

# BAD ALCHEMY

55



W. P. H. S.

EVERYTHING IS CONFUSED, NOT MYSTERIOUS, BUT LOST LIKE A SET OF CAR KEYS OR THE MEANING OF A CLICHÉ. WE LOOK TO OUR ROOTS, SORT OF RE-TRACE OUR STEPS. FIND SOME SORT OF PRIMAL SELF-AWARENESS. WE LOOK TO VARYING DEGREES OF ALTERITY, OUR OWN JOURNEY TO THE EAST. BUT METAPHYSICS JUST AREN'T IN VOGUE ANY MORE. WE NEED A MEDIUM. SOME MEANS OF CONNECTION. SOME LANGUAGE BRIDGING THE GAP BETWEEN ACTION AND BELIEF... RHYTHM, STEADY BEATING...

IT IS A LANGUAGE EVEN IF OUR PEOPLE'S POLITICIANS AND BUSINESS EXEC'S CAN'T HEAR IT... BUT WHAT DOES IT MEAN TO US? DOES IT MEAN ANYTHING OR ARE WE INVENTING SOME SENSE TO IT DOES IT MATTER?... WE ALLOW OURSELVES TO BE CONFUSED BY IT. BUT IN THE SHARED SOUND IS THE FAMILIARITY OF NOT BEING ALONE IN OUR LONELINESS; CONNECTION WITH SOMETHING. A SENSE OF SOMETHING BEYOND THE SELF. MUSIC, RHYTHM, FREEDOM, AND SPIRITUALITY ALL BLEND TOGETHER IN A WAY UNIQUE TO THE LISTENER, THE CULTURE, AND CREATE THE LISTENER-ALREADY-IN-CULTURE. JAZZ IS THE CROSSROADS, THE JOURNEY TO AND IN ONE'S CULTURE/SELF.

TIM DUGGAN *STREET GOSPEL INTELLECTUAL MYSTICAL SURVIVAL CODES*  
[WWW.ANGELFIRE.COM/JAZZ/MASADA/JAZZ23.HTML](http://WWW.ANGELFIRE.COM/JAZZ/MASADA/JAZZ23.HTML)

...Jacopo Battaglia (Zu), Gregg Bendian (The Mahavishnu Project), Daniel Denis (Univers Zero), Hamid Drake (DKV, Spaceways Inc.), Lou Grassi, Paul Lovens, Paul Lytton, Sean Noonan (The Hub), Ray Sage (W.O.O. Revelator), Dave Smith (Guapo), Chad Taylor (Chicago Underground Duo, Sticks and Stones), Claudio Trotta (Testadeporcu), Christian Vander (Magma), Weasel Walter (The Flying Luttenbachers), Tatsuya Yoshida (Ruins, Painkiller), Michael Zerang (Survival Unit III)... Die Godz of Rhythm meinen es offenbar gut mit mir, denn all diese Taktzersplittter und Helterskeltergroover brachten mich in den letzten Jahren live zum Staunen und vor allem zum Headbängen. Einer jedoch fehlt noch, MEIN persönlicher 21 Century-Drummer, der, der mitmischte beim Sten Sandell Trio und Scorch Trio, der Territory Band und dem Peter Brötzmann Tentet, bei FME, Powerhouse Sound und nicht zuletzt The Thing. Geboren am 24.12.1974 in Molde, aber aufgewachsen in einem Jazzclub in Stavanger, den seine Eltern leiteten. Mit 19 gründete er an seinem Studienort Trondheim seine eigene Band - Element. Ab 1996 in Oslo wurde er schon von den Jazzgrößen Håkon Kornstad und Frode Gjerstad in die norwegische Premier League aufgenommen und als Nächstes spielte er mit schwedischen NowJazz-Originalen wie Sten Sandell und Mats Gustafsson. Am liebsten aber mit seinem Studienzeitbuddy, dem Kontrabassisten Ingebrigt Håker Flaten. Die beiden sind überall dort anzutreffen, wo der sprichwörtliche Hund in der Pfanne verrückt wird und der Bär tanzt. Ach, den Namen habe noch nicht genannt? Der Mann heißt

## P A A L N I L S S E N - L O V E

kurz PNL, und ist unter den Anheizern des aktuellen skandinavischen Avantfeuers der feurigste und gleichzeitig facettenreichste. Z. B. mit **ATOMIC**. Obwohl dieses Quintett zu den Speerspitzen des Nordland-Nowjazz zählt, kannte ich bisher nur ihre *Nuclear Assembly Hall*-Kollaboration mit School Days. Den schwedischen Saxophon- & Klarinettenisten Fredrik Ljungkvist (\*1969, Kristinehamn) hörte ich zudem mit der Territory Band. Und was Ingebrigt Håker Flaten & PNL angeht, da bin ich Groupie. Dazu kommen der auch mit Free Fall bekannte Pianist und, neben Ljungkvist, Hauptideenlieferant Håvard Wiik und der 1965 im schwedischen Huskvarna geborene Magnus Broo mit seinem flexiblen Trompetenton. Aber Knowhow allein macht es nicht und Cage'sche Weisheiten ebensowenig. Entscheidend ist der Tropfen im Blut, der verursacht, dass einem die schöne neue Welt nicht schön und neu genug erscheint. Die erlöste Welt ist bekanntlich wie die unerlöste, nur ein wenig anders. Wie sich dieses ‚ein wenig‘ anhören kann, wenn man es auf Jazz anwendet, darum dreht sich Happy New Ears (Jazzland Recordings, 987 655-4). Beispielhaft beim lyrischen ‚Poor Denmark‘ mit seinen melodiosen Konsonanzen und Unisonopassagen. Nur klappert PNL dazu seltsames Zeug, bis auch er sich dem Blue Note-Bop der Bläser anschließt, die aber plötzlich wieder von ‚hard‘ auf poetisch umschalten, während im gleichen Moment die Rhythmik wieder zersplittert. Die fünf beherrschen dieses In-Out-Spiel mit kleinen Abweichungen virtuos. So dass einen gleichzeitig immer ein Déjà vu am Haken hat, Links in alle Ecken der Jazzgeschichte, mit Vorlieben für Giuffrè oder Bill Evans, und doch ein Element ein wenig aus dem Ruder läuft. Mitwippseligkeit wie beim Ohrwurmmotiv von ‚Roma‘, traumhaft Schönes wie das Arcointro zum schönen ‚Sooner of later‘ oder wie Broos Trompetensolo bei ‚CruX‘ und wie ‚Closing Stages‘ insgesamt, aber durchschauert von Frischeschocks. Denn hört euch nur an, wie PNL dazu trommelt - als ob er sich gegen Cecil Taylor behaupten müsste! Selbst wenn er Süßholz raspelt, fliegen Splitter. Durch diese spannungsvollen und leicht irritierenden Diskrepanzen, mit dem quirligen ‚Two Boxes Left‘ als Merkur und dem brummigen ‚Cosmatesco‘ als Saturn, macht Atomic tatsächlich happy.

PNL hat mit **LASSE MARHAUG** einiges gemeinsam, den Jahrgang 1974, Norwegen als Brutstätte und eine Vorliebe für Noise, nicht als Nebeneffekt, sondern als Stoff. Bei Marhaug ist das Faible für SchMerzPunkDaDa à la Merzbow bekannt, durch Original Replika oder Jazkamer. Er und PNL kennen sich spätestens seit 2003, als sie auf dem NuMusic Festival in Stavanger zusammen spielten (*Personal Hygiene*, Utech), seit 2004 agieren sie auch gemeinsam in der Territory Band. Gemeinsam ist ihnen definitiv auch der Spaß an Höllenkrach und entsprechend gebärden sie sich auf *Stalk* (PNL Records, PNL001) als ‚Paranoia Agenten‘ in einem ‚Satanico Pandemonium‘. Zuerst hört es sich an, als ob PNL hier auch zu elektronischen Waffen greift, um Kakophonie zu dampfen und zu spritzen. Aber dann erkennt man doch deutlich inmitten von Marhaugs Sampling- und Feedbackknurschen wie er Alarm schlägt, wie seine Becken beben und rauschen, wie er mit Holz und Bronze schabt und kratzt und mit Ketten rasselt. Bei ‚The Last Exile‘ und ‚The Lodger‘ interagiert er mit splittrigen Flirrschlägen und rasenden Snarewirbeln mit Marhaugs Cut-up-Schnipseln von Stimmen oder aggressiv pochenden, stechenden Noisefetzen. ‚Tenebrae‘ ist ein nahezu manischer Trommel-Strepitus, zu dem Marhaug einen brüllenden Loop-Twister immer näher rücken lässt, bis man in den Mahlstrom mitgesaugt wird. ‚I Will Walk Like a Crazy Horse‘ lässt in der Ferne Panzer vorüber rollen, die Schrottteile klackernd beben lassen, während ein Funkgerät nur verstümmelte Laute spotzt. Das Grollen rückt immer näher, das gestörte Funkgerät prasselt ohne Kontakt. Und ich möchte wetten, dass zu dem, was die beiden Norweger verbindet, auch eine Vorliebe für nervenzerrende Action- und Schauerfilme gehört.

PNL, der für *Stalk* sein eigenes Label installierte, hat zwar mit *Sticks & Stones* (SOFA, 2001) und *27 Years Later* (Utech, 2005) demonstriert, wozu er alleine in der Lage ist, lieber aber sucht er die Herausforderung im Dialog mit Saxophonisten wie Vandermark, Gustafsson, Håkon Kornstad oder John Butcher, dem Moha!-Gitarristen Anders Hana, sogar mit einem Kirchenorganisten (*Pipes & Bones*, 2005). In der Transparenz der Trios mit Sandell & Berthling oder Vandermark & McBride zeigt er sich als agiler Teamspieler, kein Drescher, immer mit quicken, abrupten Bewegungen, starkem Vorwärtsdrang und übersprudelnder Klangvielfalt. Da zeigt sich schon sein vulkanisches Temperament, das ihn dorthin drängt, wo die Schmerzlust am grössten zu sein verspricht. Das flirrend Abrupte und ein sarkastischer Unterton erinnern an Lytton, aber PNL mischt dazu Free Form-Rockabilly und Hardcore. Diesen Neigungen entspricht auch sein halbstarker Outfit und seine Mimik, wenn er sich so richtig ins Zeug legt, etwa mit Raoul Björkenheim im Scorch Trio und beim rasanten Neo-No Wave von The Thing. Da explodiert er als Selbstmordattentäter für eine Erlösung der Welt durch Rhythm & Noise, wie es sich Stockhausen nicht besser erträumen könnte.

Eine absolute Herkulesaufgabe meisterte Nilssen-Love bei The First Original Silence (Smalltown Superjazz, STSJ124) von **ORIGINAL SILENCE**. Unter diesem unscheinbaren Namen probt ein Allstarteam den Aufstand gegen die Trägheit der Herzen, das sich zusammensetzt aus dem Zubassisten Massimo Pupillo, den Gitarristen Terrie Ex und Thurston Moore, Jim O'Rourke an Electronics und Mats Gustafsson an Bariton- & Slide-saxophon + Effekten. Letztere bilden als Diskaholics Anonymous Trio die Keimzelle dieses Noisemonsters, dem Pupillo Säureblut durch die Adern pumpt mit seinem entsprechend monströs bratzenden Splatterfuzzbass. Im viertelstündigen ‚If Light Has No Age, Time Has No Shadow‘ legen sie als Grobschmiede ihre Eisen ins Feuer, im dreiviertelstündigen ‚In the Name of the Law‘ unternehmen sie eine Aventure und gleichzeitig eine Analyse des Bratzens. Während die Titel angeregt wurden durch Carl Frederik Reuterswård, hierzulande bekannt durch seine verknotete Pistole vor dem Kanzleramt, saugt dieser kollektive Free Noise seine Lebensenergie aus mutierten Freakzellen, aus verzerrten Parts maudit von Rock, Jazz und Electro. ‚If Light...‘ ist hochenergetisch und PNL hat alle Hände voll zu tun, um dem schnell wachsenden Godzilla Schuppen und einen Zackenkamm zu schmieden. Man muss ein Alien sein, um zu PNLs Gepolter und dem Schrappeln der drei Stringwrestler ein Tänzchen zu wagen. ‚In the Name...‘ sammelt sich zur rasanten Schussfahrt, an deren Ende Gustafsson, von PNL angestachelt, einen Durchbruch bohrt. Nach allen Richtungen echolotend, durchqueren die Sechs eine Noiseuntiefe, bis erneut das Saxophon eine Membrane aufreißt, durch die sich bruitistische Ursuppe ergießt, die gemeinsam durchpflügt wird, um endlich ans Ziel zu kommen - das anfängliche Grundrauschen, das A und O, die Uroborosschlange, die diese Musik die ganze Zeit beschwört. PNL kann hier alles zeigen, den polternden, scheppernden Troll, vertrackt und groovig, den Kardiologen, der auf Kammerflimmern lauscht, den raselnden Schamanen, der die Väter der Trägheit in Schach hält. An ihm beißen sich Zynismus und Borniertheit die Zähne aus.



## THE THING vs ZU Live am 24. Mai 2007 Wenn Boreas und Notos aufeinanderprallen

Etwas Besseres als den kultigen club W71 in Weikersheim als zweite Etappe ihres Vierländerspringens mit den Stationen Schorndorf ... Wels - Stirling - Moers - Bergen hätten sich diese beiden Trios nicht wünschen können. Dazu war noch Reinhard Kager mit dem NOWJazz-Aufnahmewagen des SWR2 angereist, um die Mikrophone auf die zu erwartenden orkanartigen Böen zu richten. Vom Hausbrand der Gastgeber und Gekicke auf dem direkt benachbarten Sportplatz selber schon vorgeheizt, brauchten Mats Gustafsson, Paal Nilssen-Love & Ingebrigt Håker Flaten keine drei Minuten, um den Club von einer bereits dampfenden Sauna in eine Friteuse zu verwandeln und ihre schwarzen Ruby's Barbecue-T-Shirts noch etwas schwärzer zu färben. Harry Lachner spricht beim aktuellen SWR2-NOWJazz-Thema ‚Taktlos - vom Verschwinden des Beats‘ von einer ‚Ästhetik des Zersplitterten‘. Er muss dabei dieses norwegische Rhythm-Team im Ohr haben. Wenige zerhacken den Takt so fraktal und vehement wie Nilssen-Love, der mit seiner scheppernden, peitschenden Cut-Up-Ästhetik NOWJazz seinen Stempel aufdrückt. Håker Flaten bekrabbelt dazu seinen Kontrabass mit Fingern, so flirrend und verwischt wie futuristisch gemalt, er lässt die Saiten knallen und klatschen, kämpft wie ein Berserker, um noch die letzten Funken aus die-

sem Funk zu schlagen. Denn The Thing ist der unbändige Nordwind. Gustafsson bekommt einen ganz dicken Hals, kniet sich mit aller Inbrunst dem Feuerdrachen auf die Brust, entflammt selbst, zerraspelt und zerplopt ein Reedblättchen nach dem andern, macht sich bei den hohen Tönen lang und dünn wie eine Rohrdommel, schürt die Glut wie ein Speedmetalgitarrist. So muss das sein.

Im fliegenden Wechsel dann Zu, sprich Jacopo Battaglia – Drums, Massimo Pupillo – E-Bass & Luca T Mai – Baritonsax. Gleiche Intensität, aber ganz anderes Spiel. Wenn The Thing Free Jazz hyperventiliert, dann mischen die Italiener Melvins, NoMeansNo und Lightning Bolt. Battaglia bolzt mit der Basstrommel und rifft die ‚Muro Torto‘-Marschbeats, stakkato-



haft, brachial. Mai, ein bulliger, schwarzbärtiger Ahabtyp pusht und hält Saxdrones wie ein elastisches, erdbebensicheres Hochhausfundament. Aber der Gipfel, das sind Pupillos Basstraktate, so diskant, sprunghaft und rasend, so ‚Wolf Day‘-fuzzig und knurrig, dass selbst Hölle, Tod und Teufel sich ein Lächeln nicht verkneifen können. Ich muss zugeben, dass ich die Drei unterschätzt habe, Zu ist eine schwarze Maschine geworden, unaufhaltsam und mitreißend.

Jetzt erst mal Pause zum Luftschnappen, mit klingelnden Ohren und nur langsam abklingendem seligen Grinsen.



Dann Doppelpack, Nordwind und Südwind, verabredet zur gemeinsamen Himmelfahrt, im wirbelnden, fauchenden Miteinander. Die beiden Drummer kicken in sagenhaftem Rapport immer wieder ricochettierende Synchronzuckungen los, splintern kontrapunktisch auseinander, die beiden Bassisten gehen als Einzelkämpfer durchs Feuer, die beiden Saxophonisten prusten und röhren bis die Trommelfelle an der Schädeldecke kleben. Stop & Go als Blitzgewitter, dann wieder Headbangerriffs, die man nur zustimmend abnicken kann, alles bei furiosem Gegenwind, und plötzlich sind wir mitten in ‚State of Shock‘ von The Ex! ROCK’N’ROLL!!! Fast hilflos wirft man sich ungläubige Blicke zu. Ist das zu fassen!? Zwischen soviel gleisender Hymnik und Intensität stimmt Gustafsson lyrische Töne an und transferiert einen Schockzustand in einen andern. Dann wieder Noise as Noise can, von Håker Flaten per Laptop, Gustafsson mit Effekten und Pupillo mit stechenden, bratzelnden Stromkabelstörungen gekitzelt. Und schon wieder piano, Nilssen-Love boingt seinen Gong, versetzt dem Becken sanfte Stüber, lässt Bronzestaub rieseln und Gustafsson macht sich weich und leicht wie eine sanfte Brise, während der Schweiß von seiner Stirn längst nicht mehr tröpfelt, sondern rinnt. Irgendwann sind wir bei der dritten Zugabe, mit mehr als nur heißen Händen. Und das Sextett hat noch ein launiges Zackzackzackspiel in petto, die Drummer klacken im Wechsel Beatfolgen an, versuchen sich zu falschen Einsätzen zu provozieren, aber die Band interagiert wie telepathisch auf Draht. Und geht, wenn’s am schönsten ist.

