Experimentalfilme sind eigentlich so bestimmend für Text Of Light, dass *A Fabulous Lunch*, der Mitschnitt ihrer Performance beim Schermo Sonoro Cinemazero-Festival 2005 in Pordenone, in die Rubrik ‚Sound & Vision‘ gehörte. Andererseits sollte Musik, wenn sie was taugt, auf eigenen Füßen stehen können. Die vor *Text of Light*, *Dog Star Man*, *Anticipation of the Night* & *Songs* improvisierten Klangvisionen der Gitarristen Alan Licht & Lee Ranaldo, des Saxophonisten Ulrich Krieger und des Perkussionisten Tim Barnes können das, weil sie nicht funktional und sekundär an den Bildern von Brakhage kleben, als Grundierung oder Stimmungsverstärker wie Soundtracks normalerweise, sondern als eigenständiger primärer Energiepol teils synergetisch, teils synästhetisch ‚Text‘ und ‚Licht‘ ausspucken. Die beiden Gitarristen und der metalmähnige Krieger, der auch mit Zeitkratzer und Zerfall\_Gebiete, seinem Duo mit Thomas Köner, sonische Zonen durchstreift, denen andere sich nicht einmal mit ABC-Schutz zu nähern wagen, sind als ToL-Feuerspucker bekannt. Barnes, ein umtriebiger Typ, der neben Kollaborationen mit T. Kajiwara & Marina Rosenfeld und T. Akiyama & M. Ezaki, die er auf dem eigenen Label Quakebasket publizierte, sich mit Tony Conrad & Mattin zu einem Stromkreis zusammen schloss oder auch mit John Zorn auftritt, hat mit Dean Roberts bereits ‚großes Kino‘ vertont (*And The Black Moths Play The Grand Cinema*) und schon mit Sonic Youth auch Brakhage (*Koncertas Stan Brakhage Prisiminimui*). Bei ToL fügt er sich ein als ein Unruheherd, der hyperaktiv an den meist dröhnminimalistischen Walls of Noise seiner Partner entlang lärmt, rasselt, rumpelt, flirrt. Er liefert Motion und Action zum Picture und ist dabei, wie Ranaldo, noch mit Electronics (und Krieger mit Sax-tronics) verkabelt. Zusammen setzen sie die kinetische Energie des Abstrakten Expressionismus frei, als dröhnende, leuchtende Schwärme aus Klangfarbmolekülen, als Cinema del Sol voller penumbrischer und weißglühender Kontraste und splattriger Protuperanzen.



## GHÉDALIA TAZARTÈS

Dieser 1947 in Paris geborene Einzigartige verdankt seinen Kultruf nur einer Handvoll von Veröffentlichungen - *Diasporas* (Cobalt, 1979, réédité avec *Tazartès*, Alga Marghen, 2004), *Une éclipse totale de soleil* (Celluloïd, 1982, réédition augmentée, Alga Marghen, 1996), *Tazartès transports* (autoproduction, 1984, réédition augmentée, Alga Marghen, 1997), *Tazartès* (AYAA, 1987), *Check Point Charlie* (AYAA, 1990, réédition augmentée, Gazul, 2006), *Voyage à l'ombre* (Demosaurus, 1997). Aber wer diesem Troubadour der universalen Diaspora und seinem Akkordeon zu Füßen gesessen ist und seinen surrealen Nomadengesängen lauschte damals auf dem Mimi Festival in St. Rémy bei Sonnenuntergang, in der von Kräuterdüften der Provence und sexbesessenen Grillen geschwängerten Abendluft, während der Geist von Van Gogh vom Hospital St. Paul hinüber zu den römischen Ruinen streunte, der weiß, dass wahrer Kult wenigstens einmal mitten durchs Herz gegangen sein muss. *Jeanne* (Vand'Oeuvre 0732) ist nur ein Kleinod von 30 Minuten, die Musik für ein Theaterstück nach dem Roman *Jeanne la Pudeur* von Nicolas Genka, das die Compagnie Pardès Rimonim 2006 aufführte. Aber wenn Tazartès Zeilen von Genka in seiner unnachahmlichen Manier intoniert, singen wäre dafür viel zu wenig gesagt, dann stellt sich unwillkürlich das Tazartès-Feeling ein, ein Schauer, ausgelöst von einem Timbre, das wie aus uralter Zeit und wie von weither klingt, mystisch, mythisch fast. Urtümliche Weltmusik ist das, aber völlig eigen gemischt aus rauen Streicherklängen, repetitiven Minimalmotiven, seltsamer Keyboardharmonik in Moll und ziemlicher Schräglage. Klassisch wenn man so will, Kammermusik, wie man sie sich als Soundtrack von Michael Nyman vorstellen könnte, der eine Stimmung von Wehmut unterstreicht. Von Tazartès stammt übrigens die Musik zu Yolande Zaubermans preisgekröntem Film *Moi Ivan, toi Abraham* (1993) und zu Catherine Corsinis TV-Version von *Ödon* von Horvaths *Jeunesse sans Dieu* (1996). Seine Form von Proto-Freakfolk, er taufte es Mitte der 70er ‚Impromuz‘, erhält einen wesentlichen Teil seiner Bizarrerie durch einen Zug ins Urbane, speziell durch seine Adaption von *Musique concrète* in der Freundschaft mit Michel Chion. Wobei das zittrige, pathetische arabisch-jüdische Ziegenhirtentimbre die Verbindung zu einem Zustand oder einer Bewusstheit von Fremde herstellt, einen Kontakt zum Jude-, Frau-, Tier- und Quasimodo-Pol. Zu ‚Les femelles‘ blubbert nur eine Tuba. Dann klackert ein Schlagzeug zu den dunkel webenden Streichern und Tazartès stimmt einen Chazzán-Blues an, während im Hintergrund Fußballfans vorbei ziehen. ‚TA‘ rockt einigermaßen autistisch gegen die Wand und da singsangt er dazu nur ein entsprechend debiles „tatatatita“. ‚Mother‘ ist dann purer Freakrock, der auf der Zeile „(What do you mean with) I want to fuck your Mother tonight“ herum kaut und mehrstimmig „Mamme-Mama“ stammelt, bis Tazartès mit ‚Lamento/Jeanne‘ noch einmal einen archaischen und herzzerrissenen Klagegesang anstimmt und ein Rezitativ, als ob der Geist von Artaud in ihn gefahren wäre. Umgekehrt ist sein Geist längst übergesprungen auf DDAA und STPOs Pascal Godjikian. Aber hier hört man das Original in seiner irritierenden, fast erschreckenden, ergreifenden Einzigartigkeit.

**TOPIAS TIHEÄSALO *Eyes of a Dead Lamb* (Tyyfus 3):** Wer besonders feine Ohren hat, der konnte die Gitarre dieses Finnen bereits als Soundsource bei Ralf Wehowskys *Würgengels Lachende Hand* herausfiltern. Wie alle wirklichen Musiker ist Tiheäsalo ein vielseitiger Typ, klassisch ausgebildet, aber statt schmalspuriges Spezialistentum zeigt er ein Spektrum vom Speedmetal mit dem Rauhan Orkesteri-Drummer Jaakko Tolvi im Duo Pymathon über den Freejazz des Sir Trios (w/ dem Rauhan-Bassisten Tero Kempainen & Jasu Tolvi) zu Geisterbeschwörungen von Cornelius Cardew mit Sortie (w/ Jari Kaukua & Tommi Keränen). Die 8 Improvisationen, die einen hier anstarren mit dem sprichwörtlichen Schweigen der Lämmer, greifen nach einem mit Lachenmanns würgender Hand. Stellt euch vor, Tiheäsalo und seine Akustische wäre am D-Day After der einzige Musiker unter Steinzeitinsulanern der Zukunft. Sein Unplugged-Jukebox-Wunschkonzert ginge etwa so: Mach uns mal Neue Musik von damals... und er spielt Lachenmann oder Cardew oder Cage am mageren Lagerfeuer zu den rationierten Kokosnüssen. Oder: Spiel einfach mal was Schönes... und Tiheäsalo lässt seine Fingerspitzen sich erinnern an die Poesie der fünf Saiten von John Bisset, Manuel Mota, Tetuzi Akiyama. Kabbalistisch gesagt, spielt, zirpt, drahtharft er nicht die Noten, sondern die Musik ‚dazwischen‘, nicht die Haut, sondern den Kern, die Essenz. Das ‚Notwendige‘, nicht um die Stille zu vertreiben, eher um etwas hörbar zu machen zwischen uns und dem Nichts, das Wenige, telepathisch im Tiefdunklen gezupft und zum Flirren und Plinken gebracht, das uns vom Nichts trennt.

**TWOCSINAC & DJ SARAH WILSON present ‚Jesus is a Brave Little Toaster‘ Vol.1** (Wrong Music, WNG002): „My songwriting ability is miniscule...“, diese Selbstironie gleich als Auftakt ist nur ein kleiner Vorgeschmack auf den englischen Humor, der in 18 Sketchen die folgenden 55 Minuten ebenso kurzweilig wie abstrus gestaltet. Jemand, der Labelkollegen hat wie DJ Scotch Egg (*Scotchhausen*), Ladyscraper (*Cunt Kicker*), Nudist with Laptop, Shitmat (*Hang the DJ*) oder The Gross Consumer, und der seinen Laptop ‚Jesus‘ tauft, der lässt aber sowieso Einiges befürchten. Joseph Howard Grounds Künstlername spricht sich ‚two cees in a kay‘ und das Garn, das um seine Partnerin Deborah Jayne Sarah Wilson-Maiof gesponnen wird, das kann glauben wer mag. Musikalisch und humoristisch begegnen sich hier, grob umrissen, V/Vm, (der) Donna Summer, Vernon & Burns, sprich, alles, wirklich alles wird hier zerschreddert und zerhäckselt. Song- oder Grooveähnliches überlebt entsprechend selten die Begegnung mit Twocsinac. Dass der ‚Song using sleeve notes‘ unbehelligt durchrutscht, führt zu einem Tobsuchsanfall von ‚One thirty-one precisely‘. Ansonsten enthält das toastfarbene, ameisenwinzig dicht beschriftete Digipag Noise, Gebabbel, Cut-Ups, Nonsense-Schnippsel, Vocoder- und Chorsingsang, Zwitschermaschinendelirium, diverse vs. und &s oder tolle Schlagzeilen wie ‚I stopped eating chips and lost 200 pounds‘. Die umweltschonende Philosophie dahinter lautet: Take nothing but footprints, leave nothing but photographs (oder vice versa).