Soviel für Nichtpathetiker.

Für die andern noch ein Nachsatz: Unter NowJazz verstehe ich die Art von Jazz, die nicht schon oder noch Jazz IST, sondern der Prozess eines WERDENS, getrieben vom Willen, direkt am Herzen von Musik sich die Lippen zu verbrennen. Ein Herz, das vielleicht ein weißes Rauschen ist, oder ein schwarzes Feuer. The Thing und Zu sind Zarathustrier, sowohl im Sinne von ‚Feueranbeter‘ wie von Nietzsche’anische Dionysiker. Wer sich fragt, wie es klingt, wenn ‚alle Lust Ewigkeit, tiefe, tiefe Ewigkeit will‘, der hätte im W71 eine mögliche Antwort zu hören bekommen.

# JOHN ZORNS POSSESSIONS



Würde es nicht genügen, um At the Mountains of Madness (Tzadik, TZ7352, 2 x CD) zu würdigen, wenn ich einfach nur die Namen John Zorn, Marc Ribot, Jamie Saft, Ikue Mori, Trevor Dunn, Joey Baron, Kenny Wollesen & Cyro Baptista wie Perlen auffädle und feststelle, dass **ELECTRIC MASADA** live in Moskau und Ljubljana 2004 alle Wünsche erfüllte, die Herz & Hirn an Musik richten? Dass ich mir in den Arsch beißen könnte, weil bereits der Auftakter ‚Lilin‘ alle Register eines Updates von Jazzrock zog, ohne mich? Wobei der New Yorker Komponist & Altosaxophonist nur die dynamischsten und spannendsten Passagen von Mahavishnu Orchestra, Miles, Hancock und Zappa mit seinem Starkstromensemble an New York Now-Cracks aufgreift. Von seinen 50th Birthday-Allstars ist nur der Naked City-Drummer Baron auch ein weiterer Masada-Mann, aber mit Mori ist Zorn seit wohl 25 Jahren verbunden und was wären seine Filmmusiken ohne Ribot und Baptista? Dunn mit seiner Erfahrung als Mr. Bungle- und Fantomas-Bassist, Saft als der *Freak In*-Keyboarder des Masada-Trompeters Dave Douglas, der New Klezmer- und Sex Mob-Trommler Wollesen, sie alle liefern die Synergie, um Zorns Fächer an Vorlieben so pfauenradmässig aufzufalten, wie er das liebt. Jazz von Postbop bis zum schrillsten Over-the-Top-Kreischen auf dem Alto inklusive Naked City-Daumenkino (‚Hath-Arob‘), Exotica in träumerischer und schwelgerischer Opulenz, durchsetzt mit messianischer Hymnik (‚Abidan‘, ‚Kedem‘). Wobei all diese Hybridisierungen tatsächlich Zorns Vision einer New Jewishness entsprechen mögen, wenn ‚Jewishness‘ heißt, aus Allem das Beste zu machen und dabei H.P. Lovecraft mit Sabbatei Zwi, Marguerite Duras mit Mickey Spillane, Morton Feldman mit Carl Stalling und *Primitiva* mit *Pangaea* und *I sing the Body Electric* zu vermengen. Wer hat denn in den letzten Jahren Melodien zustande gebracht wie ‚Idalah-Abal‘ in all seiner von den Drummern zum Gipfel geprügelten Großartigkeit? Einen Blues wie ‚Yatzar‘, den Ribot herzerreißend spielt, bevor man auf eine Enchanted Island entführt wird. Ribot ist trotz seiner Distanzierung von Zorns ideologischer Chuzpe mit ganzer Hingabe seine süßeste und seine gewaltigste Stimme. Für die Flohspringprozession ‚Metal Tov‘, im Vergleich zu der das Naked City-Original auf *Radio* zum folkloresken Tänzchen erblasst, schwingt er die Metal-Axt, um bei ‚Karaim‘, benannt nach dem türkischen Jiddisch und eine der innigsten Masadamelodien überhaupt, eines der schönsten Gitarrensoli der Instrumentalrockgeschichte zu erfinden. Da möchte man die Insel des vorigen Tages gleich noch einmal ansteuern und genau das geschah in Ljubljana. Sechs Stücke kehren wieder, nur zum Auftakt kommt statt ‚Lilin‘ ‚Tekufah‘ und beamt den 74er Miles 30 Jahre vorwärts in die Gegenwart und Ribot fetzt dazu einen Chorus nach dem anderen mit bisher unerhörten Delayeffekten. Moris Zwitschermaschine war selten so effektiv zu hören wie mit dieser phantastischen und toughen Wuxia-Musik. Jesus-Lookalike Saft läuft durch ‚Abidan‘ wie mit Katzenpfoten über Glas, dessen Splitter Mori funkeln lässt. Und Ribot, ach Ribot... Seine Gitarre killt vielleicht keine Nazis, aber sie spuckt Feuer und sie streut Rosen und manchmal bringt sie sogar die Rosen dazu, aufzuflammen. In solchen Burn, Baby, Burn-Momenten wird auch klar, wozu eine 3-köpfige Rhythmsection besonders gut ist. Wie sie bei ‚Idalah-Abal‘ Zorn auf ihren Schultern so nah ans Paradiestor stemmt, dass er ein Loch hinein bohren kann. Davon noch ganz fiebrig, federt sie durch ‚Kedem‘, das den Ljubljana-Abend mit einem *Bitches Brew*-Spektrum der elektrifizierten Masada-Ingredienzen beschließt. ‚Jewishness‘ ist nur ein Gleichnis, das Unbeschreibliche, hier wird’s getan.

Die spezielle Befindlichkeit von Menschen, die ihrer ‚Jewishness‘ ‚entfremdet‘ sind, nannte Ned Rothenberg ‚Inner Diaspora‘. Bei John Zorn treibt dieses individuelle ‚Ausgesätwordensein‘ erstaunliche Blüten. Sein Anspielungsreichtum, unnötig belächelt, umfasst allein hier die dämonischen Töchter Liliths und Samaels (Lilin) und die 4. der Ägyptischen Plagen (Hath-Arob); Tekufah heißt (Jahres)-Kreislauf und Tagundnachtgleiche, Kedem bedeutet gleichzeitig Vergangenheit, Osten und vorwärts; ähnlich mehrdeutig ist Yatzar, erschaffen, hebr. wajjizer (1\_Mos 2,7), wobei einige meinen, dass die zwei Jot auf das Zwiespältige der Schöpfung hindeuten (Jezer hara = böser und Jezer hatov = guter Trieb).

Zorn ist permanent bestrebt, derart Disparates und In-Sich-Widersprüchliches zu fusionieren: *The great work is the uniting of opposites* - Kenneth Anger (*Lucifer Rising*), Antonin Artaud (*Le Momo*), Francis Bacon (*Aporias*), George Bataille (*Leng Tch'é*), Hans Bellmer (*Absinthe*), Walter Benjamin (*Angelus Novus*), Joseph Beuys (*The Nerve Key*), Hieronymus Bosch (*Chimeras*), Luis Bunuel (*Madness, Love and Mysticism*), Ornette Coleman (*Spy vs. Spy*), Aleister Crowley (*I.A.O.*), Maya Deren (*Filmworks X*), Marcel Duchamp (*Etant Donnes*), Jean Genet (*Elegy*), Jean-Luc Godard (*Godard*), Ennio Morricone (*The Big Gundown*), Man Ray (*Radio*), Raymond Roussel (*Locus Solus*), Weegee (*Naked City*). Seine Mystic Fugu-, Number of The Beast-, Hermetic Theater- und Oulipo-Lesarten der Kabbala, die saloppe Art wie er das *Buch Zohar* zwischen dem *Book of Heads* und dem 7-bändigen *Book of Angels* neben das *Necronomicon* stellt, sein Zappen zwischen New York und Tokyo, Cartoon S/M, Manga-Bizzarrie und Jüdischer Überlebenskultur (*The Port of Last Resort*, *Trembling Before G-d*, *Secret Lives*) und wie er Tabu & Exil, Splatter & Romance ineinander blendet, das alles lässt sich kokett als TV-Sozialisation à la Tarantino oder Manie kurzer Aufmerksamkeitsspannen, als Chuzpe oder als dekadenter Eklektizismus abtun. Dabei folgt Zorn nur dem weißen Kaninchen von einer Faszination zur nächsten, seitdem er mit 19 sein erstes Stück komponierte und nach einem Gedicht von Coleridge ‚Christabel‘ nannte. Danach - ein wucherndes Aderngeflecht von Game Pieces, Bebop, Soundtracks, Jazzcore, Musica Nova, Fusion, Musique concrète, Exotica - *Naked City* (1989-92), *Painkiller* (1991-), *Masada* (1994-), *Tzadik* (1995-) ... William Schuman Award 2007 (mit Vorgängern wie Gunther Schuller 1989, Milton Babbitt 1992, Steve Reich 2000) ...

Das Masada-Projekt ist Asher Ginzberg aka Ahad Ha'am (1856-1927) gewidmet, dem Gründervater des Kulturellen Zionismus, der zu einer Renaissance der Jüdischen Kultur aufrief, die diasporisch verstreut, in Genisot versteckt oder durch Assimilierung kaschiert auf Schnitzeljäger wartet. Zorn zitiert dazu den Kabbala-Experten und Sabbatei Zwi-Biographen Gershom Scholem (1897-1982), der von „a treasure hunt“ gesprochen hat, „which creates a living relationship within tradition“, selbst wenn sie außerhalb des orthodoxen Rahmens stattfindet. Für Zorn kann der Rahmen nicht unorthodox genug sein - Sex, Crime, Kitsch, Werbung, Bacharach, Bolan, Gainsbourg... **POWERFUL SECRETS are revealed through INTENSITY and EXTREMES of experience.** Das Buch, in dem alles steht, ist zerfleddert in Fitzelchen, wie sie auf den Masada-Covers zu sehen sind. Die Gnosis des Isaak Luria (1534-1572) erklärt diesen Zustand mit dem Schebirath ha-kelim (dem „Zerbrechen der Gefäße“) und sieht den Erlösungsweg in Tikkun olam („Wiederherstellung“), von der auch das *Buch Zohar* spricht. Dabei geht es darum, die zerstreuten ‚Licht- / Geistfunken‘ zu sammeln - „You could call it stealing, you could call it quoting, you could call it a lot of different things.“ Soviel zu Zorns ‚Eklektizismus‘. Es geht um „spiritual possessions“ im Sinne von Besitz- und Eigentum - aber vielleicht auch von Besessenheit (wie im kabbalistischen Konzept des Ibbur) - , wobei Ha'am das explizit nicht auf einen ‚Staat Israel‘ bezog, sondern auf Sprache und Literatur, auf ein ‚Imaginäres Israel‘, ein ‚Inneres Israel‘. Jedes Fitzelchen Text ist dabei Teil eines größeren Puzzles, jeder Text ist Interpretation und wieder Gegenstand von Interpretation, Glied in einer Midrash-Kette, die um etwas Unnennbares kreist, das so bewusst gehalten wird. Zorn beschrieb *Spillane* als „a kaleidoscopic rollercoaster ride through an imaginary narrative.“ Auch sein Lebenswerk als Ganzes ist damit treffend charakterisiert.



Die Six Litanies for Heliogabalvs (TZ 7361) hat Zorn Varèse, Crowley und Artaud gewidmet, aus dessen *Héliogabale ou L'anarchiste couronné* von 1934 er den Hinweis pflückte, den berüchtigten römischen Kaiser (+ 222) nicht als *madman* zu betrachten, sondern als *rebel*. Als Marcus Aurelius Antoninus war der gerade mal 13-jährige Teenager Kaiser geworden und durch seinen Versuch, sich selbst als der androgyne Elagabal des Sonnenkultes zu vergöttlichen ein Stein des Anstoßes für alle, die Rom lieber als Phantasma aus Disziplin und ‚männlichen Tugenden‘ bewahren möchten. Zorn streut ihm mit seinen *Six Litanies* Rosenblätter, wie schon Lawrence Alma-Tadema, der mit *The Roses of Heliogabalus* (1888) eine sadomasochistische Phantasie der Decadence ausgemalt hatte - unter Rosenblättern zu ersticken. Allerdings sind Zorns Rosen perverse Blumen, wenn nicht des Bösen, dann der Schmerzlust, gepflückt im Garten der süßen Qualen. Mit Joey Baron, Trevor Dunn, Jamie Saft, Ikue Mori und dem Komponisten selbst sind 5/8 von Electric Masada im Einsatz, werden aber von Zorn über Naked City-Terrain gepeitscht, das mit Glassplittern übersät ist. Moris Werk? Safts Beitrag sind wenig geheure, LeVey'sche Orgeldrones, ein sakral und doch schweflig angehauchtes Pathos. An Naked City gemahnt vor allem die hysterische Zickigkeit von Zorns Alto und der Yamatsuke Eye-Kecak von Mike Patton. Patton ist der Hohepriester dieses Elagabal-Kultes und die A capella-,Litany IV' von gut 8 Minuten ein irrwitziger, ein wahrhaft gott-kaiserlicher Eintrag im Book of David Moss. Und eine Huldigung an Artaud, die ihresgleichen sucht. Ansonsten singt und schäkert auch ein 3-stimmiger Frauenchor zu Füßen des Kaisers, sonnenhaft und im grössten Kontrast zur unheiligen Helterskelter-Musik, die von Baron & Dunn'schen Metal-Dämonen durchzuckt und durchstampft wird. In einem Moment silbriges Gefunkel zum Aaah und Oooh der zarten Frauenkehlen und blitzartig im nächsten zerSCHRIIIIIILLT das Universum unter Stromschlägen. Jede der *Litanies* wird von solchen Kontrasten und Schocks gespalten und ist doch untrennbar wie ein Terminator T-1000. Die groteske und in meinen Ohren doch schaurig-schöne Hochzeit von Hildgard von Bingen und Fantomas, von Rosenblüten und Vulkanschlacke, von Pathos, Bizarrerie und Gelächter sollte als einer von Zorns geglücktesten Versuchen, Gegensätze zum Tanzen zum bringen, der damnatio memoria entgehen, die ihn schon zu Lebzeiten als hemmungslosen Hochstapler und musikalischen Barbaren abschreiben möchte.

# BELGIAN SOUNDSCAPES

Brüssel, 1977. Marc Hollanders und Vincent Kenis' Gruppe mit dem mysteriösen Namen **Aksak Maboul** reißt thematisch, in aller Form des inszenierten Größenwahns, an, was dann wenig später in Großbritannien intellektuell en vogue sein wird, als das clever inszenierte Label PUNK vom Working Class Hero zum Art-School-Studenten transferiert wird: Eklektizismus, Internationalismus, freie und spielerische Vermischung von Formen, Kulturen und Genres (so wird das in den Anmerkungen zu *Onze Danses Pour Combattre La Migraine*, der ersten Platte, treffend zusammengefasst). Danach, und bis Mitte der 1980er Jahre, ist Brüssel tatsächlich die ideale Stadt, um sich nochmals an den verschütt gegangenen Kunsttheorien und Utopien des auslaufenden Jahrhunderts abzuarbeiten - Situationismus, Lettristen, Debord, Dada, Artaud, Surrealismus, Futurismus, Heartfield beispielsweise - und diese musikalisch mit den Visionen des New Wave und neuen technischen Möglichkeiten zu konfrontieren.

Nur logisch, dass sich mit der Gründung von **Crammed Disc** auch das R.I.O. / Recommended-Umfeld von der Ausrichtung und den Idealen des Labels angesprochen fühlt, denn theoretisch aufgeladen und abstrahiert kann auch die linientreue Linke sich dem Punk, bzw. im Falle von Hollander und Kenis der Freiheit des (genialen) Dilettantismus, ungefährdet annähern. Jauniaux, Berckmans, Leigh, Chenevier, Cutler und Frith spielen in den Reihen von Aksak Maboul und zum großen Teil auf dem zweiten Album *Un Peu De L'âme Des Bandits*. Die ersten Veröffentlichungen auf Crammed - außer den beiden Aksak Maboul-Alben z.B. *Honeymoon Killers*, Benjamin Lew, *Minimal Compact*, *Tuxedomoon*, *Zazou/Bikaye*, *Deyhim/Horwitz*, *Hermine* - sind dann vergleichbar mit der Aufbruchzeit von Rough Trade: Blueprints und Referenz für Vieles, was noch kommen wird.

Michel Duval, Bennoit Hennebert und Annik Honoré rufen **Les Disques Du Crépuscule** 1980 ins Leben, und was zuerst als Factory Benelux konzipiert ist, schlägt schnell einen anderen, konsequenten Weg ein. *From Brussels With Love*, als Kassettenbeilage für den N.M.E. kompiliert und um textlastige Theorie ergänzt, gibt die Richtung vor, die später Labels wie Touch und Leaf mit einer ähnlichen Verschmelzung von Ästhetik und Musik verfolgen werden. Und auch heute noch erscheint das, was für diesen Sampler an Ideen in die Waagschale geworfen wurde, aktuell, clever und zeitlos; was auch immer uns das über die letzten dreißig Jahre Musikgeschichte sagen will. Wim Mertens, Michael Nyman, Glenn Branca, Marc Ribot, *Cabaret Voltaire*, *Current 93*, *Ludus*, *Arthur Russell*, *Isabelle Antena* und (auch) *Tuxedomoon* - die auf beiden Labels veröffentlichten - sind einige der Stilisten, die den Hipfaktor zwischen Kunst und Philosophie, Pop und Avantgarde kontinuierlich neu ausloten, justieren und vor allem auch mit der entsprechenden Verpackung versehen. Über die Jahre erweitern sich die Tätigkeiten von Les Disques Du Crépuscule um Buchpublikationen, Videoproduktionen bis, konsequenterweise, zu Ausflügen in die Modewelt. Seit 2004 liegt LDDC brach.

Crammed Disc pflegt seit einigen Jahren seinen Backkatalog, ist aber, wie man weiß, vor allem zu einem der etabliertesten World-Music Labels in Europa aufgestiegen. Der Nachlass (?) von Les Disques Du Crépuscule wird kompetent von James Nice, einem Schotten, der in den erwähnten wegweisenden Jahren selbst in den Reihen des Labels arbeitete, betreut und ständig erweitert. Seinen Versuch, in den 1990ern einem "richtigen Beruf" (Anwalt) nachzugehen, hat er, wie so viele andere der damals Infizierten, wieder der Romantik der Selbstausbeutung und seinem Label mit dem bezeichnenden Namen **Les Temps Moderne** geopfert.

In einer Stadt wie Brüssel (und in Belgien überhaupt) steht die Nostalgie allerdings nur bedingt im Kurs. Außer **Carbon 7** mit seinem offenen Labelraster für Altes und Neues, das von den beiden ehemaligen Univers Zero-Musikern Andy Kirk und Guy Segers betrieben wird, und **Sub Rosa**, das die Industrial-Wurzeln um kontemporäre Klassik und Geräuschklassiker ergänzt, gibt es bei den jungen, meist ebenfalls von Musikern gegründeten Mikro-Unternehmen wie **matamore recordings.**, **Stiill**, **(K-RAA-K)3** in Gent oder **Ultima Ecze-ma** und **Audiobot** in Antwerpen wenig Bezugspunkte zur Historie.

## Blessed By Sleeplessness: Half Asleep

*“Langsam begegnet eine Melancholie, die eine Melancholie durchquert, einer weiter entfernten Melancholie, die vergeht und sich in eine neue Melancholie verlängert “*

Henri Michaux, *Erste Eindrücke*

Mit schon drei bei verschiedenen Mikrolabels in Brüssel und Frankreich erschienenen Alben ist Valérie Leclercq alias Half Asleep für eine weitere Facette der gleichermaßen heterogenen wie individualistischen belgischen Szenerie verantwortlich. Träfen die (von der dortigen Presse behaupteten) Vergleiche mit der New Weird (?) Folkscene, dem mühsam heraufbeschworenen Hype 2007 ff, tatsächlich zu, wüßte man davon wahrscheinlich auch außerhalb des frankophonen Teils Europas. Der (musikalisch) reclusive, welt-verstreute Zirkel von Einzelgängerprojekten wie jene von Cécile Schott (Colleen), Islaya, Es, Matt Elliott, Murcof, Bark Psychosis beispielsweise, die vornehmlich von Labels wie Leaf, Fonal oder Ici D’ailleurs gehegt und gepflegt werden, scheint aber künstlerisch eher der ihrige zu sein. In der Musik von Half Asleep gibt es zwar bisweilen durchaus folkige Anleihen, aber ebenso wie auch kleine satieske Miniaturen auftauchen haben die meist langsamen und mit Gitarre und Klavier gespielten Stücke alle mehr als einen Hauch europäischer Strenge geatmet. Der spröde, manchmal gar liturgisch schwere Grundton, und das dunkle Timbre der Stimme tun das Übrige. *“Low hatten sicherlich einen großen Einfluß auf mich ausgeübt, indem sie mir den Mut gaben diese ruhige und langsame Musik zu spielen, die ich spielen wollte. Ich mag Tara Jane O’Neill, sie ist aber mehr eine Klangforscherin und kreierte musikalische Landschaften, während ich mehr an Melodien interessiert bin. Strukturen sind sehr wichtig für mich; mit zwei oder drei Akkorden kann ich nicht zufrieden sein, ich würde immer den Eindruck haben, dass der Song nicht fertig ist und etwas fehlt. Es erscheint mir deshalb auch bizarr, wenn man meine Musik als einfach beschreibt. Vielleicht bringt man da Simplizität und Minimalismus durcheinander. Klassische Musik ist nicht auf bloße Akkorde aufgebaut, sondern auf Variationen, auf erzählende Melodien, die sich ständig entwickeln. Das inspirierte mich auf die eine oder andere Weise. Ich habe keinen klassischen Background, ich kann Musik weder lesen noch schreiben, aber ich besuchte Musikstunden für fünf Jahre als ich klein war. Dies war eine spezielle Schule, in der wir lernten zu hören und zu spielen, aber keine Stücke zu lesen, es war eine sehr intuitive und spontane Annäherung.”* Half Asleep’s Musik hat grundsätzlich mehr eine Überwachtheit als Somnolenz im Sinne. Diese scheinbar desperate Stimmung ist ähnlich den Geisterschiffelegien Elliotts’ mit einem unwirklichen Unterton aufgeladen; die Geschichten Valérie Leclercqs sind zudem meist surreal-ironischen Gehaltes, so dass in der Kombination eine weitere Illusion einer leicht verschobenen Parallelwelt entsteht, die mich immer irgendwie an die Atmosphäre von Henry James’ *Turn Of The Screw* erinnert (z.B. in der Interpretation von Nicos’ *Secret Side*, in der der Gotikcharakter mit einer brüchigen Ambivalenz unterlegt ist). *“Die Texte sind fragmentiert und visuell. Ich bin fasziniert von absurden Dramaturgen und Schreibern wie Henri Michaux, Breton, Ionesco, aber auch Gombrowicz oder Harold Pinter. Alles dort ist fragmentarisch und rhythmisch. Ich denke, Rhythmus ist mit am wichtigsten, es gibt dem Ganzen Kohärenz und Fluss. Auf der Seite der weiblichen Schreiber würde ich Virginia Woolf oder Janet Frame erwähnen, vielleicht Marina Tsvetaieva. Diese Schreiber haben mich sicherlich berührt und bewegt...Ich denke auch, dass Kristin Hersh eine brillante Texterin ist.”*



Alles beginnt mit dem Kontakt zu den umtriebigen Mikrokosmonauten von matamore.recordings., die 2000 noch vor allem Musik-, Bücher- und Filmbestenlisten zwischen Luxemburg und der Wallonie hin- und hersenden, aber auf der Netzseite auch ein Forum für Musiker einrichten. Inzwischen auch zum Label erweitert, ist ihnen außer der Zweitaufgabe von *Learning to Swim*, dem zweiten Album von Half Asleep, die Veröffentlichung solch uneinsortierbarer Songpoeten wie V.O. (Boris Gronemberger, der sich bei Liveauftritten von François Breut als sämtliche Instrumente der Welt beherrschendes Universalgenie herausstellte), Raymondo oder den Post-Rockern Some Tweetlove zu verdanken. matamore-recordings. hat sich zudem die Passion bewahrt, regelmäßig Konzerte in Brüssel und das jährliche Rhââ-Festival zu organisieren. Für Valérie Leclercq ergibt dann das Eine das Andere. Über die Internetseite entstehen Kontakte zu Delphine Dôra, die später zur Zusammenarbeit führen sollten, und Vincent alias Dana Hilliot, einem der Betreiber von Another Record. Nach dem Zusenden einiger Demos erscheint dort das Debut *Palms & Plums*. Das dritte Album (*We are Now Seated*) *In Profile* wird bei dem schon semi-professionellen Toulouser Label Unique Records veröffentlicht, das Verbindungen zu den anderen beiden unterhält. *„Diese drei Labels haben alle ihren eigenen Geist, den sie auch verfolgen, aber das Spezielle ist, das sie alle drei von Musikern betrieben werden. Für einen Musiker ist es gut zu wissen, dass er zu einem anderen Musiker spricht, die Freiheit und die geeignete Unterstützung erhält. Auch sind die Künstler und Betreiber der kleinen Labels sehr realistisch. Man weiß, dass man nicht reich werden wird, aber es geht darum, sich auf unserem bescheidenen Niveau an der Musik, die man liebt, zu erfreuen, und das würde man gegen nichts in der Welt eintauschen.“*

Zugesicherte künstlerische Freiheit heißt allerdings nicht, dass sich auch das Geschlechterverhältnis angeglichen hätte. *„Matamore und Unique haben jeweils eine Künstlerin in ihrem Katalog, und das bin ich! Bei Another-Record gab es zwei Gruppen mit einer Sängerin und existiert noch das side-project musique en marge, bei dem es sich um die drei „genialen“ Künstlerinnen li, Sandra und Delphine Dôra handelt. Auch ist das Publikum, das zu den Auftritten kommt, fast ausschließlich ein männliches.“*

Auf der Bühne wechselt sie zwischen Gitarre, Bass, Klavier und setzt ein Loopedal zur Variation ein. *„Das ist noch alles sehr ruhig und amateurhaft, aber ich fühle mich zunehmend wohler. Für die Zukunft könnte es sein, dass ich das Konzept erweitere, z.B. mit einer Gruppe spiele oder mehr improvisatorisch vorgehe.“*

*Palms And Plums* (Another Record, 2003) und *Just Before We Learned To Swim* (matamore, 2005) sind „klassische“ Wohnzimmerproduktionen, aufgenommen mit Mini-Disc-Rekorder und ein bis zwei Mikrofonen, und doch läßt sich schon die Komplexität der Kompositionen, Melodien und inszenierten Stimmungswechsel in der Musik Valérie Leclercq heraus hören. Das im Studio aufgenommene dritte Album (*We Are Now*) *Seated in Profile* (unique records, 2005) erfährt durch eine dezente Erweiterung des Instrumentariums (einige Tupper Trompete, Glockenspiel und Perkussion) und die Beteiligung von Schwester Oriane (die auch auf dem Debut und anfangs bei Auftritten partizipierte), Thomas Boudineau und Produzent Gilles Deles bei einigen Stücken, eine selbstbewusstere Umsetzung. Die Art von Musik, die ihr vorzuschweben scheint, ist schon auf dem ersten Album klar herauskristallisiert. Während für den Moment keine neuen Veröffentlichungen von Half Asleep geplant sind, sind einige Ergebnisse von Kollaborationen mit befreundeten Musikern / musizierenden Freunden schon dokumentiert. Mit der anarchistischen, auf ihre Art einem weiblichen Jad Fair nicht unähnlichen Delphine Dôra entstand 2005 die EP *For Christmas*. *„Delph arbeitet auf eine sehr spontane Art und Weise, sie hat ihre völlig eigene musikalische Welt, verrückt und berührend zur gleichen Zeit, in der praktisch alles erlaubt ist. Ich schätze es sehr mit ihr zusammenzuarbeiten, das ist wie Alkohol trinken, die Selbstkontrolle wird beeinträchtigt und die Verkrampftheit reduziert.“* Auf dem aktuellen Album besagter Delphine Dôra (*Delphine Dôra & Friends*, Greed Records) partizipiert neben ihr selbst auch Jullian Angel. Auch auf dessen eigenem, schwer psychedelisch-folkigen Album *Life Was The Answer* steuert sie zwei Gesangsparts bei. Schließlich besteht, seit man sich auf dem Rhââ-Festival 2005 kennenlernte, auch Kontakt zu Matt Elliott; bei einigen Auftritten in diesem Jahr spielte sie in seiner Band.

weitere infos:  
[www.halfasleep.be;](http://www.halfasleep.be;)  
<http://myspace.com/halfasleep> (sic!);  
[www.uniquerecords.org;](http://www.uniquerecords.org;)  
[www.matamore.net;](http://www.matamore.net;)  
[www.another-record.com/delphine;](http://www.another-record.com/delphine;)  
<http://www.jullian-angel.tk;>  
<http://www.ikerspozio.com>

## Ignatz – The Gloom Of The Darkest Day



Steigt man an der Gare Du Nord aus dem Zug, bekommt man, sobald man der schmierigen Vorhalle entkommen ist und in den Himmel von Europas Hauptstadt blinzelt, einen ersten Eindruck von dem, was die Einheimischen Bruxellisation nennen. Schaerbeeck; städtebauliche Verwahrlosung, mit dem Ziel, die eigene Vergangenheit zu zerstören, um mit der Zukunft zu experimentieren; Art Nouveau, High Tech-Coolness, großangelegte Parks aus Zeiten Kaiser Leopolds II, Ruinen, wild durcheinander gewürfelt und an den Ringstraßen als gemeinsamer Nenner zur überdimensionierten Tankstellen- und Shopping Mall-Landschaft verdichtet. Von perverser Faszination, J.G. Ballard winkt vom Parkdeck um die Ecke, und natürlich wurde das alles schon längst von den ansässigen Comickünstlern aufgearbeitet. Gut vorstellbar, dass sich hier eine Maus vom Schlage Ignatz zurechtfindet, die surreale Endlosigkeit der Kakteenlandschaft gegen die Stadtwüste eintauschend. George Herrimans minimalistisch-genialer Zeitungs(s)trip Krazy Kat aus den 1910-40er Jahren, in dem er mit bewundernswerter Sturheit in endlosen Variationen ein (Liebes-)Dreieckverhältnis ausleuchtet, ist in seiner untertrieben inszenierten Schlichtheit immer noch unübertroffen. Die verschlagene, aber 'very cute' Maus Ignatz wirft als Zeitvertreib vorwiegend Backsteine an den Hinterkopf von Krazy Kat, das diese (oder dieser?) als Liebesbeweis auffasst. Hund Pupp, der Polizist, sucht stets nach Gründen, die Maus einzulocken, damit er freie Bahn bei der Katze hat.

Natürlich wählt Bram Devens Ignatz als alter ego für sein musikalisches Projekt. Die neunte Kunst war ursprünglich für ihn, der im beschaulich-langweiligen Hasselt, übrigens vorbildlich als Sohn kommunistischer Eltern, aufwuchs, für lange Zeit die erste und weitaus faszinierender als die Musik. Trotzdem, als Independent zum Mainstream degenerierte, landete er auch als mäßig Interessierter zwangsläufig in einer Band und versuchte sich an entsprechenden Weisen. Nach bescheidenem Amusement auf diesem Gebiet zog es ihn schnell wieder in die Abgeschiedenheit der eigenen vier Wände zurück; allerdings nun angefixt von der Welt der Töne. Über Experimente mit der Manipulation von Kassetten und exzessivem Improvisieren auf der Gitarre entwickelte sich nach und nach der Sound, der jetzt schon, nach zwei Alben, als unverwechselbar bezeichnet werden darf. Eskapismus ist dabei als Grundhaltung zu verstehen; nur so klingt die Musik wie sie klingt: Willkommen zu den magischen Klangfahrten ins Ignatzland.

Bram Devens' Texte, sofern man sie aufgrund Verfremdung und Murmeln überhaupt als solche wahrnehmen kann, spielen mit Phrasen und Nichtigkeiten der Populärmusik, also dem Resultat von jahrzehntelanger anglo-amerikanischer Beschallung und sind, so Devens, *“auf dem intellektuellen Stand eines Fünfjährigen, da ich ja nicht wirklich Englisch spreche”*.

Dass die Musik aber keinesfalls Cartooncharakter hat, sondern in gar seltsame und versponnene Soundmisanthropien führt, ist natürlich seiner Kunst geschuldet. Obwohl nur mit akustischer Gitarre gespielt, sind die Stücke mit Effekten und Bearbeitungen enorm verdichtet und mit Verfremdungen, minimalistischen Drones und irgendwo durch ferne Echokammern gejagte Melodien und bizarren Stimmen entstellt. Psychedelisch, wenn man will, aber wie alle Musik, insbesondere aber solche abstrakte, läßt sie sich nicht wirklich in Worte fassen. Es schimmert die Affinität für amerikanische Folk- und Roots-musik - mehr aus der Faszination für deren schäbigen Low-Fi-Sound als aus Werkstreue heraus geboren - durch und gibt Struktur vor. *Ignatz I* [(K-RAA-K)3, KO49] ist so klaustrophobisch (und ironisch) wie nur irgend möglich; während des Entstehens von *Ignatz II* [(K-RAA-K)3, KO53] scheint Devens doch hin und wieder von seinem Zimmer in den Vorgarten gespäht und einen Streifen Licht abbekommen zu haben; trotzdem bleibt die vage Stimmung erhalten: irgendwie dunkel, hypnotisch, endlich und auf ähnlich unerklärlicher Weise so unheimlich wie Lynchs Hasen in *Inland Empire*; beispielsweise.