**UNCLE WOODY SULLENDER & KEVIN DAVIS *The Tempest is Over* (Dead Ceo, dceo007):** Banjo und Cello? Sketche für Weißclown und Dummer August? Oder hat Eugene Chadbourne Nachwuchs bekommen? Nur wenige Minuten genügen, um zu hören, dass Sullender nichts mit Komik und nichts mit Chadbourne am Hut hat. Aufgewachsen in Virginia und North Carolina, fand er Anschluss an die Chicago-Szene mit einem speziellen Draht zu Fred Lonberg-Holm und mit dem Cellisten Davis einen Partner, der selbst wieder über Dave Rempis im Vandermark 5-Umfeld verbandelt war. Dass Sullender, der nach seinem Debut *Nothing is certain but death* (2004) nach Brooklyn wechselte, dort dann mit Maryanne Amacher arbeitete, zeigt seinen breiten Horizont, der abseits von Bluegrass und Old Time lieber Bailey mit Elektronik kurzschließt und statt nach ‚Duelling Banjo‘ zu klingen mit der exotischen Klangpoesie einer Oud oder Pipa an den Ohren zupft. In der Ruhe nach dem Sturm skizzieren Banjo und Cello mit oft ganz sparsamen und delikaten Plink- und Plonklauten und feinen Bogenstrichen oder geräuschhaften Abschabungen ein imaginäres Asien (‚I Can See Humility‘), oder ein insektoides Biotop an der Grasnarbe (‚A Tunnel, Imposed‘). Aber daneben lässt Uncle Woody sein Banjo wie ein Zahnrädchen mit Zahnlücken schnurren und pluckern oder, wie mit einer Drehleierkurbel gedreht, so rasend flirren wie eine durchgedrehte Zikade und Davis knurpft dazu als Maulwurfsgrille in ekstatischer Verzückung, dass es nur so staubt (‚Knocking Dust‘). Das Cello selber changiert zwischen sämig gestrichenem Schmelz, Ritschratschgesäße und struppigem Pizzikato, in verblüffender Tom Sawyer-Eintracht mit einem Huckleberry Finn, den es in den Fingern juckt, vom graden Pfad abzuweichen.

**WoO Mobi Rock (rx:tx 012):** Das Label im slovenischen Ljubljana präsentiert hier einen Vertreter der Belgrade Noise Society. Aus E-Gitarren und aus Alltagselektronik gefischte Wellen versetzt WoO in groovende Bewegung. Spätestens mit dem dritten Track, ‚Space Divert‘, nimmt er einen durch den lässigen Beat und die charmante Melodik gefangen, ‚Bounce Off!‘ ist nach dem gleichen Rezept gestrickt. Die zittrig-repetitive Gitarrenharmonik von ‚Subtonik‘ und ‚lonosphere‘ erinnert an Fennesz, nur dass sie statt per Laptop mit Effektpedalen getriggert und aus den Signalen von Handys, Fernbedienung und ähnlich banalen Gerätschaften gewebt wurde. Die Klangbilder sind entsprechend analoger und veräuschter, speziell bei ‚Skyload Limit‘. Quasi als Weltempfänger pickt WoO seine Sounds direkt aus der Ionosphäre. ‚I’m Just A Reciever‘ - „Just amplify the air, and you’ve got it.“ Space Music, aber ins Irdische gewendet, im Alltag geerdet. Den Glitches und dröhnminimalistischen Mäandern gelingt es, aus dem Elektromog eine ganz unvermutete Freundlichkeit zu filtern.

*Die Zimmermänner*   
Fortpflanzungssupermarkt



\* **DIE ZIMMERMÄNNER Fortpflanzungssupermarkt** (Zickzack, ZZ2018): Ich hätte ja nie im Leben einen Gedanken daran verschwendet, daß DIE ZIMMERMÄNNER jemals wieder eine Platte veröffentlichen würden. Aber genau dies ist im März 2007 geschehen. Das neue Album hört auf den Namen *Fortpflanzungssupermarkt*, ein Titel, der natürlich an ihre erste LP *1001 Wege Sex zu machen ohne daran Spaß zu haben* (von 1982) erinnert. Genau, DIE ZIMMERMÄNNER waren damals eine Hamburger Band um Timo Blunck und Detlef Diederichsen, die ihren deutschsprachigen Pop auf Labels wie Zickzack und Ata Tak veröffentlichten. Und 1983 sogar mal im Würzburger Kulturkeller live gespielt haben. Aber nach nur einer halben Stunde war Schluss, weil stumpfe, biertrinkende Punks die Band mit Hohlglas bewarfen. Für die waren diese Hamburger Jungs Popper, genauso schlimm wie Hubert Kah. Zu doof, diese spießige Intoleranz und Faulheit, zu differenzieren! Dabei waren DIE ZIMMERMÄNNER nie eine richtige Neue Deutsche Welle-Band, sondern schon immer einfach nur an guter, geschmackvoller Popmusik interessiert - aber halt mit deutschsprachigen, durchaus originellen Texten. Und auch mal mit Bläusersätzen oder Streicherarrangements. Anno 2007 besteht die Band fast nur noch aus Timo und Detlef - alte Schulfreunde und Gründungsmitglieder. Ab und zu tauchen auch frühere Mitmusiker auf. Darunter zum Beispiel Christian Kellersmann oder Rica Blunck, die auf der *Eva, Jürgen + Max*-Single - noch unter der Firmierung EDE & DIE ZIMMERMÄNNER - gesungen hat. *Fortpflanzungssupermarkt* - um nochmal diesen weniger super klingenden Titel des Albums zu erwähnen - mutet gottseidank nicht nostalgisch an. Die Produktion ist auf dem Stand der Zeit, das Sound-Design „amtlich“ - schließlich ist Blunck im Besitz eines Tonstudios für Werbemusik. Eingängig groovt man sich von Bad Ems nach Paderborn. Singt eine Hommage auf die Schauspielerin Christiane Paul. Keine Ahnung, womit sie diese Ehre verdient hat. Ist trotzdem ein flotter Popsong. Während sich die Musik auf ordentlichem Niveau hält, gibt es so manche textlichen Aussetzer, die in den 1980er Jahren noch geschickt umschiffen wurden. Trotzdem eine schöne, meist gut gelaunte Platte. Nix für Hardcore-Bad Alchemisten. Eher etwas für den Teil des Mainstream der Minderheiten, der an guter Popmusik aus deutschen Landen glauben mag.

Guido Eduard Zimmermann 28.02.2007



**VIA Pain Perdu - Pot Pourri** (Effervescence, FRVsens 15, 2 x CD): Kreative WG-Küche à la Français mit **The Patriotic Sunday, My Name Is Nobody, Domotic, Audiopixel, Pelforte, Promis, Thomas Mery & the desert fox, Stuntman5, Belikomi, This Melodramatic Sauna, Midori Hirano, Otari, Eric Castel** und **Motenai + l'orchestre fantôme**. Dass mehrfach die Namen Antoine Belanger, Christian Bagnalasta, Julien Courquin, Vincent Dupas, Stephane Laporte oder Eric Pasquereau auftauchen, liegt am Kollektivcharakter des Projektes in Nantes und dem Bäumchen-wechsel-dich des Spiels. Dass jeder mit jedem kann und man sich gegenseitig covert oder remixt, gehörte zum Konzept. Der Gesamteindruck ist ein munterer, ein Pärchen Wellensittiche in Gelb (songorientiert) und Blau (urban sounds). Unpuristisch werden Genres gepanscht, verschnitten und gemixt, was das Zeug hält - Folk + Tronics, Glitter + House, Guitars + Loops, Kaffee + Zigaretten. Es gibt gegenseitige Versionen und ‚Billie Jean‘ von Michael Jackson, ‚Hazel‘ von Honey for Petzi, Kate Bushs ‚Running Up That Hill‘ und Yann Encre wagte sich als **Thee, Stranded Horse** an ‚Eastern Spell‘ von Marc Bolan. Neben dem musikalischen Wildwuchs und dem DIY besticht die Let's-do-it-together-Attitüde, die an die frühen Hausmusik-Tage oder an die Anticon-Synergien erinnert.

**VIA The Topography Of Chance** (Sonic Arts Network 11.06, CD + booklet): Ich müsste lügen, wenn ich behaupten wollte, verstanden zu haben, was genau die von dem Comedian, Autor & Regisseur Stewart Lee kuratierte 8. Ausgabe dieser Reihe im Innersten zusammenhält. Es geht irgendwie um ein titelgebendes Büchelchen des Fluxus-Künstlers Emmett Williams, das die zufällige Begegnung von Gegenständen auf dem Schreibtisch von Daniel Spoerri dokumentiert. Die von Lee kompilierten Songs markieren ähnlich zufällige Punkte auf der Landkarte, vernetzen Orte und Leute nach anekdotischen und sehr britisch-skurrielen Gedankenrösselsprüngen kryptischer Kreuzworträtsel. Zu den Reisenden, die in 80 Zufällen die Weltkarte umrunden, mit Stationen in Baltimore, Edinburgh, Liskeard in Cornwall, Tucson & New Orleans, den Golan-Höhen, Huntly in Aberdeenshire, Buffalo, Seattle, Rom und Salford in Greater Manchester, gehören einige Bekannte: Derek Bailey, Evan Parker, Howe Gelb, Jon Rose, Tony Conrad und Mark E. Smith. Letzterer verliert Fußballergebnisse, Rose belauschte durch Grenzzäune getrennte drusische Nachbarn, Gelb sein singendes Töchterchen als Liedermacherin, Conrad sein 2-jähriges Söhnchen als Plunderphoniker, Parker spricht mit Vögeln, Bailey erzählt eine Anekdote. Mir nicht so bekannte wie Rodd Keith, Daniel Patrick Quinn & Duncan Grahl, Jem Finer & Andrew Kötting, Rothko w/ Arthur Smith oder The Trachtenburg Family singen von ‚John Barley Corn‘, ‚The Burryman‘ oder Herz- und Hirnzerreißendes wie ‚How Can A Man Overcome His Heartbroken Pain?‘ und ‚I've seen your Arse‘, während Richard Thomas/Kombat Opera von der Sopranistin Loré Lixenberg die Gebrauchsanweisung der ‚Corby Trouser Press‘ als Arie singen lässt (Milhauds *Machines agricoles* lässt grüßen) und Simon Munnery einen gröhlenden Besoffenen einigermaßen tragikomisch findet. Irgendwie ist das Ganze down to earth, verwischt die Längen- und Breitengrade zwischen Alltag, Folklore und Unterhaltung, zwischen privat und öffentlich. Und komisch ist es nebenbei auch.

VIA Sidewalk Songs & City Stories - New Urban Folk (Trikont, US-360): Trikont hätte keinen besseren Herausgeber finden können als den Testcard-Macher Martin Büsser, der mit *Anti-folk - Von Beck bis Adam Green* (Ventil, 2005) seine Kenntnis und sein Faible für das Thema ausgefaltet hat. Ich habe mich in BA 48, wie ich hoffe, so dazu geäußert, dass klar geworden ist, dass auch durch das Herz von BA mehr als nur ein Tropfen Antifolk-Blut pulsiert. Durch seine ausführlichen Linernotes und Miniporträts hat MB diese Kompilation zu einer Art Sound Lecture aufbereitet und dabei die Tiefe und Breite dieses Nebenarmes des Pop-Stroms bis zu den Quellen nachgezeichnet. Er konzentriert sich dabei auf ‚New Urban Folk‘ und klammert ‚Free‘, ‚Weird‘ oder ‚Freak Folk‘ aus, nicht ohne die fließenden Übergänge und das Hybride und Unpuristische beider Spielarten zu betonen. Konsequenterweise weist MB neben Animal Collective, Devandra Banhart, Diane Cluck, Kimya Dawson, André Herman Düne und Dufus auch auf die Kleinen und Obskuren hin, die auf den gleichen Haufen geschissen haben - The Baby Skins, Double Deuce, Ben Hashish, Huggabroomstik, Jeffrey Lewis, The Microphones, Noise Addict, Prewar Yardsale. Und er bringt mit Eugene Chadbourne, Jad Fair & Daniel Johnston (der noch einmal mit Hiperjinx Tricycle zu hören ist), The Froggs und Calvin Johnson von Beat Happening & K Records Beispiele aus den 80ern, die zeigen, dass im New York nach der Jahrtausendwende nur etwas kulminierte und wieder ins Bewusstsein gerückt wurde, das ständig unterschwellig - etwa im Lo-Fi-Songwriting - präsent war. MB favorisiert dabei den Strang, den Roni Sarig in *The Secret History of Rock* (1998) ‚Naive Rock‘ getauft hat (The Shaggs, Half Japanese, Daniel Johnston, Jonathan Richman), den rührend dilettantischen Kurzschluss von Pop- und Lebenswelt im DIY-Verfahren mit Schrammelgitarre mit und ohne Strom, Simpelpercussion, Melodica und Texten, die das in Pop Übliche gleichzeitig in Richtung Realität und Absurdität aufbohren. Es geht nicht darum, authentisch zu sein und ‚persönlich‘ zu werden, obwohl ich im Unterschied zu MB durchaus eine Neigung zu bekenntnishafter Intimität bei manchen Antifolkies höre. Animal Collective mit ihrem Freak-Touch, Dufus, die bei The Fugs und Zappa anknüpfen, die weiden Huggabroomstik mit ihrem Bläuserschmus, Chadbourne durch seine sarkastische Manier sowieso, aber auch Jad Fair mit seinem Genie, Verletzbar- und tatsächliches Verletztsein mit der selbstironischen Identifikation mit ‚Monstern‘ und ‚Freaks‘ der Trivialkultur zu maskieren, stehen für einen eher performativen Ansatz. Aber wer weiß schon, was Rollenspiel und Performanz und was öffentlich vorgetragener Narzissmus oder Gefühlsexhibitionismus ist? Und warum sollte Dissidenz sein Misfit-Herz nicht auch auf der Zunge tragen?



## SOUND AND VISION

Nicht nur, dass seit Jahren Musik und meine Unmusikalität und Taubheit aneinander geraten, jetzt häufen sich auch die Fälle, in denen auffallen muss, wie kurz-sichtig und unterbelichtet ich bin. Um meine Defizite nicht zu sehr auszustellen, bitte ich um Nachsicht, wenn ich die DVD-Sparte etwas kursorisch angehe.

Entity Mülheim (Auf Abwegen, aatp22, 2 x DVD) ist die dritte Folge von **MARC BEHRENS** audiovisuellen Annäherungen an diesen Kölner Stadtteil. Voraus gingen *Entity INM* (1998) als Installation im INM, dem Institut für Neue Medien in Frankfurt/M. und *Entity K* (2002) als rein akustische Installation in einer Schmuckmanufaktur in Darmstadt. Der dritte Teil entstand als Auftragsarbeit für den Kulturbunker Mülheim e.V. für das Mülheim klingt-Festival 2005. Das Konzept - ein etwa 60-jähriger Deutscher und eine ca. 40-jährige Türkin wurden gefragt, was sie von Mülheim und von der jeweils anderen Einwohnergruppe denken - erschließt sich mir nur vage. Behrens zerhackt nämlich, ähnlich wie Yannis Kyriakides seine elektronischen *Wordless*-Soundporträts, Bild und Ton in zuckende Gesichter und Gestotter. Dazu richtete er die Kamera auf betont beiläufige Motive und dazwischen lässt er den Bildschirm immer wieder minutenlang schwarz (wobei der Sound weiterläuft). Aber Szenen, in denen der Wind Laub und Federn verweht und dazu ein rieselndes Geräusch ‚passt‘, wenn ein Baum espenlaubig zittert und der Ton entsprechend silbrig zischelt, wenn Fußgänger eine Brücke überqueren und der Klang suggeriert, dass jemand mit einem Stock am Geländer entlang ‚harft‘ oder wenn Kleiderbügel miteinander Perkussion spielen, lassen einen das Konzept vergessen und, tja, und sie faszinieren.

Für ACOUSTIC ISLES lucid & obscure (Creative Works Records, CW 1049/50, CD/DVD) interagierte **CHRISTY DORAN** (Om, New Bag etc.) auf der akustischen Gitarre mit Visuals von **SUSANNE DUBS**. In Musik ist oft genug von ‚experimentell‘ die Rede. An der Musikhochschule Luzern wird nun sogar explizit ‚Forschung‘ betrieben über das gleichberechtigte Miteinander von Wort, Bild und Klang bei der Mimesis und Poiesis der Welt. Die Versuchsanordnung für *lucid & obscure* bestand darin, dass Doran Stücke komponierte und spielte, die seine Eindrücke reflektierten über das Licht- und Schattenspiel von Wellen und Sonnenlicht auf den Kanälen und Lagunen von Venedig. Dubs schuf dazu dann animierte Fotografien. In einem dritten Schritt improvisierte Doran live zu dieser Fotoserie, wobei er das Tempo des Bilderflusses per Fußpedal stoppen oder beschleunigen konnte. Dorans Zwiesprachen mit den Bildern und sich selbst, in denen er seine Martin-Gitarre durch den Einsatz von Echoplex und Amps auf eine hyperakustische Ebene hebt, sind verblüffende, funkelnde Gedichte auf sechs Saiten. Die DVD vereint die lichte, abstrakte Fotokunst mit dem Soundtrack, wie ihn Doran im Oktober 2005 im italienischen Bionzo realisierte und blendet darüber Porträts von Doran in Aktion. Mit anderen Worten - ein Update von Psychedelic. Und nicht der Tod, sondern das Licht in Venedig.

Zusammen mit dem Foto- & Videokünstler **BEAT STREULI** verwirklichte **CHRISTOPH GALLIO** (Day & Taxi etc.) Hits/Stills (Percaso 24/25, CD + DVD). Streuli lieferte 80 ‚Stills‘, zuerst Fotos von Wolkenkratzerfassaden und Skylineausschnitte, aber dann hauptsächlich von Passanten, starke Porträts asiatischer Gesichter. Bewohner einer menschendichten Metropole, in der es üblich scheint, sein Handy ständig in der Hand zu tragen oder sich per Walkman in einen Kokon zu spinnen. Ah, wir sind in Tokyo. Und, ha, Vögel flattern vor den Beton- und Glasgerippen und grauen Mondrians durchs Bild. Eine kleine, aber feine Irritation. Dazu komponierte Gallio 80 ‚Hits‘ für Piano solo, Satie'eske Miniaturen zwischen 15 und 60 Sekunden, die von Claudia Rüegg eingespielt wurden. Mit ihrem Meublement-Charakter und fast nostalgischer Frühes 20. Jhdt.-Modernistik scheinen sie sich Tokyo und ihren Bewohnern mit stoisch gelassenem Blick zu nähern und jener gewissen Sympathie, wie sie schon *Certainty/Sympathy*, die erste Zusammenarbeit von Gallio & Streuli 1988, im Titel trug und schöner noch ihre Kol-laboration 1992 für die Documenta IX - *Controlled Lovesongs*.

Mit *Tales from 30 Unintentional Nights* wurde in BA 53 schon die rein akustische Version geschildert, Hardcore Chambermusic (Intakt DVD 131), der Film von **PETER LIECHTI** mit **KOCH-SCHÜTZ-STUDER**, rückt jetzt das 30 x TRIO-Abenteuer im September 2005 auch ins Bild. Liechti (\*1951, St. Gallen) dreht seit 1984 Filme. Dabei spielte Musik immer eine Hauptrolle, bei Roman Signer, der seine Aktionen mit Zündschnur und Rakete «skulpturale Kammermusik» nennt (*Signers Koffer*, 1996), beim Soundtrack von Martin Schütz zu *Marthas Garten* (1997) und von N. Möslang, Voice Crack & Fredy Studer/DJM.Singe zu *Hans im Glück* (2003) oder beim Roadmovie *Namibia Crossings* (2004), das die musikalischen Vergegnungen von Fredy Studer und weiteren Schweizer und einheimischen Musikern, zusammen gewürfelt zur Hambana Sound Company, unterwegs durch die Wüste Namibias einfing. Hier nun versetzt einen Liechti in die Schlosserei 12 in Zürich-West, Schau- & Hörplatz für den 30-tägigen Musikmarathon des Drummers Studer und des Cellisten Schütz mit Hans Koch an Bass- & Kontrabassklarinetten, Soprano- & Tenorsaxophonen und, ebenso wie Schütz, Electronics & Live-Sampling. Dem Film gelingt etwas Seltenes, er führt ganz nah heran an das Musikmachen und die drei Macher. Und er nimmt sich dafür die Zeit (komprimiert auf gut 70 Min.). Koch, Schütz & Studer lassen sich an der Theke belauschen. Man merkt das Vertrauensverhältnis zu Liechti. Und der hat auch die Augen für das Drumherum, den Soundcheck, das Clubpersonal, die Besucher. Groß rücken Details ins Bild und machen die Atmosphäre dicht, Gesichter, Gläser, Zigaretten, tanzende Arme und Beine. 30 Tage vergehen wie im Flug, aber Liechti hält, meist in Großaufnahmen, fest, was sich festhalten lässt, eine in Freundschaft verbundene Produktionsgemeinschaft, ihre unerschöpfliche Kreativität und den Rapport mit einem Publikum, dem diese 30-tägige ‚Umwahrscheinlichkeit‘ eine Verschmelzung von Ritual und Alltag bot. Mit ‚Kammermusik‘, die nicht nur hardcore war, sondern ‚Kammer‘ als Plätzchen für bürgerlich-biedere Kuschelkultur umdefinierte in ‚Brenn‘-, ‚Nebel‘- und ‚Herzkammer‘.