Außer zwei Platten in den beiden vergangenen Jahren, veröffentlicht Bram Devens in loser Folge Momentaufnahmen aus seinem Wohnzimmer in Form der guten alten Kassette. *“Der kreative Prozess ist vergleichbar mit dem beim Zeichnen. Es entstehen Skizzierungen, an denen ich herumspiele, ausbessere, ergänze etc. Intuition und innere und äußere Einflüsse tun das Übrige. Außer Gesang und Gitarre verwende ich nur einige Effektgeräte und einen Computer. Auch Samples, ohne die Auftritte nicht möglich wären, speisen sich aus eigenen Quellen. Die Möglichkeiten dieser rudimentären Ausrüstung sind für mich bei weitem noch nicht ausgeschöpft und erst, wenn ich mich wiederholen würde, müßte ich über Alternativen nachdenken. Speziell bei Liveauftritten läuft man allerdings Gefahr, bei den improvisierten Parts immer die gleiche Lösung zu wählen.”*

Nach dieser Schlußfolgerung ist Wiederholung also Stillstand und daher inakzeptabel. Die Stücke für die beiden (offiziellen) Alben wurden aus einem jeweils aktuellen Fundus von ihm und dem Plattenlabel nach einem Punktesystem ausgewählt. Was nicht Gnade in den Ohren der “Jury” fand, wurde, da Devens zudem den Anspruch hat, stets Aktuelles zu veröffentlichen, vom Computer erbarmungslos gelöscht.

Die Verbindung mit **(K-RAA-K)3** ist eine glückliche - und für belgische Musiker abseits des Gängigen überhaupt die momentan erste Adresse. Gerade hat man im Headquarter in Gent auf den zehnjährigen Geburtstag mit Nurse With Wound, Jac Berrocal und Maher Shalal Bash Haz anstoßen können. Was mit Toothpick als Kassettenlabel begann, mündete 1997 in die Gründung von **(K-RAA-K)3** und mit dem Versuch Label, Distribution und Promotion für andere Musiker und Konzertorganisation parallel nebeneinander laufen zu lassen. Seit 2002 konzentriert man sich auf Label und Konzertorganisation und wird mittlerweile auch staatlich (flämisch) bezuschusst, wodurch sich nun neben der von Dave Driesmans zwei weitere Teilstellen finanzieren lassen. Auf drei ausgewiesenen anspruchsvollen Festivals – Pause und Courtisane in Gent und **(K-RAA-K)3** in Hasselt – kleinere Konzerte in Brüssel und Antwerpen, dem Herausgeben des monatlich erscheinenden Ruis-Magazin und ein halbes Dutzend Labelveröffentlichungen pro Jahr hat man sich nun eingependelt.

Schnell tief im musikalischen Niemandsland von Drones, Psych, Minimalismus und Free Folk findet sich derjenige, der sich in den Katalog hinein- hört. Die beiden Alben von **Ignatz**, spröde *I* und *II* betitelt, sind persönliche Favoriten, aber auch die sich als grimmige Vertreter des Death Metal gebärdenden, musikalisch aber merkwürdigerweise dann doom-folkigen **Silvester Anfang**, das zwischen Impro- und Geräuschmusik fungierende **R.O.T.-Ensemble**, die schön-seltsamen Psychedelic-Elektronica- und Gitarrenstücke des Einsiedlers Sami Sänpäckilä aka **ES** ziehen nicht minder in den Bann. **Tuk**, das Projekt von Guillaume Graux geht live Verbindung mit visuellen Künstlern ein; die Stücke sind vorwiegend aus zerhackselten und manipulierten Bausteinen aus Bekanntem entstanden und es wird zur Ratestunde eingeladen. Der Instrumentenbauer und Expunk **Stef Heeren** wirkt wie ein Sohn von Free-Folk Übervater David Tibet / Current 93. **Kiss The Anus Of A Black Cat** läßt ein permanentes Augenzwinkern vermuten, lotet aber einen ähnlich globalen Spiritualismus aus. **Greg Malcolm** gehört zur jungen Generation von Gitarristen, die Improvisation im intellektuellen, Bailey'schen Sinn mit Folk verbinden. Und das nächste Ignatz-Album? Keiji Haino sei ein weiterer wichtiger Einfluss, mit Jack Rose oder Sunburned kollaborierte er schon – das **(K-RAA-K)3**-Netz macht es möglich - aber noch ist Devens mit Vorliebe Musiker und gleichsam talentierter Improvisierer in eigener Sache. Welche Drehungen und Wendungen das nehmen wird, interessiert hoffentlich nicht nur mich?

mehr Infos: [www.myspace.com/ignazt](http://www.myspace.com/ignazt) (sic!); [www.kraak.net](http://www.kraak.net); [www.mikro-wellen.net](http://www.mikro-wellen.net)

Michael Zinsmaier

„Alt“ nicht wie alt, sondern wie alternativ. Marcello Marinone stellte 2005 dieses dritte Standbein neben [www.agarthaprog.com](http://www.agarthaprog.com) und dem Sesto Art Rock Music Festival auf die Beine, um für sein Faible für Prog Rock, Rock In Opposition, Canterbury, Avant-jazz & Contemporary einen weiteren Kanal zu installieren. Der Auftakt, **YUGENs Labyrinthino d'acqua** (ALT001), ist prompt ein RIO-Paukenschlag. Kopf des Projektes ist der 1972 in Milano geborene Komponist & Gitarrist Francesco Zago. Und was für ein Kopf. Ein wahrer Brainiac, der musikalische Artistik von Barock & Musica Nova bis Prog (bisher mit MusiCaMorfosi & The Night Watch) vernetzt mit philosophisch-literarischen Vorlieben für J. L. Borges (abgebildet im Booklet als Musiklauscher), C. E. Gadda, Ernst Jünger, Leibniz & Wittgenstein. Zagos Hausgott scheint jedoch Erik Satie zu sein, dem er mit AltrOck-Versionen von „Sévère réprimande“ und „Danse cuirassée“ huldigt. Kompositorisch setzt er jedoch vor allem um, was man in der Hohen Schule von Univers Zero, Motor Totemist Guild & Consorten lernen kann. In den Bläserzuckungen von Peter A. Schmid, Markus Stauss & Marco Sorge, die das Klangspektrum von Klarinette und Sopranosaxophon bis Bassflöte, Bassklarinette, Subkontrabasssaxophon und Tubax auffächern, scheint beständig das Fagott von Lindsay Cooper oder Michel Berkman anzuklingen. Ebenso markant und RIO-charakteristisch sind die Springprozessions- und Kniebrechrhythmen von Batteria und Bass (Mattia Signòs & Stephan Brunner), perkussiv angereichert mit Vibraphon, Marimba & Glockenspiel (Massimo Mazza). Dazu kommen noch eine Phalanx aus Piano, E-Piano, Orgel, Moog, Mellotron & Cembalo, Elia Mariani an der Geige und Zagos Gitarre und fertig ist ein mitreißendes Update von „Electric Chamber Music“, ein bereits von Motor Totemist Guild's Mastermind James Grigsby aufgegriffenes Etikett, das von Zappa seinen Ausgang nahm. Zago scheint Zappa aber auch darin nachzueifern, dass ein Orchester das „ultimative Instrument“ ist. Daher sind seine Arrangements ebenso dicht wie komplex, wuchtig wie wendig, dramatisch wie sophisticated. Für Letzteres mag Satie Pate gestanden haben, aber die Univers Zero'eske Orchestralität plündert hörbar auch Strawinsky und Prokofjew. Nur dass Zago davon die Essenzen auspresst und zudem ständig zappt und flippert - selbst das Titelstück dauert nur 1:21. So entstand, bewusst verschachtelt, ein Garten der Pfade, die sich verzweigen, gleichzeitig Labyrinth und Parco dei Monstri, manieristisch und neutönerisch, wobei jeder Splitter, ob der alchemistische „Corale Metallurgico“, das groteske „Brachilogia“ oder das dynamische „Quando La Morte Mi Colse Nel Sonne“, das Ganze spiegelt, das zwischen Babel und Helipolis zuckt. In Tlön aber gilt solche Musik als entartet.

Auch beim zweiten Streich von AltrOck, **Rational Diet** (ALT002) von **RATIONAL DIET**, sind Musik und Sophistication, Schweinchen und Kopf ab eins. Der Gitarrist Maxim Velvetov, der Geiger Cyril Christya & Vitaly Appow am Fagott (+ tenor sax & accordion), das Exekutivkomitee eines streckenweise durch Cello, Keyboards, Bass & Drums erweiterten weißrussischen (!) Prog-Brückenkopfs, nehmen Bezug auf die Oberiuten Daniil Charms & Alexander Vvedensky und den „Zaum“-Futuristen Aleksei Kruchonykh. Deren radikale poetische Experimente liefern die Munition für die Sprechgesänge eines vierteiligen, 2004 entstandenen Mittelblocks (der schon auf **AudioTONG** als *The Shameless* zu hören war), eingerahmt durch „From The Grey Notebook“ von 1999. In allen musikalischen Aspekten ist *Rational Diet* ein Nach- und Widerhall von RIO, weitgehend unplugged, Geige und Fagott oft verzopft, öfters noch synchron, als Doppelspitze und flügelstürmerische Leaders of the Pack, auf einem Fond, den E-Bass und Rhythmusgitarre bereiten. Stakkatohaft repetitive, folkloreske Zackenkämme, gekrähte Kinderreime oder lakonisch hingeworfene Oberiutensprüche und vor allem ein angriffslustiges Tempo bestimmen den Duktus, der fiebrig erregt flickert und krummtaktig vorwärts kapriolt. Keyboard und Schlagzeug spielen nur in der Rahmenhandlung eine Rolle, der Sound ist auch ohne sie dicht gewoben und die Rhythmik der musikalischen Sprache selbst inherent. *Rational Diet*, was ich mir als Kur durch Vernunft übersetze, klingt mal wie eine „Eastern“ Version von *Western Culture*, mal wie Univers Zero, mal wie Cyberfolk oder wie aufgedrehte Verwandte von *Metamorphosis*. AltrOck knüpft mit dieser Entdeckung an „Points East“ an, eine von Chris Cutler 1987 ausgegebene Parole, an die ReR heuer zum 20-jährigen mit *The Points East Box* erinnert. Auch wenn das neue Europa oft dem alten ähnelt, der Zusammenhang von Fressen und Moral steht immerhin wieder auf der Tagesordnung.

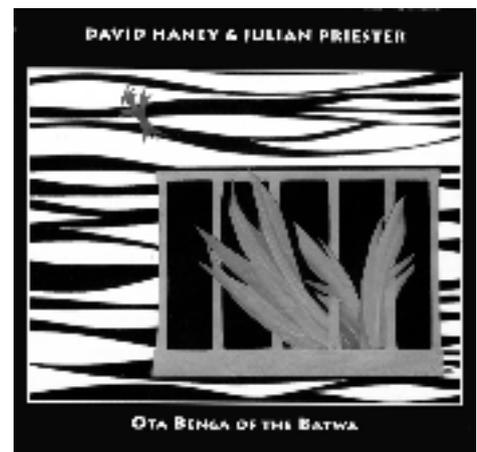
## CIMP / CADENCE JAZZ RECORDS (Redwood, NY)

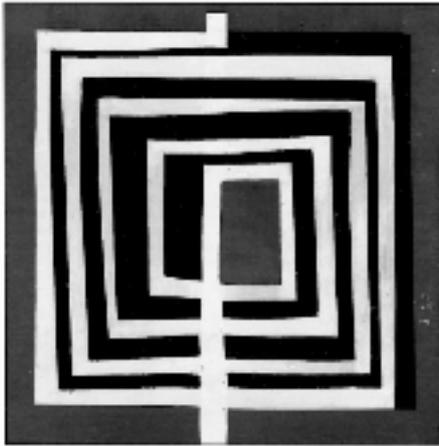
Die Familie Rusch und der Spirit Room in Rossie, NY, sind für Viele die erste, definitiv aber die heimeligste Adresse des Postbop. Wo sonst wird dieser Strang des Modern Jazz bekocht wie von Susan Rusch, bemalt wie von Kara D. Rusch, tontechnisch eingefangen wie von Marc D. Rusch und ans Herz gedrückt wie von Bob Rusch als ein Elementarteil der Great American Music, wie ansonsten nur der Blues.

Auf Change-Up (CIMP #356), dem zweiten Band zu *3 The Hard Way* (CIMP #346), danken es der Drummer **MAT MARUCCI**, der Soprano- & Tenorsaxophonist und Stritchspieler **DOUG WEBB** und der Bassist **KEN FILIANO** ihren Gastgebern mit ‚Riff for Rusch‘, ‚Spirit Room‘ und ‚Upstate Connection‘. Um sich von Kalifornien bzw. Brooklyn aus auf den Weg in den St. Lawrence County-Zipfel New Yorks in ein Kaff mit kaum 800 Seelen zu machen, dazu braucht es ein besonderes Date. Aber Bob Rusch hatte bei Marucci die Bestellung „*your originals... maybe one standard... no compromises*“ aufgegeben und da sind 3000 Meilen kein Thema. Der Mehrwert für Body & Soul besteht im absoluten Rapport der Drei und in den quicken, hellen, melodiosen Schnörkeln, die aus Webbs Rohr sprudeln wie aus einem Wasserspeier, der Freude und Überfluss symbolisiert. Den ‚Spirits‘ jedoch opfert und dankt man bluesig und innig.

Gut 9 Wochen später, live in der Savanna's Lounge in Sacramento, CA, zupfte mit Kerry Kashiwagi wieder eine verlässliche Westcoast-Cat den Bass im **MAT MARUCCI - DOUG WEBB TRIO**. No Lesser Evil (CJR 1203) hatte lediglich zwei der neuen Spirit Room-Stücke im Programm, dafür aber gleich ein halbes Dutzend Oldies-but-Goodies, von ‚A Night in Tunesia‘ über ‚You've Changed‘ bis ‚Take 5‘. Eine typische Mischung, bereits als „*tame and tuneful*“ gelobt, ausdrücklich weil sie Zuhörern, die wohl Jazz am liebsten in Bernstein gefasst hören, nicht zumutet, eine ‚Erfahrung‘ zu machen. Schluck.

Ist ein Piano involviert, dann muss CIMP in die Gilbert Recital Hall der St. Lawrence University in Canton ausweichen, ein ganzes Stück weit nordöstlich auf der US Route 11. Dort entstand Ota Benga of the Batwa (CIMP #357) als ein erneutes Tête-a-tête des Pianisten **DAVID HANEY** mit dem Posaunenveteranen **JULIAN PRIESTER**. Sie lassen bei ihren intimen und lyrischen Meditationen einen Gedanken an Bebop erst gar nicht aufkommen. Dafür brüten sie, meist verhalten, oft leise, in Thema und Variationen und gedämpft Gershwin'esken Tonfarben über das Schicksal des Pygmäen Ota Benga (1884-1916), der 1906 auf der Weltausstellung in St. Louis als exotisches Exponat und anschließend im Zoo der Bronx als kuriose Attraktion ausgestellt worden war, zusammen mit den Gorillas. Nach Protesten wurde er in ein Waisenhaus für Farbige abgeschoben, von einer Familie aufgenommen und als er es nicht mehr aushielt, vielleicht weil er von seinem Lebensraum abgeschnitten ‚Like Dersu Uzala‘, der kirgisische Nomade, zu ersticken drohte, da verbrannte er seine Kleider und schoss sich eine Kugel in den Kopf.





Für The Crookedest Straight Line (CIMP #358) erweiterte der Trompeter & Flügelhornist John Carlson das von Jay Rosen an den Drums, François Grillot am Bass und dem Leader an seinem Sopranosax geformte Trio zum **CHRIS KELSEY QUARTET**. Mit Titeln wie ‚Post Modern Times‘ und ‚Heterophonous‘ deutet Kelsey schon an, dass er die üblichen Postbopformeln gerne etwas abwandelt. Mit einer Priese Lacy im eigenen Ton und Echos der Quirkyness der Dolphy-Ervin- und Coleman-Cherry-Couples in Doppelgezügel dieser abwechselnd swingenden und bluesigen Brass Music. Kelseys quäkige Munterkeit, „*a type of folk music for smart people*“, wie er selber witzelt, nimmt schon bei ‚Poor Relations‘ einen klezmeresk klagenden Unterton an, aber statt klischeehaft jämmerlich klingt das bei ihm leicht grotesk und querulant. Carlson, zuletzt schon mit dem William Gagliardi Quintet ein Ohrenzupfer, folgt Kelsey wie ein zweieiger Zwilling, ein eigensinniger Schatten, der bei seinen Solos den Reißverschluss aufzippt und die wahre Free Range Rat zum Vorschein kommen lässt. Auf Dauer sind das aber Striche, wie sie bei mir schon nach 1 Tasse Kaffee krakeliger geraden würden. Soviel zu ‚crookedest‘.