Die Ghost Storeys (Cocosolidciti, CSC014, CD + DVD), die der kanadische Elektroakustiker & Soundtracker **DAVID KRISTIAN** akustisch und der japanische Manga-Animator **RYOSUKE AOIKE** (*Catman*, *Perestroika*) visuell erzählen, verlegen das Gespenstische gleichzeitig in den Alltag und in den Kopf. Kristian ist Experte für das Unheimliche, schon seine Soundscapes für *The Abandoned* (R: Nacho Cerdá), *The 4th Life* (R: Francois Miron), *The Descendant* (R: Philippe Spurrell) oder *Arcanum* (R: Sanjay Sharma) zeigen diesen Hang seiner Imagination deutlich. Das Abgründige zieht ihn an, ob das Unterbewusste oder das Submarine oder die Unterwelt als Reich der Toten und Untoten. Ein unbehagliches Dröhnen und Sirren genügen ihm, um eine Gegenwart des Unguten, Nicht-Geheuren zu suggerieren. Aoike liefert ihm fünf gespenstische Vorlagen. Jede Episode beginnt mit einem Schwenk an düsteren Hausfassaden entlang in noch düsterere Hinterhöfe, schmale Gassen, Korridore. Ein graues Mädchen läuft durch ein Geisterhotel, begegnet einem ähnlich blassgrauen Jungen, weitere Männergestalten tauchen auf, gesichtslos wartend. Eine Hand reißt das Mädchen aus dem Bild. Als es wieder auftaucht, gehört es endgültig zu ‚denen‘ (Kenzobutsu). An einer braunen Hauswand steigen dunkle Flecken hoch, Miasmen oder Schatten einer Heerschar von schattenhaften Menschen, die unten auf der Straße entlang ziehen (Kosobiru). In einer grünstichigen U-Bahnstation besteigt ein einsamer Wartender einen Geisterzug, während seine Seele als Schmetterling gegen das Glasdach stößt (Chikatetsu). Durch eine Tiefgarage schleicht eine Katze, schwarz wie eine Öllache. Aber sie ist nicht die Bedrohung, sie wird zum Opfer eines Erdbebens, das das Gebäude erschüttert (Chusyajo). Ein alter Mann trägt ein blutiges Bündel, das Bündel beginnt zu zucken, geisterhafte Gestalten reißen den Alten in Stücke (Amaya). Arrrrgl.



Sehen macht manchmal doch schlauer. Nachdem ich beobachten konnte, wie **OTOMO YOSHIHIDE** im Weikersheimer W71 mit seinen Turntables hantierte, habe ich meine eigenen Bilder zu The Monochrome / Multiple Otomo Project (Asphodel, ASP3007, CD + DVD). Wenn im reinen Audioteil ‚Turntable Feedback‘, ‚Cardboard Chip Needle‘ oder ‚Coins‘ auf dem Programm stehen, neben ‚Prepared Guitar‘, ‚Cut -‘, ‚Test Tone -‘ oder einfach nur ‚Records‘, dann tappe ich nicht ganz im Dunkeln. Obwohl man dort vielleicht besser hört. Allerdings geht Yoshihide hier oft genug so maximalistisch zu Werke, dass mir die Ohren schlackern. NOISE, abrupte Cut-Ups und nochmal und immer wieder NOISE. Erst ‚Surface and Sinewave‘ ist dann ein ‚Weikersheimer‘ Moment, mikrobruitistisch und akribisch entlang einer selbst gezogenen Knister- und Schmauchspur. Nur dass ich jetzt nicht mehr frage, was das soll, sondern einen verspielten, verschmitzten Japaner vor mir sehe. Dadurch bekommt ‚Monochrome Otomo‘ mehr als nur einen Beigeschmack von Mad Movie pour l’oreilles. Yoshihide bereitet den Boden für Zufälle, Überraschungen, unkontrollierte Entwicklungen. Statt Zitatsamples interessiert ihn der Reichtum des Funktionslosen, LPs sind bei ihm keine gefrorene Musik, sondern handisch spielbares Tonmaterial und ebenso sind Plattenspieler keine Abspielgeräte, sondern ein eigenes Instrument. ‚Monochrom‘ ist jedenfalls für das, was man hört, ein Understatement. Bei ‚Multiple Otomo‘ interagieren Videobilder von **Masako Tanaka**, **Tim Digulla** und **Michelle Silva** mit Otomos Manipulationen von Turntables und Gitarre, als synchron rhythmisierte Bildgewitter, rotierende Farbwirbel oder Scratching-Cut-Ups. Der Hauptdarsteller bringt einen Oszillator, Drahtfedern, Alufolie oder Gummibänder ins Spiel, streicht sie mit ’nem Geigenbogen, er lässt eine LP schmelzen, nutzt andere als Perkussionsinstrument, gießt Farbe auf den Plattenteller, dass er einer Schlachtplatte gleicht und fragt unschuldig: Is this record o.k.? Überhaupt nötigt einem seine gleichzeitig fingerspitze Finesse und ungenierte Splatter-Grobheit ein Schlucken ab. ‚Frets‘, ‚Rasps‘ & ‚Corrosion‘ sind Kurztrips in die tiefste Gitarrenhölle, bei ‚Hands‘ sprengen Yoshihides Finger den Bildschirm. ‚Spiral‘ lässt zwei Metallstifte um die Turntablenabe tanzen, ‚Luminous‘ traktiert den Plattenspieler als Schlagzeug. Bei ‚Rotations‘ verfallen die Bilder selbst in ein Delirium, die Platten eiern, die Musik ist längst aus jedem Gleichgewicht. Das Ganze endet auf dem ‚Turntable Graveyard‘, Yoshihide plonkt mit Gummibändern Dead & Gone-Sounds, das Kameraauge streift in Zeitlupe über die Ruinen aus Vinyl und die zerbombten Gerätschaften. Broken Music in Aktion, in voller Aktion.

Lebensfrische (Mosz 012, DVD) zeigt die österreichische Kultformation **FUCKHEAD** in ihrem ganzen Glanz - Blut, Scheiß und Tränen inbegriffen. Man darf staunen über den Hardcore-Grand Guignol von Didi Bruckmayr, Siegmund Aigner, Dieter Kern & Michael Strohmann live in Aktion auf dem Meltdown 2000 und in der Arena 2003 (seit ich den *Ficker* gelesen habe, weiß ich übrigens, dass ‚Materialaktion‘ nur eine ‚blumige‘ Beschreibung für einen Furz mit Beilage ist); staunen über das Drum‘n‘Bass-Gewitter von Hits wie ‚Metastasen‘, ‚Die Arten‘, ‚Ich bin traurig‘, ‚Die Einsamkeit‘, ‚Wiegenlied‘ und ‚Sphären und Globen‘ zu gewittrig zuckenden oder surrealen Computerkunstvideos von Bruckmayr & Strohmann (Sinus, Zdeno, Suk & Koch, It's not Fair). Vier Nackte als Wild Men of Linz, New Primitivism-Tattoos bis zum Arsch, dazu geschriene, gegröhlte und opernhafte gecroonte Sprachfetzen wie *„Metastasen, Tumore... Milben, Parasiten! Das ist das Leben, Liebling!“* und *„2 Genopathen zeugen 14 Genopathen undsoweiterundsoweiter, im gleißenden Licht der Vernunft sammle ich die Proben, kartographiere, lokalisier, selektiere und sezieren bis die Unarteten erzittern“* und *„Wir quadrieren, evaluieren, kontrahieren, konzentrieren, maximieren bis zum Darmverschluss.“* Schießerslips, haarige Beine bis zum Abwinken, Körperfrenesie bis zum Exzess, Maschinenterror bis zur Ekstase, bis nur noch Schmeißfliegen den Kadaver küssen. Die seltsame Begegnung von Étant Donnés und EBM auf einem Seziertisch als El Fura Del Baus-Volxtheater des Ekels und des Grotesken, Mysterien entdecke ich eher weniger. Dafür die sarkastische Performanz von Macho-Klischees und hartem Schwulen-Narzissmus, immer auf der Kippe zwischen Freak-Spektakel und Triebmüllabfuhr. Der ‚Interview‘-Sketch auf dem Pissoir versucht diese österreichische Aberration Duchamp in die Schuhe zu schieben. Mit einem Wort - Fuckhead.

Wem zu seinem Glück noch ein **FAUST**-Konzert-Doku fehlt, der wird mit Nobody Knows If It Ever Happened (Ankstmusik, ANKSZ 117, DVD) gut bedient, ich sogar restlos. **Emyr Glyn Williams** hat die Performance der Altkrauter am 1.12.1996 in The Garage in London aufgezeichnet und **Arthur Holmes** hat dazu unter dem Titel ‚Struktur‘ The Making Of dieses Konzertes dokumentiert. Letzteres sollte man sich unbedingt zuerst ansehen, den absurden Aufwand und das Chaos eines Faust-Bühnenaufbaus und Soundchecks, inklusive Gleichstrom-Wechselstrom-Dilemma, Feuersicherheit, Platzproblemen, blank liegenden Nerven. Kein Wunder, aber es müssen ja unbedingt mit Insa Winkler ne Künstlerin mit Schweißgerät mitmischen, Perons Actionpainting, Diermaiers Schrottpercussion, ein Zementmixer, ein Laubgebläse und Rauchbomben. Ich ahnte es bereits, eingedenk Jochen Kleinhenzens Abgesang ‚Faust - End of a Legend‘ (BA 28), der seine Faust-Entzauberung vom 5.7.1996 (Joined Festival Köln) denkbar plastisch schilderte. Aber trotz der Vorwarnung wird mein Gesicht doch lang und immer länger angesichts der Freakereien zweier ewiger Dilettanten, Chappi Diermaiers holprigem Geklapper und Perons ausgeflipptem Headbanging zum Rumgezupfe auf seiner Doppelhals-Bass-Gitarre. Die Liveversionen von damals aktuellem Stoff wie ‚Listen to the Fish‘ (von *Rien*), ‚Hurricane‘ & ‚Na Sowas‘ (die bald auf dem Klangbad-Release *You Know Faust* 1997 auftauchten) und von einigen alten Hits wie ‚Der Baum‘, ‚Chère Chambre‘, ‚J'ai mal aux Dents‘ (von den *Faust Tapes*) und ‚The Sad Skinhead‘ (von *Faust IV*) sind - erbärmlich? Zumindest ‚gewollt‘ diffus. Die krautophilen Superlative, die der NME oder The Wire an die alten Zausel verschwendeten, scheinen, wenn sie nicht einem arterroristischen Missverständnis aufsitzen, um Wiedergutmachung für die Vernichtungskritik an Dresden und Würzburg bemüht. Mich wurmt, dass sich die Kamera auf die extrovertierten ‚Rampenschweine‘ fixiert und Peron und den starken Gitarristen Steven Wray Lobdell, die die Performance musikalisch zusammenhalten, vernachlässigen. Mich stört die fusselköpfige Redundanz der ‚Action‘, die wie immer dazu führt, dass das Publikum die ‚wilden Freaks‘ hinter den Käfiggittern, die sich das alles trauen, bestaunt und fotografiert. Wie gehabt: Materialaktion = feuchter Furz. Musikalisch wird trotz allem Chaostheater aber verblüffend deutlich, dass Faust vielleicht doch nie nur die komische alte Tante von den Einstürzenden Neubauten war, sondern die Mutter solch illegitimer Kinder wie NNCK und, speziell die Peron-Songs mit akustischer Gitarre wie die DVD-Zugabe ‚Flashback Caruso‘, von Scharen klampfender Freakfolkies entlang der Sidewalks von New York bis hin nach Finnland. Für Peron spricht auch, dass er, nach STPO und Asmus Tietchens 2006, auf dem heurigen Schiphorst Festival (27th-29th July 2007) Andrea Parker, Lasse Marhaug, Geraldine Swayne & James Johnston (von Bender) neben Eugene Chadbourne & Jimmy Carl Black eingeladen hat.

# FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL 2007

21./22. April Würzburg



Der unermüdliche Freakshowmaster Charly Heidenreich rief auch dieses Jahr, und wer seiner Abhängigkeit für ‚Entartete Rockmusik‘ frönen wollte, der kam.

Am Samstag ins Cafe Cairo beim Jugendgästehaus in der Burkarder Straße. Denn die ehemalige Besserungsanstalt für Knaben mit ihrer markanten revolutions-klassizistischen Fassade (Peter Speeth, 1810) sollte ab 13 Uhr die Bühne abgeben für eine Internationale, die, kreativ und rezeptiv, Rockmusik in Formen bevorzugt, die mit ‚revolutions-klassizistisch‘ auch nicht schlecht beschrieben wäre.

‚Pünktlich‘ um 14:30 - Revoluzzer erschließen zuerst die Uhren - ging's los. **MOON SAFARI** aus Uppsala sind jung genug, um sich nach der Air-Scheibe benannt zu haben. Mit Knäckeboot und Schwimmwesten paddelten sie Flower Kings-, Yes- und Genesis-inspiriert über den Mondsee. Mehrstimmiger Gesang, ätherisch-folkiges Gitarrengezapfe und ein Vollkornspektrum an symphonischen Keyboardsounds verankern diese Boygroup in der ‚Tradition‘. Die fünf knutigen, melodienseligen Werwölfchen können in fünfzügigen Chorarrangements den Mond anheulen, wie sie am schönsten am frühen Abend im Innenhof des Cairo demonstrierten, einfach so aus Spaß.

Am entgegengesetzten Ende der Knut-Skala operierte - gefühlte 3 1/2 Stunden später - der Hardcore Metal Prog von **INDUKTI**. Die Polen lassen sich wohl nicht ungern gefallen, dass sie mit King Crimson, Tool und Taal verglichen werden. Ihre hochenergetische, von Doppelbassdrumstakkati angebollerte Wucht in Dosen, mit Ewa Jablonskas Laserschwert-Geige als Dosenöffner, ließ aus sphärischen oder düster brütenden Momenten Metalgewitter losbrechen. Effektiv genug für permanente Headbanger, aber weitgehend nach Schema f und mit dem Bleigeschmack aus der Dosenfutterfrühzeit. Nach dem dritten Stück kam einem die Methode der Rhythmuschieberbande bekannt genug vor, um im Delikatessenladen zu kramen, den No Man's Land im Innenhof aufgebaut hatte.

Danach hieß es Warten auf **YUGEN**, eine Formation, die sich mit ihrem Debut *Labirinto d'acqua* als italienische Prog-Allstars empfohlen hatte. Kopf des Projektes ist Francesco Zago, der mit The Night Watch noch Genesis kopiert hatte, nun aber durch vertrackte Rock-In-Opposition-Labyrinth einen Weg nach Donaueschingen bahnt. Er ist auch der Brainiac, der Yugen vernetzt in einem Anspielungsgeflecht von Borges über Gadda, Ernst Jünger und Leipzig bis Wittgenstein. Kompositorisch setzt er um, was man in der Hohen Schule von Univers Zero, Motor Totemist Guild & Consorten lernen kann. Da zeigt sich der Einfluss des Agartha- und Altröck-Machers Marcello Marinone. Auf der Cairobühne quetschten sich - nach endlosem Soundchecktrouble - kurz vor Mitternacht 8 Mann, 3 Keyboards, Drums, Geige, Bassklarinette, der silbermähnige Markus Stauss (Spaltklang, Ulterior Lux) an Bass- & Sopranosaxophon als zentraler Blickfang und Zago mit seiner Gitarre. Seit Alex Buess das 2. Thermodynamische Gesetz vertonte, habe ich keine derartige Häufung vertrackter, manchmal vielleicht allzu vertrackter Tempo- und Richtungswechsel gehört. Kontrarhythmische, halbsprecherische Hetzjagden durch Escher'sche Treppenfluchten und Borges'sche Irrgärten, Loony Tunes nach angegödelten Principia mathematica, gespickt mit Gentle Giants ‚So Sincere‘, King Crimson's ‚Larks‘ Tongues in Aspic‘, ‚Trois morceaux en forme de poire‘ von Erik Satie und ‚Histoire du soldat‘ von Strawinsky. Abstraktion paarte sich mit mediterraner Lust an Zitaten und Tänzen wie dem von ‚Inspektor Derrick‘ mit Nino Rota. Die enorme dynamische Spannweite, die immer wieder auch Pianissimopassagen wagte und viele Stücke in Stille ausklingen ließ, schürte ständig die Aufmerksamkeit und die Neugierde auf die unkalkulierbaren Wendungen. Erstaunlicherweise ließ sich das Publikum mehrheitlich gerne um die unmöglichsten Ecken von ‚Le rovine circolari‘, ‚Quando la morte mi colse nel sonno‘ und ‚Corale Metallurgico‘ und über alle Hindernisse von ‚Brachilogia‘ und ‚Catacresi‘ jagen, sich ein ‚Omlette Norvegese‘ servieren, tanzte im Kopf den ‚Danze corazzate‘ mit und erklatschte drei Encores. Ein Finale wie in den Lurchi-Heftchen - Lange schallt's im Cairo noch: Yugen Yugen lebe hoch!

Yugen: Francesco Zago



Sonntag ab 13 Uhr die Fortsetzung im AKW, in dessen Biergarten im Laufe des Tages Bierbäuche gepflegt, CDs gedealt und Guinness-würdige Geduldsfäden gesponnen wurden:

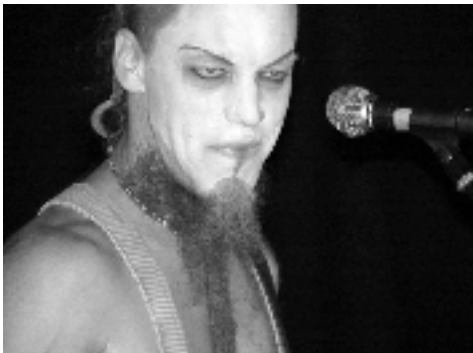
Denn natürlich kamen auch **SCHIZOFRANTIK** erst ‚Stunden später‘ in die Gänge. S. ist seit 2005 die Spielwiese des Gitarristen Martin Mayrhofer, der nach dem Metal Rock mit Mortality, einer Progressive-Phase mit Illegal Aliens und Speedcore mit SLID nun seinen Faibles frönt für Zappa, Mr. Bungle, King Floyd und/oder Anekdoten (sagt man). An seiner Seite der Panzerballett-Gitarero Jan Zehrfeld. Die Diagnose vermerkt bei ihnen: frickelig, funky und - fett unterstrichen - manische Schübe, Komplexitätskomplex und Anflüge von Größenwahn, der sich in einer Lautstärke austobte, gegen die jedes TÜR ZU vergeblich sich stemmte. Genaueres wissen die, die drinnen waren. Ich war nur Lauscher an der Wand.

Zehrfelds **PANZERBALLETT** spielte danach ‚Metaljazz‘, der durch den Bandnamen und Titel wie ‚Zickenterror‘ oder ‚Meschugge‘ (auch wenn der nur durch die schwedischen Bratzmetaller Meshuggah angeregt wurde, über die Zehrfeld seine Diplomarbeit geschrieben hat) ganz passend charakterisiert wird. Dazu pushen Saxophon, Funk-Bass und Drums Headbangwillige unerbittlich über die Kante ins Epileptische. Hier hört man deutsches Handwerk, Fraktalexzess statt Blitzkrieg, Zappelphilippika gegen den Geist der Trägheit. Gut geölt, aber mit eingebautem Nervfaktor und deutschem Humor. Die Geschichte von Omas ‚Rüblikuchen‘ - aua, aua. Zusätzliche Bauchschmerzen machte die gnadenlos wachsende Verspätung. Angeblich gewannen Rommels Urenkel haushoch 8:0 gegen sich selbst. Ich saß immer noch an der Kasse fest.

"Mekanik Metal Disco über alles" überschrieben **SEBKHA-CHOTT**, die angeblich aus Ohreland bei Le Mans kommen, ihren plunderphonischen Verschnitt aus Funpunk, Metal und Weltmusik. Ebenfalls infiziert von einem Mr. Bungle-Virus, entwickelten sie die Manie, die Menschheit mit Werken wie "De l'existence de la mythologie chottienne en 7 cycles" & "Nagah Mahdi - Opuscrits en 48 rouleaux" beglücken zu wollen. Ebenfalls im Achter-Pack stürmten sie die AKW-Bühne mit ihrem total schrill kostümierten Musiktheater, mit Posaune und Trompete, Boredoms-Versionen von Ska, der World Inferno Friendship Society in New Orleans, dem Pabst auf dem Reichsparteitag. Der ‚zappaeske‘ Klamauk - Charlys Beitrag zum Kindernachmittag im AKW? - weckte das Kind im Freak. Manch anderer saz ûf eime steine und grübelte, wie man driu dinc erwurbe: Geduld, Geduld und nochmals Geduld.