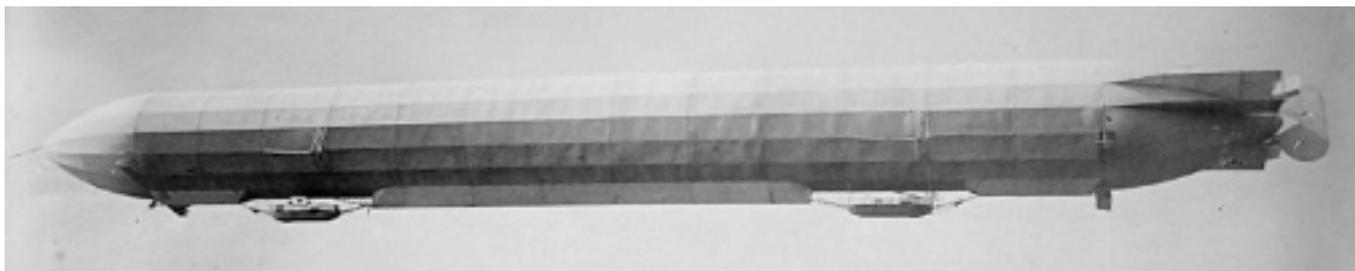
Der aus Philadelphia stammende Jay Rosen gehört quasi zum Inventar des Spirit Room. Nach der August-Session mit Kelsey kehrte er im September schon wieder ein als Taktgeber des **STEPHEN GAUCI TRIO** neben Michael Bisio am Bass. Substratum (CIMP #359) zeigt den New Yorker Tenorsaxophonisten einmal mehr in übersprudelnder Spiel-laune, mit der er am gleichen Wochenende auch noch CIMP 360: Circle This (CIMP #360) befeuerte, als zweite Spitze des **MICHAEL BISIO QUARTET** neben Avram Fefer. Bei seinen eigenen Tunes nuanciert er auf der Skala zwischen Schrei und Lullabye vorwiegend die feinen Gefühlsnuancen. Der Löwe von ‚Threshold‘ wird zum träumerischen Koi bei ‚Branching Streams Flow In The Darkness‘ und ‚This Cannot Be Lost‘. Geschmeidig evoziert er die Blue Notes eines Sonny Rollins und stellt sich mit beiden Füßen in das Substrat, auf dem der CIMP-Postbop weitestgehend fußt. Aber gedämpfte Töne liegen Gauci näher als halb Stark vollmundige, mit Bisio und Rosen als Dream Team, das ihm selbst in die tiefe Melancholie von ‚One That Got Away‘ und ‚The Dead Can Only Live‘ wie ein Schatten folgt. Bisio hüllt diese Elegien in schwarzen Samt, akzentuiert aber als Leader des Releases, der einen kompletten CIMP-Zyklus vollendet, die Vielfalt der Temperamente. Beim Bläserduett ‚Its Own Universe‘ lässt er Gauci und Fefer ihre Hörner aneinander krachen, ‚By Any Other Name‘ zupft er selbst auf der lyrischsten seiner Saiten. Rosen war an diesem Wochenende wieder einmal für alles zu haben, als Seelenführer bei Gaucis Traumwandlerereien in die Unterwelt, als launiger Zirkustrommler bei ‚Island Circus‘, als Swingfeder für jede Buckelpiste. Mein Lieblingsmoment auf der 360°-Scheibe ist der Auftakt zu ‚Times That Bond‘, wenn Tenor, Sopran und diskante Strings noch zusammenhangslos ‚gestimmt‘ werden, um sich dann kopfüber die Doppelhelix des Postbop hinunter zu stürzen. Bisio scheint die Turbulenzen einer Herzattacke und seines Umzugs an die Ostküste ohne Weiteres umzumünzen in Spiel- und Lebensfreude. Mit ‚CRT‘, kurz für Cardiac Resynchronization Therapy, lässt er keinen Zweifel daran, dass er Musik für die einzig wahre Medizin hält.

Die direkte Bekanntschaft des Drummers **LOU GRASSI** mit der Sun Ra-Legende **MARSHALL ALLEN** geht zurück auf dessen *PoZest*-Gastspiel 1999 bei Grassi's PoBand. Auf Einladung des Festivaldirektors Ajay Heble kamen die beiden 2001 erneut zusammen, Live at The Guelph Festival (CJR 1192) in Ontario, nur drei Tage vor 9/11. Grassis Bruder entkam dem Crash der Twin Towers nur knapp und über dem familiären Schock geriet die Einspielung auf die lange Bank. Jetzt aber lässt sich mitverfolgen, wie der damals 77-jährige Altosaxophonist das Sax-Drums-Format, wie vorher bereits Braxton mit Max Roach bzw. Andrew Cyrille oder Lyons mit ebenfalls Cyrille, auskostet in jenem Geist der Freiheit, der das Legat von John Coltranes Weltraumspaziergängen mit Rashid Ali ist. Dabei genügt Allen, ähnlich wie Coltrane, schon banaler Stoff wie ‚When You Wish Upon a Star‘ und ‚Prelude to a Kiss‘ als Sprungbrett für seine Expressionen, neben drei Ausflügen ins Blaue. Ganz vorsichtig tasten sie sich auf die ‚Far Side‘ hinüber, Allen mit zarten Flötenlockrufen, Grassi mit klappernden Muscheln und weichem Fingerspiel. Allen ist kein Wild Man from Saturn, obwohl ihn manche wegen seiner Over-the-Top-Soli im Arkestra so einschätzen. Feuerspucken ist nur die ultima ratio musikalischer Totalität, deren Kugelform Grassi & Allen ausloten. Nur um ihre Unergründlichkeit bestätigt zu finden. In ‚Blues for Two‘ verwischt Allen den Unterschied zwischen träumerischen Tönen und aufgekratzt ekstatischen in einem Atemzug. Grassis Feinarbeit dazu hat etwas Tatenförmiges. Seine tapsige, pelzige Manier, seine Zwischensprints mit trommelnden Pfoten sind unverwechselbar. Bei ‚The Spirit of the Day‘ schiebt er tickelnd einen Vorhang zur Seite und rührt dazu sein Tambour-Trommelchen. Allen schreitet hindurch, ein feinstoffliches Geistwesen, schrill und kapriziös, aufbrausend an der langen Kette, mit der Grassi rasselt, als ob er andeuten wollte: Wehe, wenn ich loslasse. Im Ellington-Song gibt sich Allen schmusig, aber nicht ohne dass sein Temperament aufblitzt, vor allem wenn, wie beim abschließenden ‚Boma‘, Grassis Gerumpel ihn noch anstachelt.

Adam Lanes *Zero Degree Music*-Trio mit Vinny Golia & Vijay Anderson hat am 25.2.2005, direkt im Anschluss an seine Spirit Room-Session, verstärkt mit dem Trompeter Paul Smoker, gleich auch noch als **ADAM LANE QUARTET** Buffalo (CJR 1193) eingespielt. Kein Wunder also, dass erneut ‚Spin with the EARTH‘ erklingt, ‚Without Being‘ und das hymnische ‚Free‘. Smoker war schon in Lanes *Fo(u)r Being(s)*-Quartett aufgetaucht. Sein schmissiger Ton neben Golia's Tenorsaxgeknatter verändert Lanes ganze Taktik. Zwei Stürmer erlauben völlig andere Spielzüge, verdoppeln den offensiven Charakter und ermöglichen Zangenangriffe. Theoretisch. Aber kaum hat Golia den Ball, tribbelt er drauflos und hört nicht mehr auf. Toll anzuhören, aber halt doch das Übliche, denn Smoker macht's umgekehrt genauso. Primadonnen und tüchtige Wasserträger. Zwei starke Trios, aber ein Quartett? Spannend wird es, wenn sich die Bläser überschneiden, erstmals nach 10 Minuten und das nur beim fliegenden Wechsel zum Trompetensolo. Das schon nach zwei Minuten von einem federnden Zupfbasssolo abgeschnitten wird. Die Bläser biegen synchron auf die Zielgerade ein, Golia bringt noch ein paar Verzierungen an und die Erdumdrehung ist komplett. Die Aufnahme ist im Unterschied zum idiosynkratischen O-Ton aus dem Spirit Room absolut bassfreundlich. Lanes Arcointro zu ‚Without Being‘ ist auch unter diesem Aspekt erstaunlich. Die Bläser intonieren diese Elegie anfangs gemeinsam und lenken den Blick dorthin, wo die Erde sich von uns wegkrümmt. Smokers schnattriges Zackenkamm-solo ist eines aus dem goldenen Buch. Wenn Golia dann als Sopranolerche aufsteigt, ist immerhin der Kontrast so bemerkenswert, dass man die Plattenbauweise dieser Musik eine weitere Viertelstunde wie die Himmelschraube von Samara anstaunt. Beim dunklen Memento ‚In Our Time‘ in seiner dröhnend kaphonen Konsonanz kehrt endlich Magie in diese Musik ein. Die sich aber mit dem abschließenden Uptempo-Ständchen ‚Lucia's First Breath‘ gleich wieder auf das hohe Niveau ihrer Routine eingroovt. Nicht dass ich glaube, dass man diese Musik besser spielen könnte und dass sie das Leben nicht angenehmer macht. Aber when it was all over I said to myself, is that all there is? If that's all there is my friends, then let's keep dancing. Let's break out the booze and have a ball. If that's all there is to magic music.

## CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)

Thomas Pynchons *Against the Day*, dem mit „*It's always night, or we wouldn't need light*“ ein Ausspruch von Thelonious Monk voran gestellt ist, beginnt mit dem Start des ‚hydrogen skyship‘ *Inconvenience* mit den Chums of Chance an Bord. Als **GROSSE ABFAHRT** haben sich ebenfalls gleich acht ‚Freunde der Fährnis‘ zusammengetan, um sich mit erstes Luftschiff zu Kalifornien (CS 065) den Balken des Himmels anzuvertrauen. Das nicht sattelfeste Deutsch scheint gewollt und ist wohl den Copiloten Serge Baghdassarians & Boris Baltshun (beide electronics) geschuldet. Zusammen mit Chris Brown (piano & electronics), Tom Djll (trumpet), Matt Ingalls (clarinet), Tim Perkis (electronics), Gino Robair (analog synthesizer) und John Shiurba (guitar) brechen sie mit einer Handvoll Strohhalme einem 450 Fuß langen Proto-‚Zeppelin‘ das ‚Genick‘. Die überwiegend kalifornische Crew nimmt nämlich mit den Titeln ‚am anfang Zerstörung‘ und ‚Morrell remained hopeful‘ Bezug auf *the first airship disaster in the U.S. In 1908 in Berkeley, Cal. a 450-foot long balloon collapsed and exploded, injuring 15 passengers and the inventor, John A. Morrell*. Statt Action und Abenteuer vermittelt das Oktett jedoch nur die seltsam dünne Luft im Innern von ‚ein dicker gas bag‘. Ihre extrem rationierte Geräuschkulisse scheint permanent auf Notstrom zu laufen. Jeder einzelne Klang ist ein Phänomen, das im Vorüberdriften einem zuwinkt wie eine verlorene Seele, leichter als Luft, durchsichtig und schon nicht mehr von dieser Welt. Mich, eh nicht schwindelfrei, beutelt doppelter Höhenkoller in solch gespenstischen Höhen, nur durch eine dünne, poröse, fadenscheinige Schallfolie vom Nichts getrennt.

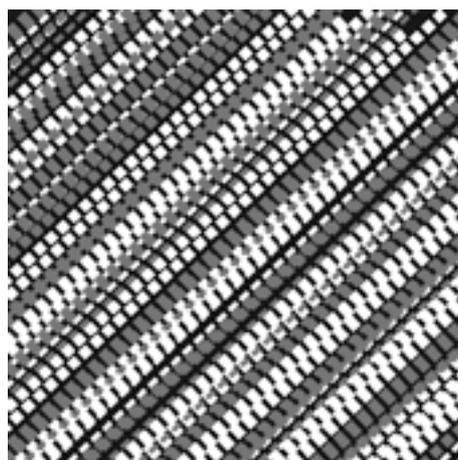
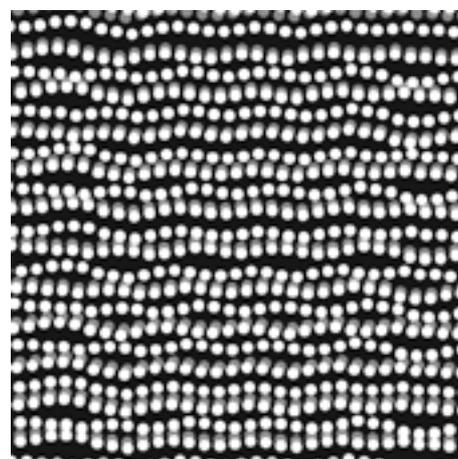


Dass E. Rodrigues die diskrete Ausrichtung seines Label nicht puristisch hütet, zeigt sich einmal mehr mit The Long And The Short Of It (CS 091). Denn der Sopranino- & Altosaxophonist **STEFAN KEUNE** (\*1965) und seine Partner, der Drummer **ACHIM KRÄMER** (\*1955) und der Kontrabassist **HANS SCHNEIDER** (\*1953), sind alle drei altgediente Bergleute und Froschmänner im Who is Who des Plinkplonk. Keune, der mit seinem Solo *Sunday Sundaes* (CS 030) bereits das Lissabonner Terrain sondiert hatte, ist im Duo mit John Russell und mit dessen Projekt Quaqua seit Jahren direkt verlinkt mit dem britischen Way of Improvising. Krämer & Schneider sind sogar seit noch Längerem schon Kumpel im Georg Gräwe Quintett und im Grubenklangorchester, Schneider ist daneben auch noch in Quatuor zu finden und immer wieder an der Seite von Paul Lytton, Krämer heuer in Moers bei Eckard Koltermanns Border Hopping. Die Hauptparameter ihrer Ästhetik als Trio sind daher nicht ‚Geräusch‘ und ‚Reduktion‘. Im Gegenteil. Weitgehend maximalistisch spritzen sie mit quicken und quirligen Klangverwirbelungen um sich, interagieren mit abrupten dynamischen Changes. Im Austausch der Incus- & Bead-Versuchsreihen mit Soundaspekten der kontinentalen King Übü Orchestrū-Schule des Ungehorsams werden quasi Lachenmann'sche Partituren mit der Virtuosität von Varieté-künstlern oder Falschspielern wie Asse aus den Ärmeln geschüttelt. Das Cover zeigt Stapel alter Säcke. Nichts könnte irreführender sein, um das ständige Funkeln und Blitzen in der Trioretorte zu illustrieren. Selbst abgeflachte und gepresste Passagen wie etwa der lange Ausklang von ‚In due form‘ oder das molekular ausgedünnte ‚Three‘ und selbst ‚On the quiet‘ sind noch durch ihre Äquivalenz zu Pollock'scher Expressivität geprägt.

Das Schweizer **SIGNAL QUINTET** hat von seiner Japan-tour 2006 Yamaguchi (cut 021) mitgebracht, einen Live-mitschnitt aus der gleichnamigen Stadt an der äußersten Südwestspitze der japanischen Hauptinsel Honshu, genau-er, aus dem dortigen Center for Arts and Media. Das YCAM operiert mit der Agenda, Zugang zu bieten *to the world view of the 21st century, that is, a new universe of infor-mation, which is made possible through the fusion of infor-mation society, electronic and networking technologies*. Das Quintett, bestehend aus Jason Kahn, Tomas Korber, Norbert Möslang, Günter Müller & Christian Weber, ist elek-troakustisch bestückt mit Analo-gsynthesizer & Percussion, Gitarre & Electronics, geknackter Alltagselektronik, Ipods & Electronics und Kontrabass. Fasst hätte ich ‚einfach Kontrabass‘ geschrieben, aber was Weber mit seinem In-strument hier macht, ist alles andere als schlicht. Etwas anders zwar als sein Spiel mit Day & Taxi, WWW oder Olaf Ton und anders auch als im Spiel mit Meursault und TGW, mit Kahn oder Yamauchi, wo er sich aufs Feinste auf Dröhnminimalismen einpendelt. Während seine vier Part-ner einen Elektronensturm anfachen, ein anschwellendes Sirren, Knurschen, Zwitschern, Schleifen, Pulsieren, Split-tern und was sonst an subatomaren Delirien, in Schallwel-len verwandelt, denkbar ist, meine ich Weber herauszuhö-ren mit dunklen Plonks. Sie sind nur identifizierbar durch die paar Sekunden an der Rückseite des vorübergezoge-nen Sturmes, als stoische Noten, die Stand hielten, weil sie dem Sturm zugeneigt waren. Der dritte Flügel dieses Mik-ronoise-Triptychons zeigt, wie auch der Auftakt schon, wieder die Alltagsgeräusche am knisternden und wabern-den Ground Zero des Krauchens & Flauchens, des Aasens & Wesens der werdenden und vergehenden Dinge. Und ist fast so prickelnd, wie wenn man das Ohr über ein Glas Sprudel neigt.

Ellen Fullman + Sean Meehan (cut 022) beschert die Be-gennung mit einer der Größen des Long String-Sounds. **ELLEN FULLMAN**, 1957 in Memphis, Tennessee geboren und heute in Seattle zuhause, mag zwar als Baby von Elvis geküsst worden sein und am College Janis gemimt haben. Berühmt wurde sie ab 1981, als sie in Brooklyn die Faszination dröhnminimalistischer Vibrationen entdeckte und ihr Long String Instrument erfand. Sie erzeugt mit 14 Meter langen Drähten, die sie mit kolophonumbestäubten Fin-gern bespielt, Mikrotonschwingungen, die im Klangbild zwischen Glasharfe, Mundharmonika, Akkordeon und Or-gelhaltetönen vexieren. Ihr Partner, **SEAN MEEHAN**, ist in New York aktiv als ‚abstract drummer‘ und Ultraminimalist. Nur mit Snaredrum und Cymbal macht er Sachen, wie sie auf *Sectors (For Constant)* (SoSEDITIONS) zu hören sind. Während Meehan ansonsten einem gerne zumutet, auch lange Stille auszuhalten, gibt es hier drei je durchgängige Haltetonbeben. Nur zwischendurch hört man kurz die Au-ßenwelt. Fullman formt wie ein Glasbläser riesige Tonblasen, Kugeln und Glocken, wie sie im *Garten der Lüste* als Lustspender zu sehen sind. Meehan bringt seine Schnarr-trommel zum Beben oder nutzt das Sustain und das Wash-Rauschen eines Beckens (vermutlich, indem er mit einem Geigenbogen über die Kanten streicht). Sagte nicht einer mal: Die Welt ist Klang? Zumindest ist Physik a many-splendored thing, so simpel und ungeheuer effektvoll.

**C U T** (Zürich)



## empreintes DIGITALEs (Montréal)

Der nickelbebrillte **DARREN COPELAND**, 1968 im kanadischen Bramalea geboren, fungiert als Artistic Director of New Adventures in Sound Art (NAISA) in Toronto. Die Kollektion *Perdu et retrouvé* (IMED0683, DVD-A) umfasst 6 Arbeiten der Jahre 2001-03, ergänzt mit zwei früheren Werken von 1991-92. Der Auftakt ‚They’re Trying to Save Themselves‘ ist ein übler Fall von Ploitation, der den hysterischen CNN-O-Ton einer Augenzeugin von 9/11 verwurstet. Find ich Scheiße, sorry. Eigentlich tendiert Copeland auch zu eher abstrakten Sound- und Dreamscapes, wobei er ‚falschen Fehlern‘, unerwünschten Anomalien, ein Gastrecht einräumt oder sogar ein ganzes Stück daraus baut („The Wrong Mistakes“). ‚Streams of Whispers‘ hastet haspelnd über eine wordsoundartistische Wendeltreppe aus Gewisper; ‚On Schedule‘ dreht sich um Eisenbahngeräusche und die Strecke von London nach Moskau; das prasselnd überraschte ‚Early Signals‘, entstanden zum 100. Jahrestag der ersten transatlantischen Radioübertragung, um die Radiopioniere Marconi und Eckersly; ‚On a Strange Road‘ mit seinem Dröhn-, ‚Gesang‘ aus Regengeräuschen und Dopplereffekten ums Dahin-Fahrn-Fahrn als Autobeifahrer. ‚Faith-Annihia‘ verdichtet als ‚urban soundscape‘ im abrupten Wechsel krachige Attacken und stille Löcher zu Großstadtstress. In Alltagsstoffen öffnen sich leichter die Freiräume, in die Copeland die Imagination locken möchte, als im schockästhetischen Effekt. Seine abstrakten, vagen oder ‚unmöglichen‘ Phantasielandschaften mögen sogar als „*new ground of experience... to cultivate sensitivity*“ taugen mit dem Idealziel ‚Always Becoming Somebody Else‘.

BAs letzte Begegnung mit **ADRIAN MOORE** liegt auch schon wieder gut 5 Jahre zurück, als wir *Traces* belauschten, frühe Arbeiten des Akusmatikers aus Nottingham, der bei Jonty Harrison studierte und nun selbst als Lecturer in Music an der University of Sheffield den akademischen Nachwuchs elektroakustisch düngt. *Rêve de l’aube* (IMED0684) präsentiert nun zwei ca. 14-min. Kompositionen von 2004, ‚Dreaming of the Dawn‘, das mit Emily Dickinson-Flair orchestrale Klänge einkocht, während das heftige ‚Power Tools‘ auf den transformierten Geräuschen von Rasenmäher, Heckenschneider und eines Stahlwerks in Sheffield basiert. Das nur 7-min. ‚Piano Piece (for Peter)‘ für Piano und Tonband entstand, mit Denis Smalleys *Piano Nets* und der *Klaviersonate No.6* von Skrjabin im Hinterkopf, für den Pianisten Peter Hill. Die zweite Hälfte nimmt dann das gut halbstündige, 6-teilige ‚Sea of Singularity‘ ein, eine farbenprächtige Arbeit von 2001-03, die inspiriert wurde durch die Malerei der Fauves. Aus Moores Leinwand brechen Pferde, ein Akkordeon, Wassergeplätscher, Parkszene, Trommler in der Berliner U-Bahn, die Glocken von St. Markus und die Gondeln von Venedig, ein Volksfest, Vögel, Grillen, blökende Schafe und nochmals Pferdehufgeklapper. Die Kontraste tendieren absichtlich ins Surreale. Moores Stillleben erfassen das Leben, wie wir es kennen, mit Augen und Ohren, als ob wir es nicht kennen. Harmonie ist weder so noch anders im Preis inbegriffen. „*The white, fluffy clouds of a permanent ecstasy are stained with the grease of commercialism*“ und die daraus resultierende Bizarrerie schmeckt nach Pfefferminzsoße.



## EXTREME (Preston)

Extreme setzt seine Antripodean-Reihe fort mit Devic Kingdom (XCD-059) von Dr. **ROBERT VINCS**. Der Australier, der heute am Victorian College of the Arts in Melbourne lehrt, hat als Fairlight CMI-Pioneer seit 1983 seine Spuren auf so mancher Hochglanzproduktion hinterlassen, aber auch für Tanztheater und Dergleichen komponiert und seit 15 Jahren spielt er im Trio Zeno's Wig auch noch Jazz. Hier geht es um seine Virtuosität an Saxello, Tenorsaxophon und der koreanischen Knochenflöte, wobei er die Klänge mit interaktiver Elektronik aufmotzt. Dazu wird die Soundpalette noch erweitert durch Garry Greenwood mit einem ‚Lederhorn‘ & MAX processing-Rhythmik und beim letzten Track spielt Scott Dunbabin einen extrem knurrigen Six String Upright Bass zu Vincs ätherischer Flöte. Was Trompeter von Toshinori Kondo bis Andy Diagram oder Carlos Beche-gas schon mit elektronisch frasierter Flöte anstellten, das überträgt Vincs in unterschiedlichen Verfremdungsgraden (extrem bei ‚Body without Organs‘) auf Saxophon & Co., mit faszinierenden ‚Possible Music‘-Effekten. Beim Titelstück gleich zu Beginn, bei ‚Vision Quest‘, ‚Light Bomb‘ und ‚The Trainman‘ klappert dazu ein Drum'n'Bass-Programm vertrackte Tribal-Beats. Vincs beruft sich auf die Stringtheorie, wonach die Welt deshalb Klang ist, weil sie sich aus vibrierenden Objekten zusammensetzt. Das M der M-Theorie, ansonsten als Matrix, Master, mystisch oder Mutter gedeutet, steht bei ihm für Music Technology im Allgemeinen und für Mannigfaltigkeit im Besonderen. Stellt euch Elton Dean in Matrix-Virtualität vor, der in einer Cyberlandschaft, die ein wenig dem australischen Outback ähnelt, futuristische Songlines tiriliert.

Mit The Garden of Forking Paths (XCD-061), einer weiteren Antripodean-Einspielung, lernt man den jungen Pianisten und Borgesleser **MARC HANNAFORD** kennen. Die komponierte Sonate ‚I'll Go Down...‘ ist seine Visitenkarte, ‚222 1/2‘ spielt er verhalten-nachdenklich im Duett mit dem Drummer Ken Edie, die weiteren Stücke dann zu dritt oder viert mit Philip Rex am Kontrabass und/oder dem Trompeter Scott Tinkler. Die kantig intonierten Pianotrios brauchen Vergleiche mit den spritzig-abstrakten Modernismen des Pandelis Karayorgis Trios oder Eric Zinman Ensembles nicht zu scheuen. Tinkler brilliert bei allen seinen drei Auftritten, wie nicht anders zu erwarten, wenn man sein experimentierfreudiges Antripodean-Solo *Backwards* kennt. Aber hier zielt er vor allem Hannafords Opus maximus, die 17-min. Komposition ‚G.E.B.‘ (Gödel, Escher, Bach?) mit schneidigen Postbopphrasierungen allererster Güte. Der Pianist zieht bei diesem Stück alle Register seines Thinking Man-Third Streams und verfolgt im anschließenden ‚Pure Evil‘ mit noch einmal betonter Lust am ‚absolut Bösen‘ die ‚Weiße Linie‘, die atonikale Wien-Connection, um sie mit einem epileptischen Nicht-Swing so zum Tanzen zu bringen, wie es sich der Fluch des ‚Don't mean a thing‘ nicht hätte träumen lassen. Das Solo ist pure Op.23-Schule, verschliffenbacher Schönberg. Danach müssen die einen ihren Kopf durchchecken lassen (‚Head Check‘), während wir andern gleich weiter zu krummen Takten Bocksprünge machen. Dass Monk ein Leitstern für Hannaford ist, dem er im Monk Project mit Jamie Oehlers folgt, versteht sich dabei von selbst. Bei ‚What was that?‘ (gute Frage) schmettert nochmal Tinklers Trompete und verkündet Australiens Ansprüche auf Jazzlorbeer.





## FARAI-RECORDS (Berlin)

Nach den ersten Minuten von Grid Mesh (frec2) zu urteilen, scheint **GRID MESH** darauf aus zu sein, das weite Feld geräuschverliebter Improvisation zu beackern. Nach 6 Minuten bin ich mir aber da nicht mehr so sicher. Das in Berlin aktive Trio aus dem 1977 in Oberösterreich geborenen Rudi Fischerlehner, der mir mit Odd Shot schon seine Trommelstöcke zwischen die Füße geworfen hat, dem Saxophonisten Frank Paul Schubert, den 1999 die Berliner von der Frankfurter Szene weg lockte, und dem ‚Gitarrenwildem‘ Andreas Willers gleicht Thomas Crown, es ist nicht zu fassen. Willers ist hier der einzige Berliner, mit seinen Gibsons der Mann mit der meisten Erfahrung und einer Bandbreite von Hendrix bis Giuffre, denen er mit *Experience* bzw. *In the North* gehuldigt hat, wie auch der *Blechtrommel* mit den *Tin Drum Stories* und Max Frisch mit *Montauk* (letztere allesamt auf *Between The Lines*). Wie man bei ‚Wucher‘ hört, verbindet er, da wo es passt, sein Fingerpicking mit elektronischen Rauschwolken, um daraus dann wieder mit Figuren aufzutauchen, so virtuos, wie sie ansonsten Kevin O’Neil für Braxton von den Saiten pflückt. Und sich anschließend kopfüber in fuzziige, feedbackumjaulte Drones zu stürzen. Schubert gibt dafür seine guiffre’neske Abgeklärtheit, seine feinen Alto- & Sopranolyrismen preis und zeigt unvermutete Reißzähne. ‚10.KM 2\_5‘ schlägt nach all den eklettischen Exkursionen dann wieder den Bogen zum Auftakt, als eine gedämpfte Undefinierbarkeit, voller surrealer Widersprüche, rasend klackernden Beats zu zwielichtigem Gitarrenschimmer - Willers ist wirklich ein Stupor mundi-Gitarrist - und einer Saxophonhummel, die im Raum Achterbahn brummt. Gleichzeitig kontrolliert und intuitiv, kalkuliert und mit Lösungen, die überraschen und unmittelbar einleuchten.

Puristen rümpfen die Nasen, während ich große Ohren bekomme, wenn Drummer & Farai-Macher Rudi Fischerlehner mit **PINX** erneut seinen Piefkeaffinitäten frönt. Das Gemälde von der totalen Mobilmachung einer Metropole auf dem Cover von Milieu (frec3 / NRW 3051) stammt von Katrin Plavcak, vormals Sängerin von Blendwerk, dem ‚Streßcore‘-Quartett, in dem Fischerlehner übte, bis 4 zu zählen und dass Volxmusik mit x geschrieben wird. Wie Pinx, ebenfalls ein Vierer, mit Fabian Kalbitzer am E-Bass, Sebastian Borkowski am Tenorsax und dem Trompeter Nikolaus Neuser. Fischerlehner rührt seine Trommelstöcke auch noch in Almut Schlichtings Sextett *Shoot The Moon* und im Sonic Fiction-Trio nhf. Kalbitzer kann auch Kontrabass und bedient mit Fischerlehner in *Belleville Swing*-, *Musette*- & *Tango-Nostalgie*. Borkowski ist TIAO und tanzt als solcher bei *Brothers Keepers* und *liveDEMO* auf wieder ganz anderen Hochzeiten. Neuser groovt ansonsten im *Nu Jazz-Duo Trondheim* und mit der *Balkan-Disco-Truppe eto-x* und macht meine Verwirrung, aber auch meine Freude komplett, dass derart disparate Elemente unter einen Hut passen. ‚Be a don’t be a part of‘ ist dafür der paradoxe Leitspruch, ‚Schlaf ist keine Lösung‘ sowieso. War *Grid Mesh* improvisiert, so ist der *Pinx*-Stoff von Fischerlehner notiert und arrangiert. Anfänglich uptempo, aber gleich auch schon im Stau und auf Umleitungen dirigiert. Trotz des E-Basses nicht fusion-orientiert, eher von abrupten Tempowechseln bestimmt, von cooler oder angerauter Trompetenpoesie, kontrastiert mit dringlichen Saxophonsturmläufen. Und mit der allerzartesten Coda (‚Waste‘). Fischerlehners Kniebrechtakte bestimmen den Antrieb. Sein krummtaktiger Swing ist total abgespeckt, Ockhams Rasiermesser in Aktion. Rhythm, isn’t it? Manchmal reduziert auf eine bloße Schmauchspur wie beim *Bartleby*-Auftakt zu ‚Be a don’t be...‘. Wobei sie *Bartleby*s „*I would prefer not to*“ in ihr ‚It’s not not‘ verwandeln. Ein eigener Weg als Ausweg aus der Unmöglichkeit zu wählen, wenn auch mit prekären Momenten im Unwegsamen, die Bass und Trommelstöcke vorsichtig, aber entschlossen überbrücken. Bei ‚Xeno‘ könnte Fischerlehner an seine Wiener Jahre gedacht haben und an Karl Valentins Überlegung, dass der Fremde nur in der Fremde fremd ist. Mit ‚Copy me‘ endet *Pinx* mit einem weiteren Paradox. Ein Koffer in Berlin scheint hier tatsächlich Allerhand für sich zu haben. Oder war es die Linzer Schule?

## FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)

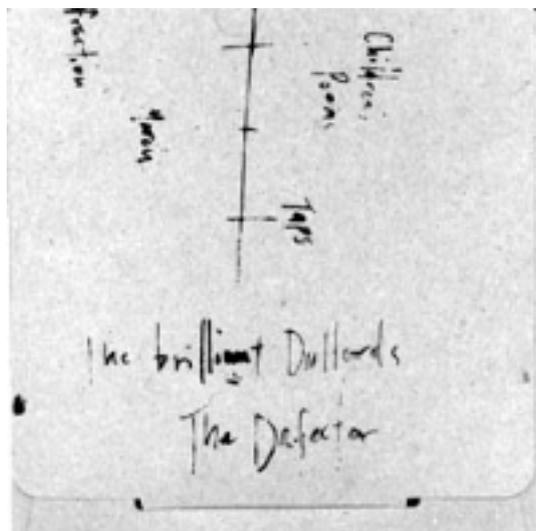
Die Kingdoms of Elgaland-Vargaland, kurz KREV für KonungaRikena Elgaland-Vargaland, haben seit ihrer Gründung am 27. Mai 1992 durch Subversion und Annektion ihr Herrschaftsgebiet ständig erweitert, zuletzt am 10.6.2007 durch die Okkupation der Isola di San Michele, der Toteninsel, ehemals Teil der Stadt Venedig und der Republik Italien. Das Reichsgebiet aus „*all border territories between all countries on earth, and all areas (up to a width of 10 nautical miles) outside all countries' territorial waters ... including the Hypnagogue State (the state between being awake and being asleep), the Escapist Territory (conscious, mental space travel akin to daydreaming, telepathy, and so on), and the Virtual Room (a borderless digital space)*“ ist also in beständigem Shapeshifting begriffen. Und es gibt dazu immer wieder Versuche, Kontakte zu Geistes- und Seelenverwandten unter sublimieren Intelligenzen zu knüpfen. So etwa mit dem Projekt „Angels via Spirits“, realisiert in der Robert Berman Gallery, Los Angeles, July 17, 1999. Die KREV-Schlagzeile dazu lautete: **LEIF ELGGREN** and **CM VON HAUSSWOLFF**, founders of The Kingdoms of Elgaland-Vargaland and all the citizens of the Kingdoms of Elgaland-Vargaland establish contact with the angels. Live in LA (FER 1055) dokumentiert, wenn ich die etwas kryptischen Mizinvormazions recht verstehe, den vorbereitenden Kraftakt der beiden Majestäten im Verbund mit **PER SVENSSON**, seit Juli 1998 KREV-Konsul in Smedsby, am 14.7. in den Räumen der Beyond Baroque Foundation im benachbarten Venice, CA. Wir hören Atemzüge, Stimmen, anrufende Morsesignale, dröhn-minimalistisches Grundrauschen und Wummern beim Versuch, die dimensionalen Membranen über der Stadt der Engel durchlässig und die Atmosphäre leitfähig zu machen. Holziges Klappern lässt vermuten, dass auch bestimmte rituelle Handgriffe vorgenommen wurden. Wellen ziehen mit Dopplereffekt durch den Hörraum, der in seiner konservierten Schizophonie ‚hier‘ & ‚jetzt‘ von sirrenden Mauerseglern und den Glocken von St. Adalbero zusätzlich durchstoßen wird. Eine Automatik beginnt gebetsmühlenartig zu rotieren, verlangsamt sich zu einem ‚Trommeln‘. Nach 35 Minuten tatsächlich eine gurgelnde Stimme: *...I ...was ...born ...under ...a ...wandering ...star*. Die Luft wird weicher und harmonischer, die Kurbelwelle stampft und bohrt. Bis nur noch keuchende Atemzüge zu hören sind.