# SLEEP IS WRONG



Nicht um 9, nicht um 10, um 11 p.m. (!) öffnete sich endlich der imaginäre Vorhang vor dem eigentlichen Objekt der Begierde dieser Freakshow - der Deutschlandpremiere von **SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM** aus Oakland. Aufgemacht und geschminkt wie minoische Zombies, mit schwarzen Zähnen, in Kleidern (!) mit roter Rose am Dekolleté zu martialischen Stiefeln, entfaltet der charismatische Nils Frykdahl, das Energiebündel Carla Kihlstedt mit Geige, Theremin und Bassharmonika, Dan Rathbun mit Bass und seinem selbstgebauten Bass Log, auch Sledgehammer Dulcimer getauft, dazu Matthias Bossi und Michael Mellender an Drums, Percussion & Trompete ein Drama, vor dessen Beschreibung ich kapituliere. Die düstere Wucht der Swans gepaart oder in abrupter Kollision mit hartem Art Bears-Stoff und futuristischem Metal, Donnergötterbreakbeatgewitter oder ganz fragile perkussive Muster im Wechsel mit dröhnendem Pathos, Theremin-sounds, Gitarrenfeuer, dazu immer wieder die Verve von Kihlstedts Geige und ihrer hellen Stimme, die einem Sätze unterjubelt wie: *The future sticks out its tongue in the eyes of the gentle past* und *The houses are all gone under the sea / The dancers are all gone under the hill*. Das gibt Art-rock, der, bestrahlt mit Energieformen aus der Zeit der Golfkriege, mutiert ist zu neuer Brisanz. Ähnlich scheint der chinesisch bezopfte, bizarr kinnbärtige, leichenblass bemalte Frykdahl, der mal wie eine Porzellanpuppe marionettenhaft zuckt oder mit theatralischer Gestik jeden Deathmetalteufel überteufelt, wenn er ‚The Donkey-headed Adversary of Humanity‘ mimt, bei ‚FC: The Freedom Club‘ den Advokat des Unabombers spielt (*Let us dream now the impossible dream of a math professor*) oder ‚The Creature‘ von der Leine lässt (*There is a creature. It has to feed. It stops at nothing to fill it's need*) wie eine perverse Mutation, eine Mr. Hyde-Version von Peter Hammill. Wie dieser reißt er existenzielle Fragen an und innere Widersprüche auf, die in der eigenen Psyche und die in der Gesellschaft. *Bring back Bring it back Bring back the apocalypse* ist wie hingespuckt, gutturales Grolen kippt in Kopfstimmendiskant. ‚A Hymn to the Morning Star‘ ist dafür eine pathetische Anrufung in Harmoniegesang und wird prompt den A Cappella-Boys von Moon Safari gewidmet, denen die Gorillas im Biergarten gelauscht hatten. Auch Kihlstedts zartbitteres ‚Gunday's Child‘ greift einem an die Herzgurgel. Was für Thrills, was für Spannungen, die musikalisch und emotional nach Auflösung schreien und in Stakkatogewittern auch tatsächlich frei gesetzt werden. Ein solch musikalischer ist der einzige Totalitarismus, den ich mir gefallen lasse.

Trotz der vorgerückten und überhaupt verrückten Stunde werden Zugaben erjubelt. Und Sleepytime Gorilla Museum hat noch Reserven, um zu verblüffen. Mit Schnarchtönen, zu denen Frykdahl murmelt, dass Vögel im Flug pro Sekunde 150 Schlafphasen einschalten, und mit Wolfsgeheul, mit Moonhopping, Headbanging und obendrauf noch einem ganz neuen Song. Den in die Auferstehung Gejagten blieb endgültig die Spucke weg. Selbst die Sleepytime-T-Shirts gab es danach natürlich nur in XXL.

Fazit? Mit Yugen und Sleepytime Gorilla Museum eine bemerkenswerte und eine sensationelle Deutschlandpremiere, dazu allerhand Missbrauch von Abhängigen. Aber wie das bei Abhängigen so ist - zum Abschied gab es nur einen Gruß: Bis nächstes Jahr in Würzburg.

# LESEN MACHT DUMM

## ELEND & VERGELTUNG No.2, 2007 (Mag., 58 S.):

‚Vorsprung durch Verspätung‘ verspricht die Züricher Publikation mit ‚dem widerlichsten Blutwurst-Cover aller Zeiten‘ (Romero-Zombies beim Abendmahl). Herausgegeben wird es von der Kuratorin & Mosh Mosh-Musikerin Isabel Reiss, der Künstlerin & Fotografin Cora Pantoni und dem Euroethnologen Jürg Tschirren, mit Genderbewusstsein als gefühltem Mehrwert. Thematisch umkreist wird wie schon in Nr.1 der weit gefasste Schwerpunkt ‚obskure Obsessionen‘: ‚50ties Space-Age Rockabilly‘ (Didi ‚Skug‘ Neidhart) und das italienische Phänomen ‚Cosmic Music‘ mit dem Electric Funky Afro Sound der DJs Daniele Baldelli und Stefan Egger (Mooner); Popstars als Comichelden (FSK-Mitbegründer Justin Hoffmann) und ‚Pixarvolt‘-Filme (*Shrek*, *Finding Nemo*, *Chicken Run*, *Monsters Inc.*, *Toy Story* etc.) mit ihrem „commitment to the quirky, the rebellious and the queer“; Gay Porn als Reflexions- und Subversionsmedium, vertieft durch Teil 2 eines Porno + Pop-Lexikons (von L - Z). P. Gruban schwärmt vom BILD-Kolumnisten F. J. Wagner, D. Grisard hinterfragt in ‚Nur Macho und Frauenheld?‘ das Medienbild von Andreas Bader, B. Eppenberger räsontiert über Hitler-Clones im Kino, V. Thiele über Lookalikes, Doubles, Doppelgänger, H. Platzgumer über Grenzkontrollen an Musikern, während sich Miss Reiss Gedanken machte über das Altern (mit Johnny Cash und Gena Rowlands als positiven, Metallica, Nena und John Travolta als deprimierenden Beispielen). Dazu wurde mit Schorsch Kamerun gesprochen über seine Inszenierung von *Metropolis* im Zürcher Schiffbau-Theater und das Zitronen-Album *Lenin* und mit Jutta Koether über die Verschränkung von Pop und Kunst. Und ich selbst als Elend &-Beauftragter habe versucht, am Beispiel Cor Cout & Trespassers W einmal mehr mein Faible für ‚Sophistication‘, für Sophisticated Ladies wie Mrs. Peel und für Kosmopolitisches, Kultiviertes, Komplexes und Avanciertes in Worte zu fassen. Gibt es Karrieren abseits von Kannibalismus und Koprophagie? A-A-A-RR-GLL - - - - -

**REVUE&CORRIGÉE #71, Mars 2007 (fr. mag, 52 S.):** Diesmal? Interviews mit Arnaud Rivière, dem maximalistischen Mattin und dem minimalistischem Tetuzi Akiyama. Ein Schwerpunkt über Tanztheater (mit einem schönen Foto von Mark Tompkins, das ebenso schöne Erinnerungen an Helene Sage weckt). Dazu Disques von Abs(.)hum bis Christian Weber auf der R&C-Goldwaage. Und die Fotoseite ‚les paradis perdus‘ - oben Mars ca.1978, entschlossen, cool, terroristisch - unten Bader & Ensslin 1968, verliebt, weich, unschuldig. Auf der rechten Seite, zufällig oder nicht, Mattin als Proletarian of Noise in Iggy Pop-Pose. Auch Akiyama hatte übrigens schon den ‚Proletarians Blues‘ (*Playback 08*, Commune-Disc, 2004). Der ‚unbekannte‘ Künstler als letzter Prolet? Das Proletariat als Phantomschmerz?

testcard  
#16  
Extremismus



**TESTCARD Beiträge zur Popgeschichte #16 Extremismus, März 2007 (dt., 304 S.):**

RAF-Promi Bader ist auch hier präsent in ‚RAF exploited. Terror-Spektakel zwischen Blutorgie und Schwulenporno‘ (C. Hißnauer) und wird so zum gemeinsamen Nenner ansonsten denkbar disparater Lektüren. ‚Extremismus‘ hieß diesmal der von Blinden abgetastete Elefant. Aus den jeweiligen Beschreibungen formt sich das sprichwörtliche Schlangenschwein, vorne mit ‚Nationalfarben‘-Rüssel und ‚Jihad Rap‘-Ohren, in der Mitte ein One-Hit-Wonder (Napoleon XVI ‚They’re Coming To Take Me Away Ha-Haaa!‘) oder ‚Billy Tipton & ihr Leben als Mann‘ (T. Plesch posth.), hinten ähnelt es Werner Herzogs *Grizzly Man* oder der ‚Mondo Jacopetti‘. Die Extremismus-Suchtrupps fanden Skandalgeschichtchen der Musik, Throbbing Gristle, PIL und die ‚vergessene Generation‘ von *American Hardcore*. Als großes Plus gibt es tolle Interviews mit - in der Reihenfolge der Tollheit - Red Crayolas Mayo Thompson (mit einer rührenden Pop-Utopie: *„Die ideale Situation wäre, in einer Bar zu spielen, in der jemand, der nichts kaufen muss, von jemandem kauft, der nichts verkaufen muss“*), Rudolf Eb.er & Daniel Löwenbrück (Runzelstirn & Gurgelstock), Mark Stewart (& The Maffia, The Pop Group), Kommissar Hjuler und Jonathan Meese. Dazu noch tollere Parolen wie ‚Links in die Zulkunft‘ (sic!), bisher sträflich unterschätzte politische Subjekte - *„das po-pästhetische Lumpenproletariat“* und großartige Erkenntnisse wie *„...zeigt sich hier, wie belanglos und austauschbar ‚politische‘ Standings in der Verwertungslogik des Pop sind.“* (T. Nagel) Oder - D. Diederichsen referierend - *„Nation und Party seien lediglich ‚Ideologie-Ruinen‘ und Auslaufmodelle, die Nation sei ökonomisch längst handlungsunfähig und die Party mittlerweile durch bedingungslosen Konsumismus nur ‚Berufsstress‘.“* Und - alles & alles toppend - *„Nach allem ist alles möglich!“* (J. Meese) Das ist atemberaubend wahr, ebenso wie sein Gedanke (vom ‚nur‘ mal abgesehen) *„Realität wird nur extrem, wenn wir die Kunst in sie hineinziehen. Dann verschwindet die Kunst, und die Realität wird schrecklich.“* Helge Schneider IST Hitler! *„Er (der Schrecken? der Übermensch unter uns? der Untermensch in uns?) muss transferiert werden in Gegenwelten, die unsere Realität nicht belästigen.“* Nach der kalten Dusche durch K. Stakemeiers prekären Willen zur Langweile, reißt Johannes Ullmaier die # 16 aus dem Lauen durch den zwerchfellrippenden Dialogsketsch ‚Die Erde ist doch eine Scheibe, und ihr seid die ersten, die runterfallen‘. Im Audiokommentar von Regisseur und Hauptdarsteller des Filmes *Ghandis Willing Executioners* bringt er mehr hirnrissige Pointen pro Zeile als Engel sich auf einer Junkienadelspitze drängeln können. Noch Erlkönig unter den Moralisten einer neuen Baureihe räsonniert Ullmaier über die ‚Schraube des Regresses‘ und die ‚Hipness des Beschissenseins‘, die ‚neue Amok-Teleologie‘, das ‚Privileg des Jammerns‘, den ‚agonalen Extremismus des Schlauseinwollens‘, der die Linke dumm gemacht hat, und scheint zu versuchen, ‚destruktivem Anarchismus‘ und ‚performativem Moralismus‘ einander anzunähern. Denn: *„Der Mainstream suhlt sich im realen Extremismus ... militanter Sozialdarwinismus, Spektakeldiktatur, Fabrikfleisch, Pornomessen, Billigflüge ... Jeder ist ein öffentliches, von den Mainstream-Medien unablässig frequentiertes Klo.“* Und kein Klopapier zur Hand, kein Kategorischer Imperativ, keine Erscheinung des Erhabenen in Sicht vor lauter ‚virenartig expandierenden Paik-Installationen‘, die für Werbung werben und die Spielräume enger machen. Kryptokritik in Comiccamuoufage. Und Martin Büsser? Der liest und liest und hört und hört und moderiert das in Besprechungen abseits von Werbe- oder Hypejargon. Sein Essay ‚Über die Verwurzelung >extremer< Musik in der bürgerlichen Kultur und den >Extremismus< des Mainstreams‘ zeigt, durch Selbsterfahrung hinterfüttert, das Missverständnis von ‚Extremismen‘ wie Punk, Industrial, Hardcore, die verspätet in der Subkultur auftauchten und dort mit popkulturindustriellen Standards kollidierten, freilich dabei auch ihren pubertären Reiz entfalten konnten. Umgekehrt werden die abgelagerten sub- und jugendkulturellen Provokationen von einst nun wieder in den musealen Kanon rezipiert. Es ist eigentlich nur eine Heimkehr bildungselitärer Anleihen. Dennoch: Vor die Scheinwahl gestellt zwischen affirmativem Popmainstream und unpopulärem, ‚abgehobenem‘ Avant-Extremismus, kontert Büsser mit der Feststellung, *„dass der eigentliche Extremismus nach wie vor in der Dummheit zu suchen ist, in der Anpassung, im blind gehorsamen Willen zur Dazugehörigkeit und damit verbunden in einer mittels Frömmigkeit, Nationalismus, Kleiner-Mann-Mentalität und Star-Schwärmerie über Jahre gepflegten Resistenz gegenüber der von der Aufklärung einst eingeklagten Mündigkeit.“* Dem stimme ich zu, sehe aber statt Frömmigkeit und Nationalismus eher so etwas wie Konventionen des ‚man‘, die Lustillusionen so konditionieren, dass die Zähler extrem schmal und der Nenner extrem breit gehalten werden.



Stefan Hetzel (\*1966, Würzburg) ist Oswald Wiener-Fan und Galerie 03 e.V.-Aktivist. Seine kreativen Schwerpunkte bestehen jedoch im solistischen Klavierspiel im Spannungsfeld von Improvisation und Komposition (*Piano Logs* seit 2004) sowie in der Komposition von Instrumentalmusik (*Septett*, 2001). Eine weitere wichtige Rolle spielen Werke für Player Piano (Pianola) bzw. MIDI-Klavier, die unter Zuhilfenahme algorithmisch arbeitender Kompositions-Software oder eigener Programme entstehen (*Triptychon*, 1996).

Hetzels als shsmf publizierte Pop-Musik umfasst die Werkserien Ambient (seit 2000), Techno (seit 2001) und Drum & Bass (seit 2003). Audielle Fundstücke im WorldWideWeb inspirierten ihn zu den Remix-Compilations *Japanese Modular* (2003), *Arabic Popular* (2005) und *East Asian Desktop* (2005).

Im Sommer 2006 fanden sich Hetzel und der Saxofonist Markus Zitzmann (\*1972, Rothenburg o.d.T), der ansonsten in Projekten wie dem Trio AlpTraum, dem Muskitheaterduo AxAyA und mit Gerhard Gschlößl im Duo Short Stories involviert ist und u. a. schon mit Alan Silva gespielt hat, zu einem Duo für Improvisierte Musik zusammen. Ihr postmodernes Spiel geht über die dogmatische Atonalität des Free Jazz weit hinaus und lässt alle Musiken zu, derer die Musiker habhaft werden können. Erlaubt ist alles, was im musikalischen Sinne tauglich ist: Polka- und Marschrhythmen genauso wie harsches Clusterspiel, romantische Bögen wie die Reduktionen der Minimal Music. Zitzmann + Hetzel verstehen sich als musikalische Maximalisten, die aus den herumliegenden Materialien der Gegenwart abenteuerliche Ad-Hoc-Pasticcios erschaffen, um das geneigte Publikum zu unterhalten, zu amüsieren und über den Begriff des musikalischen Zusammenhangs nachdenken zu lassen. Seine Feuertaufe bestand das Duo am 21.11.2006 im Jam mit dem Po-Drum-Duo Lou Grassi & Günter Heinz (New York/Dresden) in Würzburgs Immerhin.

Wie **21st Century Improvised Music** klingt, hören Abonnenten auf dem beiliegenden Tonträger. Alle ändern steigen ein über <http://stefanhetzel.de> + [www.markuszitzmann.de](http://www.markuszitzmann.de)

## KONTAKTADRESSEN

12k/LINE - 63 Old Stone Hill Rd, Pound Ridge, NY 10576, U.S.A.; [www.12k.com](http://www.12k.com)  
Alien8 Recordings - [www.alien8recordings.com](http://www.alien8recordings.com)  
All About Jazz - [www.allaboutjazz.com](http://www.allaboutjazz.com)  
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)  
Ankstmusik - [www.ankst.co.uk](http://www.ankst.co.uk); [www.faust-pages.com](http://www.faust-pages.com)  
Art Konkret - [www.art-konkret.de](http://www.art-konkret.de)  
Asano Production - 2-20-5, Hinoda, chichibu, Saitama 368-0034, Japan; [ww.kojiasano.com](http://ww.kojiasano.com)  
Asphodel - [www.asphodel.com](http://www.asphodel.com)  
Atavistic - [www.atavistic.com](http://www.atavistic.com)  
ATP Recordings - [www.atpfestival.com](http://www.atpfestival.com)  
Auf Abwegen - P.O. Box 100152, 50441 Köln; [www.aufabwegen.com](http://www.aufabwegen.com)  
Avantgarde History / Rock History / Encyclopedia of New Music - [www.scaruffi.com](http://www.scaruffi.com)  
Ayler Records - [www.ayler.com](http://www.ayler.com)  
Bagatellen (Online-Magazin) - [www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com)  
Gregorio Bardini - Via Delle Guerce No.15, 39011 Lana (BZ), Italia;  
Baskaru - [www.baskaru.com](http://www.baskaru.com)  
Beta-lactam Ring Records - [www.blrrecords.com](http://www.blrrecords.com)  
Black Hat Records - P.O. Box 5081, San Mateo, CA 94402, U.S.A.; [www.blackhatrecords.com](http://www.blackhatrecords.com)  
Boxholder Records - [www.boxholderrecords.com](http://www.boxholderrecords.com)  
Catasonic Records - [www.catasonic.com](http://www.catasonic.com)  
Creative Works Records c/o Mike Wider, Ronmatt 2, CH-6037; [www.creativeworks.ch](http://www.creativeworks.ch)  
Crónica - [www.cronicaelectronica.org](http://www.cronicaelectronica.org)  
Cuneiform Records - P.O. Box 8427, Silver Spring, MD, U.S.A.; [www.cuneiformrecords.com](http://www.cuneiformrecords.com)  
Giovanni Dal Monte - [www.giovanidalmonte.com](http://www.giovanidalmonte.com)  
Dead Ceo - 336 Lafayette Ave #3, Brooklyn, NY 11238, U.S.A.; [www.deadceo.com](http://www.deadceo.com)  
Dekorder - Eiffelstr.38, 22769 Hamburg, Germany; [www.dekorder.com](http://www.dekorder.com)  
Discographien - [www.discogs.com](http://www.discogs.com)  
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Celler Str. 33, 28205 Bremen, Germany; [www.dronerecords.de](http://www.dronerecords.de)  
Effervescence - [www.collectif-effervescence.com](http://www.collectif-effervescence.com)  
Elend & Vergeltung - [www.elendundvergeltung.com](http://www.elendundvergeltung.com)  
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; [www.emanemdisc.com](http://www.emanemdisc.com)  
EM Records - 5-11-37-503 Yamasaka, Higashisumiyoshi-ku, Osaka 546-0035 Japan; [www.emrecords.net](http://www.emrecords.net)  
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)  
Feet First Records - [www.leorecords.com/?m=ffr](http://www.leorecords.com/?m=ffr)  
Feld Records - [www.feld-records.com](http://www.feld-records.com)  
Finalmuzik - [www.finalmuzik.com](http://www.finalmuzik.com)  
Foxy Digitalis (Online-Magazin) - [www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php](http://www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php)  
Fylkingen Records - [www.fylkingen.se](http://www.fylkingen.se)  
Gazul Records - [www.musearecords.com](http://www.musearecords.com)  
Hausmusik - Thalkirchner Str. 45, 80337 München, Germany; [www.hausmusik.com](http://www.hausmusik.com)  
The Helen Scarsdale Agency - [www.helenscarsdale.com](http://www.helenscarsdale.com)  
High Mayhem - [www.highmayhem.org](http://www.highmayhem.org)  
Intakt Records - Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; [www.intaktrec.ch](http://www.intaktrec.ch)  
Karaoke Kalk - [www.karaokekalk.de](http://www.karaokekalk.de)  
Karlrecords - [www.karlrecords.de](http://www.karlrecords.de)  
Kemado Records - [www.kemado.com](http://www.kemado.com)  
Komplott - [www.komplott.com](http://www.komplott.com)  
Korm Plastics - [www.kormplastics.nl](http://www.kormplastics.nl)  
Last Visible Dog Records - PO Box 2631, Providence, RI 02906, U.S.A.; [www.lastvisibledog.com](http://www.lastvisibledog.com)  
Lidar - Hagebuttenweg 36, 44289 Dortmund, Germany; [www.lidar-productions.net](http://www.lidar-productions.net)  
Longbox Recordings - [www.longboxrecordings.com](http://www.longboxrecordings.com)  
Marsh Marigold Records - [www.marsh-marigold.de](http://www.marsh-marigold.de)  
Maya Recordings - [www.maya-recordings.com](http://www.maya-recordings.com)  
Monika Enterprise - [www.monika-enterprise.de](http://www.monika-enterprise.de)  
Mosz - [www.mosz.org](http://www.mosz.org)  
New Albion Records - [www.newalbion.com](http://www.newalbion.com)  
New Music Solutions - [www.newmusicsolutions.com](http://www.newmusicsolutions.com)  
Nneon - Ditmar-Koel-Str.26, 20459 Hamburg, Germany; [www.nneon.com](http://www.nneon.com)  
Noble Records - [www.noble-label.net](http://www.noble-label.net)  
No Man's Land (+ Mailorder) - Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, Germany; [www.nomansland-records.de](http://www.nomansland-records.de)  
Not Two Records - [www.nottwo.com](http://www.nottwo.com)  
Old Europa Cafe - [www.oldeuropacafe.com](http://www.oldeuropacafe.com)  
Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; [www.open-door.de](http://www.open-door.de)  
Own Records - PO Box 135, 4002 Esch/Alzette, Luxembourg; [www.ownrecords.com](http://www.ownrecords.com)