CUNT 69 (FER 1063) ist nach *Zzz..., Cod Fish Suit, 9.11, Two Thin Eating One Fat, The Party* und *Experiments with dreams* ein weiteres Werk der Produktionsgemeinschaft von **LEIF ELGGREN** och **THOMAS LILJENBERG**. 66 bruitistisch prasselnde, anfangs wie von Tambourgetrommel oder Gitarrenlärm durchzogene Minuten, in denen der Geist von Charles Bukowski herum gurgelt. Bei ‚Traumreich vers 2‘ lädt eine Stimme ein dorthin, wo schon berühmte Vorgänger der beiden Schweden, Swedenborg, Strindberg und Jürgenson, ihre Nasen hinein steckten. Bukowski war mehr der ‚Nose in your pants‘-Typ. Er wird beschworen als eine rau verzerrte Geisterstimme, die auf paranormalen Kanälen ‚Letzte Gedichte‘ stammelt (‚Röst‘). Nach diesem 24-min. EVP-Kontakt, rezitieren und instrumentieren Elggren & Liljenberg Bukowski'sche ‚Nachlass-Gedichte‘, die ihnen 1996 in Kassel von einem Künstlersaufkumpan in die Hände gedrückt worden waren. Lakonisch kurze wie ‚X‘ oder ‚1989‘, ‚(schl)echte‘ wie ‚Alcohol‘ (*and pussies / masturbating in front of the Television*). Das 3-teilige ‚Opera‘ rumort mit Tonbandnoise und paranormalen Gesängen des Phantoms der Oper. ‚Cuca Cuka‘ träumt einen apokalyptischen Coca Cola-Alptraum, ‚Nose in your pants‘ und ‚Gold‘ vertauschen Freudianisch den Johannes des Mannes bzw. Gold und Scheiße. Aaaaaaiij!!!

**PER SVENSSON**s Performance- & Klangkunst kreist auch bei EL/ELEMENT 1 (FER 1064) um *Energie, Element, Alkemi*. EL entstand am 6.10.1987 auf dem Gelände des AKWs Forsmark I-III als Aktion gegen die nukleare Verschmutzung. Untermischt sind industrielle Klänge aus dem alten Kanonenwerk in Skeppsholmen bei Stockholm, Gehämmer, Schweiß- und Mahlgeräusche, Theaterblechdonner. ELEMENT 1 war eine Aktion am 17.9.1987 vor den Mauern des Königlichen Schlosses, an die Svensson, von Polizei und den Wachposten beargwöhnt, *Weapon Death Heat Food Life* schrieb. Elementare Geräusche von Erde, Luft, Feuer, Wasser und Metall mahnen, dass der Umgang mit ihnen heikel und zweischneidig ist. Eine Frage von Macht und Verantwortung. Der Anspruch schwedischer Elektroakustiker, als Neoschamanen und moderne Alchemisten auf Augenhöhe zu Göttern und den Mächten dieser Welt zu sprechen, wird dabei einmal mehr deutlich. Symbole ersetzen keine Politik? Letztlich sind auch die Aktionen des schwarzen Blocks, der Öko-Terrorismus eines Unabombers oder John Zerzans neo-primitivistische Scherben-gerichte nur handfeste Zeichensprache.

## HIGH MAYHEM (Santa Fe, NM)

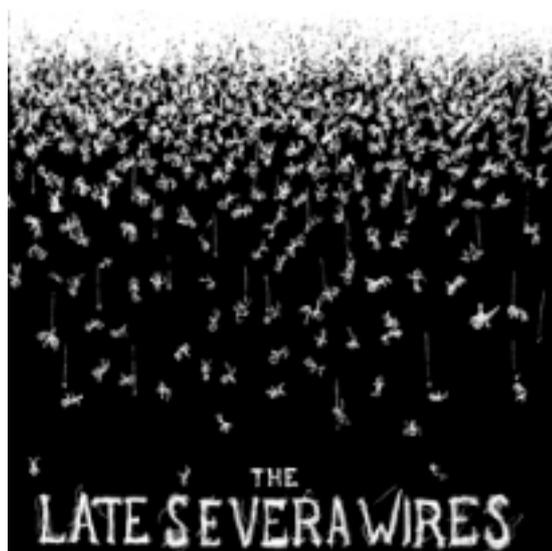
Inzwischen überrascht es mich schon nicht mehr, dass das, was mich da aus Santa Fe erreicht, bezaubert und erstaunt. Mit The Defector (CD-R EP) debutieren **THE BRILLIANT DULLARDS**, ursprünglich ein



Duo des Desertsongwriters Alex Neville mit dem Bassisten und Trompeter Chase Haynes. Ihre ausgedörrten Countrysongs mit Gitarren- oder Banjogeklampfe bekommen inzwischen einen federnden Untersatz durch das Tickling und die Besenshuffles von Grilly Biggs-Drummer Milton Villarrubias, der zusätzlich Staub mit seinem Laptop aufwirbelt. Den herzensbrecherischen Clou bringt jedoch der ziegenbärtige Jeremy Bleich ins Spiel, ansonsten Bassist von Birth und Oudspieler mit Eftah. Hier aber fiept er auf einer Melodica und verströmt mit ihrem ‚Mundharmonika‘-Quäken Melancholie und Untergangsstimmung. Wenn Haynes zu Nevilles heiserem Pathos noch Trompetentöne presst wie beim Abschiedslied ‚Sequester‘, dann wird die ‚Southern Tristesse‘ zäh und schwarz wie Teer. Was mit dem traurigen ‚Reveille March‘ beginnt, zieht wie ein geschlagener Haufen vorüber. Dass diese geprügelten Hunde dabei von einem wehmütigen Musette-Walzer träumen, bei ‚The Infraction‘ bittersüßen Klängen von South of the Border lauschen und doch noch mit einem weiteren kleinen Walzer, ‚Children’s Poems‘, schwanzwedelnd wieder Tritt fassen für den lärmigen, trompetendurchschmetterten ‚March Taps Out‘, das ist eine unerwartete Wendung. Die Southern Melancholie von Giant Sand, The Black Heart Procession, South San Gabriel, Souled America bekommt hier eine eigene Note.

te-Walzer träumen, bei ‚The Infraction‘ bittersüßen Klängen von South of the Border lauschen und doch noch mit einem weiteren kleinen Walzer, ‚Children’s Poems‘, schwanzwedelnd wieder Tritt fassen für den lärmigen, trompetendurchschmetterten ‚March Taps Out‘, das ist eine unerwartete Wendung. Die Southern Melancholie von Giant Sand, The Black Heart Procession, South San Gabriel, Souled America bekommt hier eine eigene Note.

**THE LATE SEVERA WIRES** sind ein ganz besonderes Quartett und liefern mit three minutes a second (LP) die Argumente, um diese Besonderheit zu untermauern. Carlos Santistevan (bass), Mike Rowland (drumset), Ultraviolet (turntables, guitar) und Yozo Suzuki (guitar), außer Rowland allesamt noch mit



Electronics verkabelt, klöppeln und häkeln anfangs nur fingerspitz an ihrem elektroakustischen Gewebe. Aber bald schraffiert Santistevan schon hitzigere Klangflächen und bei ‚Mass Over Volume‘ setzen Up-tempodrumming und aufrauschender Gitarrennoise die Klangmoleküle massiv unter Druck. Die Wires entpuppen sich als Feuer spuckende Drachen mit einer Aversion gegen Kälte und Erstarrung. ‚No More Icebergs‘. Rowland klopft und tickelt, aber Struktur in dieses Grollen bringen allenfalls noch einige der plumpen Tanzschritte dieses Godzilla aus der Gila Wilderness von New Mexico. Bei ‚On/Off‘ zuckt er wie von elektrischen Schlägen gekitzelt, es macht ihn übermütig. ‚I’m Feeling Lighthearted‘. In diesen vierpoligen Kollisionen zählt nicht mehr das Individuum, sondern der Überschuss an unvorhergesehenen

Sounds. Godzilla schält und schuppt sich, sein Herz ist phosphorizierende Weißglut. ‚Like Shedding‘. ‚White Phosphorus‘. DJ Ultraviolet lässt sich zu mexikanischen Karnevalsturbulenzen inspirieren, Mariachi on speed. Kinderstimmen, klappernde Hufe, der Bass brummig summend, Singsang und näselnde Blasinstrumente, die Tonhöhe wirft Falten, die Gitarre krabbelt auf der Tonleiter. Glaubte man die Wires zu kennen, wandeln sie mit ihrem Soundmorphing schon wieder selbst die Gestalt. Sicher ist hier nur die Anmutung des Phantastischen, beständig nur der Konjunktiv, garantiert nur das Abenteuer.

# INTAKT

(Zürich)

**FRED FRITH** und **CHRIS BROWN** sind sozusagen ‚Mills Brothers‘. Frith lehrt an diesem bemerkenswerten College in Oakland Komposition & Improvisation, sein 1953 in Chicago geborener Kollege elektronische Musik. Entsprechend ist auch dessen perlen- oder gehämmertes Pianospiele bei Cutter Heads (Intakt CD 124) um ein E erweitert, das für interaktive Resonanzen und rätselhaftes Phantomklänge sorgt. Saitenklang vexiert mit Innenklaviereffekten, perkussive Schläge traktieren den Gitarren- oder den Pianokörper, elektronisches Sirren könnte Brown, aber auch Friths E-Gitarre zum Ausgangspunkt haben. Selbst wenn Frith eine Akustische bekrabbelt, bleiben ununterscheidbare Sounds. Zu Browns Profil gehören neben Improvisationen mit Room und dem Glenn Spearman Double Trio, Interpretationen von Cowell, Ferrari, Riley und Zorn, Kompositionen wie *Lava* (Tzadik), *Invention#7* & *Alternating Currents* (Ecstatic Peace) und Installationen wie *Talking Drum* und *Transmission Temescal* speziell Live Electronics-Performances. Die Duette mit Frith scheinen über die Synergie spontaner Erfindungskraft hinaus an jenem Faktor interessiert, auf den mit ‚Dust‘, ‚Riddle‘ oder ‚Thick Air‘ hingedeutet wird. Dass ein drittes Element, unsichtbare Hände, mit ins Spiel kommen, wenn Browns Live Electronics auch Friths Gitarre mit transformieren, dem gemeinsamen Dritten einverleiben, an dem auf der vordergründigen Ebene weiter gezupft, geschrappt und getrillert wird. Wobei dieser Faktor, bei ‚Sings the Foundation‘ allerdings erst, nachdem halluzinatorische Loops und Drones ganz allmählich ausdünnen, immer wieder und beim abschließenden ‚The Way You Do The Things‘ sogar besonders transparente und zarte Formen annimmt, als sirrendes Gitarrenfeedback, zirpiges Geflirr, diskantes Schaben und träumerische Pianotropfen.

Seit dem Deutschen Jazzpreis 2005 hat sich herum gesprochen, dass **ULRICH GUMPERT** (\*1945, Jena) einiges mehr geleistet hat, als im Zentralquartett Klavier zu spielen. Obwohl das ausreichen müsste für ein Plätzchen in der Jazz-Ruhmeshalle. Aber zu seinen Meriten gehören eben auch Satie-Interpretationen, auf den Punkt al dente, oder die Filmmusik für den von Günter Lamprecht verkörperten Berliner *Tatort*-Kommissar Markowitz (1991-95). Eine Folge hieß *Berlin - Beste Lage* und dieser Werbespruch scheint insbesondere junge Jazzler angesprochen zu haben, den Drummer Ulrich Griener, der 1994 aus Nürnberg, oder Jan Roder, Bassist von Die Enttäuschung, der ein Jahr später aus Lübeck kam, sogar den Tenorsaxophonisten Ben Abarbanel-Wolff, den es 2001 von Washington, D.C. an die Spree zog und der dort im Sirona Quartett und als Leader eines eigenen Fuß gefasst hat. Diese Drei spielen nun zusammen mit Gumpert seine Quartette (Intakt CD 127), darunter, in Reminiszenz an alte Brainstormingtage mit den Synopsis / Zentralquartettfreunden Sommer, Petrowsky und Bauer, die ‚Conference at Baby’s‘, ‚...at Luten’s‘ & ‚...at Conny’s‘, verqualmte, hochprozentige Liebeserklärungen an die Cats, von denen die inspirierenden Impulse- und Blue Note-Klassiker stammen, die sich dabei auf den Plattentellern in der Christburger Straße am Prenzlauer Berg bei Baby oder Conny drehten oder bei Petrowsky, der Richtung Flughafen Schönefeld hauste. Gumpert hat sich mit seiner Sammlung von Vinylpreziosen am Schiffbauerdamm festgekrallt, mit Blick auf Brechts Hinterkopf, und beschreibt sein Lebensumfeld in ‚Blue Circus‘. ‚Von Hier und Anderswo‘ pfeift mit Wehmut ein Lied aus vergangenen Tagen. ‚Circulus Vitiosus‘ ist, was es heißt, ein 18-faches Play it again von 16 Takten, so wie Gumpert in endlos blauen Stunden die Motive seiner Helden umkreist, Coltrane, Coleman, Mingus, Miles, Cherry. Er kopiert keinen und doch sind sie alle gegenwärtig, die quecksilbrigen Geister aus dem Five Spot Cafe oder dem Village Vanguard. Die Quartette geben dem Stoff jeweils einen Dreh, der das Original aufschimmern und wie neu erscheinen lässt, wobei Abarbanel-Wolff vollmundig wie ein ‚Alter‘ auftrumpft. Gumpert splittert dazu stahlblanke Pingkapriolen, grobe Richtung: Mengelberg oder Schlippenbach. Er war die treibende Kraft hinter *Aus deutschen Landen* gewesen und konnte dabei zeigen, dass Jazz im Grunde eine bestimmte, durch Erfahrungen der Migration und Verstärkung hindurch gegangene Weise ist, Volksmusiken rhapsodisch aufzupeppen, zu ‚Verzigeunern‘, zu ‚Amerikanisieren‘. Ganz Berlin könnte davon ein Lied singen. Statt dessen gefällt man sich als überdimensioniertes Sandbrötchen aus Hirschhornsalz und Zuckerguss. Bei Gumpert gibt es kein ‚Hier‘ ohne ein ‚Anderswo‘.



## LAST VISIBLE DOG (Providence, RI)

Chris Moon und sein mir mehr und mehr sympathisches Label in Providence, RI, stellen auf **Crows of the World vol.1** (LVD 099/100, 2 x CD) schräge Vögel vor, die den äußersten Rand des LVD-Biotops bewohnen. Als Vertreter der intelligenten Familie Corvidae begegnen einem da **The Family Players** aus dem finnischen Lutakko; als **Western Automatic** ein Soloprojekt des Zeniople-Mannes Matt Christensen in Chicago; das Organ-Duo **Ilya Monosov/Preston Swirnoff**; **Andrea Belfi & Friends**, immerhin ein Name, der in BA schon gefallen ist anlässlich seines Häpna-Releases *Between Neck & Stomach*; sowie **Paper Wings**, zu denen sich die Gitarristen Anthony Guerra & Antony Milton zusammaten. Ebenfalls ein Gitarrenduo ist **Northern Cross** mit Geoff Mullen aus Providence & Kris Lapke; **Brasil and the Gallowbrothers Band** kommen aus Polen, finden erst keinen Anschluss unter dieser Nummer, bevor sie mit Gitarre, Korg, Orgel, Oszillator und hingehauchtem Sprechgesang in ihre Tristesse eintauchen lassen; mit **Sunken** geht ein weiteres Projekt des neuseeländischen PseudoArcana-Machers Antony Milton an den Start, diesmal mit Orgel, sakralem Murmelgesang und diskanten Rückkopplungen; daneben wirkt **Kawaguchi Masami's New Rock Syndicate** wie ein 70s Rocktrio auf dem LSD-Marsch. Und abschließend hört man noch die weirden Freerocker **Oaxacan** aus Oakland mit Mike Guarino an den Drums, Derek Monypeny an der Gitarre und Amy Turgors „oo|o|oo||oo.o.oo. o.o.o....oo..o.oo.||||.ooo.o.o.o“-Vocalizing. Aufgefächert werden verschiedene Spielarten von dröhnminimalistischer Psychedelic und Ansätze von Freak Folk, etwa bei Digitalis-Macher Brad Rose in Tulsa, der unter dem Namen **The North Sea** zu mittelalterlichem Getrommel sein Banjo (?) als Laute pickt. Durch die Bank erklingt starker bis sehr starker Stoff, ob lo-fi, semiakustisch oder als dröhnender Feedbackmulm.