Paris Transatlantic (Online-Magazin) - [www.paristransatlantic.com/magazine](http://www.paristransatlantic.com/magazine)  
PATA MUSIC Köln - Eiserweg 14a, 51503 Rösrath; [www.patamusic.de](http://www.patamusic.de)  
Percaso Production - Im Roggebode 6, CH-5400 Baden; [www.percaso.ch](http://www.percaso.ch)  
pfMentum - [www.pfmentum.com](http://www.pfmentum.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-corrigeec@caraimail.com](mailto:revue-corrigeec@caraimail.com)  
Rumraket - [www.rumraket.net](http://www.rumraket.net)  
rx:tx - [www.rx-tx.org](http://www.rx-tx.org)  
Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fond - [www.asylum-lunaticum.de](http://www.asylum-lunaticum.de)  
Sijis Records - 2A Ropery Street, Mile End, London E3 4QF, UK; [www.sijis.com](http://www.sijis.com)  
Sonic Arts Network - [www.sonicartsnetwork.org](http://www.sonicartsnetwork.org)  
Staubgold - Greifenhagener Str. 62, 10437 Berlin, Germany; [www.staubgold.com](http://www.staubgold.com)  
Ten Pounds To The Sound - PO Box 684335 Austin TX, U.S.A.; [www.tenpoundstothosound.com](http://www.tenpoundstothosound.com)  
Terminal-Tape-Prod. c/o Wolfgang Neven, Von-Liliencron-Str.9, 24211 Preetz; [www.y-ton-g.de](http://www.y-ton-g.de)  
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)  
Touch - [www.touchmusic.org.uk](http://www.touchmusic.org.uk)  
Triage Industries - [www.triage-industries.de](http://www.triage-industries.de)  
Trikont - Postfach 901055, 81539 München; [www.trikont.de](http://www.trikont.de)  
Tyyfus - [www.tyyfus.com](http://www.tyyfus.com)  
Tzadik - [www.tzadik.com](http://www.tzadik.com)  
Vand'Oeuvre c/o CCAM, BP 126, 54500 Vandoeuvre-lès-Nancy cedex, France; [www.centremalraux.com/disques/](http://www.centremalraux.com/disques/)  
VHF - [www.vhfrecords.com](http://www.vhfrecords.com)  
Vital Weekly (Online-Reviews) - [www.vitalweekly.net](http://www.vitalweekly.net)  
club W71 - [www.clubw71.de](http://www.clubw71.de); [http://de.wikipedia.org/wiki/Club\\_W71](http://de.wikipedia.org/wiki/Club_W71)  
Youdonthavetocallitmusic - [www.youdonthavetocallitmusic.de](http://www.youdonthavetocallitmusic.de)  
ZickZack - [www.zickzack3000.de/indexflash.html](http://www.zickzack3000.de/indexflash.html)

**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 # 54 (p) April 2007**

**MITARBEITER DIESER AUSGABE:**

Michael Beck, Guido Zimmermann

Fotos: S. 3-7, 60 Schorle Scholkemper, S. 80-81 Eberhard, S. 84 Wolf-Dietrich Weißbach  
Illustrationen S.1, 10, 88: *The Art of Alex Gross: Paintings and Other Works* (Chronicle Books)

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 54 erhalten Abonnenten eine CD-R von 21st Century Improvised Music**

Als back-issues noch lieferbar -Magazin mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42  
nur Magazin: BA 43, 45, 46, 51, 52, 53

Einige Leseproben findet man unter <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>,  
die vergriffenen Nummern BA 44, 47, 48, 49, 50 als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

**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

## **I N H A L T:**

- 3 OTOMO YOSHIHIDE QUARTET - DER DISKRETE CHARME DER LEISEN TÖNE**
- 5 SURVIVAL UNIT III - NORTHERN STARS**
- 7 INDIA COOKE & JOËLLE LEANDRE - FIREDANCES**
- 8 VAN DER GRAAF GENERATOR - THE ANGELS LIVE INSIDE ME**
- 10 NON CREDO**
- 45 DAS POP-ALPHABET: ÆTHENOR - V/A**
- 70 GHÉDALIA TAZARTÉS**
- 75 SOUND & VISION: MUSIC TO WATCH DVDs BY**
- 79 FREAKSHOW ARTROCK FESTIVAL 2007**
- 82 LESEN MACHT DUMM:  
ELEND & VERGELTUNG-REVUE & CORRIGÉE-TESTCARD**
- 84 21st CENTURY IMPROVISED MUSIC**

**AMBIANCES MAGNÉTIQUES 11 - AUF ABWEGEN 14 - CUNEIFORM 15 - CUT 18 - DEKORDER 19 - DRONE + SUBSTANTIA INNOMINATA 20 - EMANEM 22 - EMPREINTES DIGITALES 25 - EXTREME 26 - HIGH MAYHEM 27 - INTAKT 29 - KOMPLOTT 31 - KORM PLASTICS 32 - LAST VISIBLE DOG 33 - MARSH MARIGOLD 34 - MONOCHROME VISION 35 - RER MEGACORP 37 - STAUBGOLD 41 - TERMINAL-TAPE-PROD. 42 - TZADIK 43**

**ÆTHENOR 45 - AKIYAMA, TETUZI 32 - ALL SIDES 21 - ALLPORT, JEFFREY 45 - AOIKE, RYOSUKE 76 - ASANO, KOJI 46 - AUCLAIR, MÉLANIE 11 - AUGSBURGER TAFELCONFEKT 46 - BARDINI, GREGORIO 47 - BEHRENS, MARC 75 - BERTILSSON, ANDREAS 31 - BEXAR BEXAR 47 - BIANCHI, MAURIZIO 35 - BIBER, H. I. H. 48 - BIG CITY ORKESTRE 20 - BILL BROVOLD LARVAL 17 - BLACK TO KOMM 19 - BOHMAN, ADAM 23 - BORISOV, ALEXEI 48 - CAMBERWELL NOW 40 - CATS ON FIRE 34 - CECCARELLI, ISAIAH 12 - CIRCLE 33 - CISFINITUM 20 - COGBURN, CHRIS 45 - COOKE QUINTET 49 - COOLHAVEN 49 - COURTIS, ANLA 50 - COURVOISIER, SYLVIE 29 - COXHILL, LOL 23 - CUTLER, CHRIS 38 - DAL MONTE, GIOVANNI 50 - DANIEL, TED 62 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 36 - DAVIS, KEVIN 71 - DAY, TERRY 23 - DESCHÉNES, MARCELLE 25 - DHOMONT, FRANCIS 25 - DORAN, CHRISTY 75 - DÖRNER, AXEL 3, 52 - DRUMM, KEVIN 51 - DUBS, SUSANNE 75 - DUCHESNE, ANDRE 11 - DUTZ, BRAD 56 - EINHORN, NIKOLAUS 51 - THE ELECTRICS 52 - ENGLISH, LAWRENCE 53 - FAR CORNER 17 - FAUST 78 - FEAR FALLS BURNING 15 - FENNESZ 53 - THE FREE ZEN SOCIETY 53 - FRICKE, SIEGMAR 35 - FRITH, FRED 37 - FRÖBERG, DAN 54 - FUCKHEAD 78 - FUJI, SATOKO 54 - FURSAXA 55 - GALLIO, CHRISTOPH 75 - GRILLY BIGGS 27 - GUTEVOLK 55 - GUY, BARRY 30, 48 - THE HAFLER TRIO 32 - HARTMAN, HANNA 31 - HAUSSWOLFF, C. M. VON 55 - HAY, EMILY 56 - HEILRATH, MICHAEL 56 - HÉLICE PIED 20 - HELVACIOGLU, ERDEM 57 - HÉTU, JOANE 13 - HOARD, MAHLON 57 - HOPPER, HUGH 15 - JASPER TX 58 - KAHN, JASON 18 - KK NULL 58 - KOCH-SCHÜTZ-STUDER 76 - KOMMISSAR HJULER 59 - KRISTIAN, DAVID 76 - KUUPUU 19 - LAPORTE, JEAN-FRANCOIS 59 - LASWELL, BILL 61 - LE DÉPEUPLEUR 14 - LERMAN, RICHARD 60 - LIECHTI, PETER 76 - LIEUTENANT CARAMEL 35 - LONBERG-HOLM, FRED 5, 61 - LOVE DANCE 34 - MAHAVISHNU PROJECT 16 - MALCOLM, GREG 32 - MALKOVSKY, BORIS 44 - MARCUS, MICHAEL 62 - MILENASONG 62 - MINTON, PHIL 23, 24 - MOSKITOO 62 - MÜLLER, GÜNTER 18 - NADJA 63 - NECHUSHTAN, ALON 43 - NEWS FROM BABEL 38 - NID 14, 21 - NIKKILÄ, ANTON 48 - NON CREDO 10 - ORGAN EYE 41 - OUT OF CONTEXT 28 - PEET, WAYNE 56 - PIPELINE ALPHA 63 - POWERHOUSE SOUND 64 - PRIESTBIRD 63 - PUTTANESCA 65 - RADIO ZUMBIDO 65 - ROTHENBERG, NED 44 - ROTHKAMM 36 - ROUEN, MAX 65 - RUSSELL, JOHN 23, 24 - SAFT, JAMIE 43 - SANDOZ LAB TECHNICIANS 33 - SHINING 66 - SHOEMAKER, MATT 66 - SLARAFFENLAND 67 - SLAVIN, RAN 67 - SMITH, ROGER 23 - SMITH, WADADA LEO 30 - SOMMER, GÜNTER 30 - SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE 22 - NORBERT STEIN PATA MUSIC 68 - STOTT, MELISSA 69 - CO STREIF SEXTET 29 - STREULI, BEAT 75 - SUBMERGED 61 - TABASSIAN, ZIYA 13 - TAIJI POLE 28 - TAMURA, NATSUKI 54 - TERMINAL SOUND SYSTEM 26 - TEXT OF LIGHT 69 - THILGES 41 - TIHE-ÅSALO, TOPIAS 71 - TINKLER, SCOTT 26 - TROUM 21 - TWOCSINAC & DJ SARAH WILSON 71 - UNCLE WOODY SULLENDER 71 - V/A FREEDOM OF THE CITY 24 - V/A HIGH MAYHEM FEST 2005-REMIX 27 - V/A PAIN PERDU - POT POURRI 73 - V/A SIDEWALK SONGS & CITY STORIES 74 - V/A SOMETHING #1 33 - V/A TOPOGRAPHY OF CHANCE 73 - WÄLDCHENGARTEN 20 - WEHOWSKY, RALF 50 - WoO 72 - WRIGHT, PETER 20 - Y-TON-G 42 - YOSHIHIDE, OTOMO 3, 77 - DIE ZIMMERMÄNNER 72**