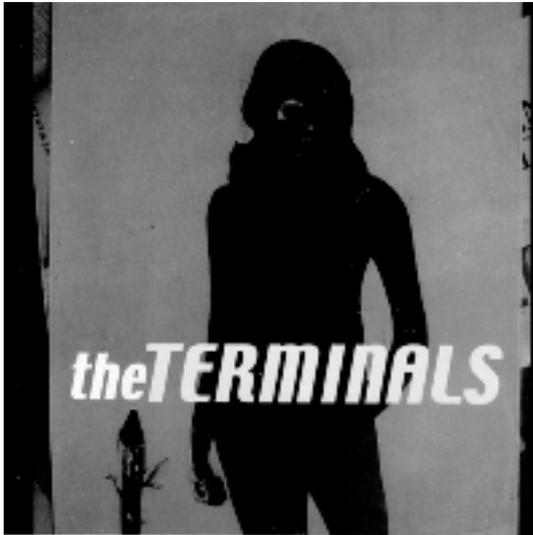
Neuseeland ist definitiv eine Brutstätte für Freerock. **THE IDLE SUITE** ist ein Konglomerat von Leuten, die aus ihrer insularen Inzucht eine musikalische Tugend entwickelt haben und einen entsprechenden Humor: ‚We are the Urns from Undr‘. Mark Williams & David Hall von MarineVille spielen auf Up Two Sticks Road (LVD 110) Gitarre & Bass, Greg Cairns von Sferic Experiment und James Kirk von Sandoz Lab Technicians abwechselnd und im Doppelpack Drums, nur Keyboarder Kristen Wineea scheint ein halbwegs noch unbeschriebenes Blatt zu sein. Die improvisatorischen Daddeleien und Clashes kulminieren im 9-minütigen ‚Sphyma Zagaena‘, nicht zufällig benannt nach dem Glatten Hammerhai, und den 23 Minuten von ‚Forcefield‘. Es gibt sicher Musiken, die schneller auf den Punkt kommen, aber genau an diesem Punkt scheinen die Neuseeländer am wenigsten interessiert. Rock, der so ohne Netz und ohne Ziel umherstreunt, lässt vor allem Williams die Freiheit mit seiner Gitarre zu tagträumen, bevor die Rhythmsection, allen voran der druckvolle Hall, ihn mit ihrem Acceleranto mit ins Rollen bringen. Aber gerade wenn der Zug abgeht, wird wieder umgeschaltet auf bekiffte Träumerei.

Neuseeland ist eine Insel. James Kirk trommelt auch im Freerocktrio **THE STUMPS** (nicht zu verwechseln mit Kev Hoppers einst als ‚Trout Mask Replicants‘ gelobten Stump). Die Downunder-Stumps formierten sich 2003 aus Kirk, dem umtriebigen Antony Milton again und Stephen Clover am Bass, wenn man so will, in der klassischen Guru Guru-Besetzung. The Black Wood (LVD 111) lässt aus den Boxen ausschließlich instrumentale Psychedelic dröhnen, zäh wie Teer. Die Klänge stagnieren in ihrem halbflüssigen Zustand, ölige Schlieren blecken ihre bizarren Paisleyzungen. Rock ist das nur, wenn man die Zeit von Dali'schen Uhren abliest. Kirk schlägt oft minutenlang keine Beats, sondern lässt nur perkussiven Hall im Hintergrund morphen. Darüber wölbt Milton metallic-schimmernde Wellen (die bei Trk 7 besonders prächtig aufwallen). Sporadisch knickt und knittert Kirk den Zeitstrom, nur um gleich wieder zeitlupig dahin zu hinken, als ob er in eine überreife, klebrige Riesenkiwi getreten wäre. Miltons Gitarrensounds verziehen sich wie in einem alchemischen Ofen, verfärben sich vom Rötlichen ins Weißliche, knurren und wummern, durchmischt mit einem Bass, an dem sich ebenso wenig ein Puls fühlen lässt. Statt dessen hüllt sich Clover in Tintenfischwolken. Wenn sich die Drei mal rockig eingrooven (Trk 3), scheint Stumps Elevator Noir seine Tür mitten in den 70er Jahren zu öffnen. Zottelmähnige Japaner steigen zu und die Luft versuppt wie das Wasser des Toten Meeres. Strange.

Providence ist uns Würzburgern ein Begriff durch die urigen, leider aufgelösten Urdog. Ihr Keyboarder Jeff Knoch tauchte seither in Eyes Like Saucers auf und nun an der Seite von Erik Carlson in **AREA C**. Dessen Loops & Gitarre und Knochs Farfisa- & Harmoniumgepumpe geben Haunt (LVD 113) das ganz spezielle Klangbild. Der Titel korrespondiert mit einem gleichnamigen Gedichtband von Keith Waldrop, Chevalier des arts et des lettres in Providence. Ob man sich auf Space-Trip mitgenommen fühlt oder in eine meditative Stimmung versenkt wird, das bleibt der jeweiligen Imagination überlassen. Mir scheint Area C hier näher bei Town & Country als bei Popol Vuh. Dröhnminimalistisch brummende Mäander, durchsetzt mit pulsierenden Schüben und stotternden Impulsen, atmen zuallererst die seltsamen Orgel- oder Akkordeonklänge von Farfisa & Harmonium. Das ist ‚strange‘ per se. Und entfaltet einen fast unwiderstehlichen Sog ist Träumerische und Geheimnisvolle, halb Exotica, halb Nostalgie, Fernweh und Flucht aus der Zeit. ‚Names of Places‘ bringt für knapp 3 Minuten eine Drummachine ins Spiel, bevor ‚Circle Attractor‘ mit hypnotisch repetierten Keyboardfiguren drehwurmartig hinter der Zirbeldrüse zu rotieren beginnt. Der Monstertrack, durchsetzt mit regnerisch tröpfelnden oder schleifenden Loops, spaltet sich in zwei Teile, verfällt im zweiten in ein schwermütiges Brüten, aus dem die Gitarre am Ariadnefaden einer sehnsuchtsvollen Melodie wieder hinaus führt. Absolut ‚haunting‘.

Andrew Moon, ein weiterer Neuseeländer, spielte in den 80ern Schlagzeug in Goblin Mix, bevor er ab Mitte der 90er als rst monumentale Werke für Dröhngitarre zu erschaffen begann - *The Acceleration Station* (1995), *R136a* (1997), *Warm Planes* (2000) - , mit denen er bei Ecstatic Peace und Corpus Hermeticum auf offene Ohren stieß. Mit Axes (LVD 114) versucht er einmal mehr, die Schwerkraft zu überwinden. Dazu braucht er sich nur mit Mondlicht voll zu saugen und sich ganz auf den Stern zu konzentrieren, zu dem er sich aufschwingen möchte. Energie liefern ihm brummende Grundtöne, verschieden getöntes fuzziertes, knurriges, wummerndes Dauerfeedback, auf das er eine kleine Melodie tupft oder ein weiteres, allerdings ganz helles Dröhnen, wie der Singsang einer Glasharmonika. Oder eine pulsierende Schwingung, ein zwitscherndes Sirren. Ein Titel wie ‚Return to the Stars‘ macht klar, was Moons kosmonautisches Streben antreibt - Heimweh. Seine Gitarre verwandelt sich vollständig in ein Sternenschiff. Was sich sonst Dröhnminimalistik oder Dark Ambient schimpft, will doch nur den Weltinnenraum gemütlich machen. rst ist darüber erhaben. Sein Mondstrahl ist stabil genug, um darauf hinaus und davon zu reiten.

**THE TERMINALS** sind Veteranen des Neuseeland-Rocks. Im selben Jahr 1986 wie The Dead C traten sie auf die Flying Nun-Szene. Die aktuelle Besetzung besteht seit 1990 aus den Gitarristen Stephen Cogle & Brian Crook, die auch die Musik beisteuern, aus Mick Elborado (keyboards), John Chrisstoffels (bass) und Peter Stapleton (drums). Crook, Elborado & Metonymic-Macher Stapleton bilden zusammen auch noch Scorched Earth Policy und Stapleton stünde schon allein von The Pin Group bis Flies Inside The Sun für ein Vierteljahrhundert Downunderground. Dunkel glühendes, eng verzahntes Doppelgitarrenriffing, tribale rhythmische Stoik und eine Stimme mit Brian Ferry-Vibrato beschwören den Geist der Gründerjahre der Terminals, als punkgefilterte Rückkopplung von Joy Division an Velvet Underground. Melodramatik, in schwarzem Feuer geläutert, bei ‚Different Air‘ keyboardbestimmte Dark Wave-Tristesse, die bei ‚Last Days of the Sun‘ ungeniert käsig nach 80s duftet. Eine von Erfahrung gegerbte Monotonie dient als Front, aber hinter Cogles Gesang wühlen die Gitarren und schüren die Glut zu White Heat, während Stapleton sein Maureen Tucker-Tamtam klopft. Hymnen aus den letzten Tagen der Sonne, der Mond blau angelaufen, die Liebe nur noch Asche, John Cales *Fear* als letzter Freund, doch der Sound bäumt sich auf, dass man sich in seiner wilden Mähne festkrallen muss.



Still Living in the Desert (LVD 117) hat Ex-Urdog Jeff Knoch aka **EYES LIKE SAUCERS** ausgebrütet, während er sich allein mit seinem Hund Parmalee in einem VW-Vanagon in die Wüste von Nordarizona zurückgezogen hatte. Mit dabei hatte er sein indisches Harmonium, seine Farfisa, Glockenspiel und ein 4-Spur-Aufnahmegerät. Nicht nur das Harmonium erinnert an Nico, der Titel stammt aus ihrem Tagebuch und meint die Wüste inside my head und das Gefühl, ein Alien im Exil zu sein. Der Volkswagen und Nico sind nicht die einzigen Spuren, die Knoch nach Deutschland legt. Er zitiert Heidegger, Wilhelm v. Humboldt und Meister Eckhart, wenn er von der Suche nach mystischer Abgeschiedenheit und Gelassenheit spricht. Wie Bruce Chatwin sieht er ‚travel‘ und ‚travail‘, Reisen und Arbeiten, als etwas Verwandtes. Er verweist auch auf den von Dharma Bum Gary Snyder vermuteten etymologischen Zusammenhang von ‚wild‘ und ‚Wille‘, sprich, freier Wille im Sinne von ‚proud and free... resisting any oppression... spontaneous, unconditioned‘ (*The Etiquette of the Wild*). Mit Robert Wyatts ‚Sea Song‘ besingt Knoch „a seasonal beast“ (*So until your blood runs to meet the next full moon You're madness fits in nicely with my own*), in ‚Frühling der Seele‘ zitiert er Georg Trakl: *Dunkler umfließen die Wasser die schönen Spiele der Fische. Stunde der Trauer, schweigender Anblick der Sonne; Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden*. Knochs Musik gleicht wenigem auf dieser Welt, aber sie ähnelt doch dem minimalistischen Pulsieren von Town & Country, als pumpendes, summenendes, schnarrendes Dröhnen, das mit Hingabe und all seiner sanften Gewalt ins Erhabene strebt. Von allen psychedelischen Trips ist das einer der intensivsten, der mir je zu Ohren gekommen ist.

eyes like saucers



still living in the desert (and mostly inside my own head)

## LEO RECORDS (Kinkskerswell, Newton Abbot)

\* Diese Zusammenarbeit der aus Tuva stammenden Vokalistin **SAINKHO NAMCHYLAK** mit **ROY CARROLL** (Electronics) stellt – wie der Titel Tuva-Irish Live Music Project (LR 480) vermuten lassen könnte – gottseidank keine Weltmusik-Fusion a la ‚Kehlkopfgesang trifft auf Irish Folk‘ dar. Die Seelenverwandtschaft dieser beiden Kulturkreise zeigt sich eher auf spiritueller Ebene, die Wurzeln in der grauen Vorzeit zu haben scheint. Zum Konzept dieser Live-CD gehört die Idee, ihre „Songs“ (streng genommen sind es keine) so aufzuführen, wie es in der prä-mediale Zeit üblich war: bei jeder Aufführung wurde das Liedgut der jeweiligen Situation angepasst und verändert. Selbst der Laptop von Carroll wurde so programmiert, dass die Electronics bei jeder Aufführung anders daher kommen. Dies ist auf den in Warenform starr gepressten Konzertmitschnitten naturgemäß nicht nachvollziehbar. Hier trifft Namchylaks Stimme, die sich zwischen tuvanischer Gesangstradition, Textrezitation und teilweise eher flächigem Gesang bewegt, auf elektronische Sounds. Diese hauen selten (und dann auch nur dezent) auf die Pauke, knacksen und kruschpeln gerne und gemahnen auch mal an Neue Musik aus der Ferne. Spannung kommt dabei leider keine auf.

Anlässlich des 50. Geburtstages von **SAINKHO NAMCHYLAK** ließ es sich Leo Feigin nicht nehmen, ihr zu Ehren eine Compilation namens Nomad (LR 482) zu veröffentlichen, die ihre Wanderschaft zwischen Folk, Weltmusik, Jazz und Improvisation illustriert. Wobei wir wieder mal bei einer Aufzählung von Schubladen sind, die es eigentlich zu ignorieren gilt – auch für Namchylak sind diese Abgrenzungen zwischen den Genres offensichtlich nicht relevant. Zu hören ist sie hier nicht nur solo sondern auch mit Tri-o, Kieloor Entartet, The Moscow Composers Orchestra und vielen anderen. Wobei sie zwischen den faszinierenden tuvanischen Obertongesängen und easy Exotica in der Tat eine große Bandbreite vorzuweisen hat. Nicht alle Facetten stoßen da auf Gegenliebe. Aber wenn sie dann beispielsweise mit dem verstorbenen Peter Kowald im Duett zu hören ist, weiß man ihre Kunst wieder zu schätzen. GZ

\* Das Konzept dieser Zusammenkunft unter dem Motto Tenderness of Stones / Zärtlichkeit der Steine, Parts 1 – 10 (CD LR 481) von **LAUREN NEWTON**, **JOACHIM GIES** und Gästen (Michael Walz, Koho Mori) dreht sich um ein achtzeiliges Gedicht von Michael Speier, das hier in vier verschiedenen Übersetzungen (3x ins Englische, 1x ins Japanische) dargeboten wird – ohne die deutschsprachige Ursprungsversion zu rezitieren (ob da wohl einer in seinem früheren Leben Germanistik studiert hat?). Wobei mich diese Lyrik genauso wenig anspricht wie Rilke, den Gies bei einem seiner früheren Projekte beehrte. Newton benutzt ihre Stimme zumeist als Instrument, das selten Worte artikuliert. Wobei sie die volle Bandbreite zwischen geräuschhaftem, flächigem Vokal-Klang und extrovertiertem non-verbalen Gesang und klarer Text-Rezitation drauf hat. Und einmal sogar in unvermutete Tiefen vorstößt, aber auch in Konkurrenz zu den Saxophonen ihres Duo-Partner Gies tritt – in manchen Fällen fragt man sich, wer von beiden da denn jetzt so kiekst. Als Grundierung dienen diskrete Electronics zwischen Knistern und ruhigen Klangflächen, die für eine unaufdringliche Geräuschkulisse sorgen; nur zwei Stücke dieser knapp 58 Minuten kommen ohne diese aus. Insgesamt für mein einfaches Gemüt etwas zu verkopft, mehr Spontanität und Energie hätte diesem Werk gut getan. GZ



2004 hatte Leo Records sein 25-jähriges Bestehen gefeiert, mit einem Leo-Festival im Kölner Loft. Während **Joachim Gies & Denis Silke** ganz leise in ihren Reeds-Drums-Dialog einsteigen, nutze ich die Gelegenheit, um daran zu erinnern, dass Leo nicht nur als Synonym für New Music from Russia steht und als treues Forum für Anthony Braxton, John Wolf Brennan oder Eugene Chadbourne; Leo Feigin hat auch immer wieder unverdrossen Delikatessen angeboten wie Joe & Mat Maneri, Pandelis Karayorgis, Metamorphosis, Gaël Mevel, The Remote Viewers, Wally Shoup, Who Trio. Delikatessen sag ich, auch wenn sie oft kaum beachtet vom Tisch gewischt und nur von Vögeln aufgepickt wurden. Einige seiner so geförderten Lieb-linge spielten im Loft nun auf, um Leo Feigin zu gratulieren und zu danken, Gebhard Ullmann mit seinem **Clarinet Trio**, **Frank Gratkowski** im Duo mit **Xu Fengxia** und ihrer Guzheng und im Trio mit **Paul Lovens** und dem Pianisten **Simon Nabatov**, einem weiteren Leo-Favoriten, der Peter Ustinov immer ähnlicher wird. Das Trio erweiterte sich dann noch zum Quartett mit der wie eh gertenschlanken und zickenterroristischen Vokalistin **Lauren Newton**, die zudem ein Soloständchen zum Besten gab, für mich die ideale Pinkelpause. Und **Aki Takase** begoss im Rap- port mit dem einmal mehr sensationellen **Rudi Mahall** die Purity & Sweetness von Musik mit Bier und macht Leo Records 25th Anniversary Loft, Köln (LR 483/484, 2 x CD) als aktuelle Leistungsschau der kompromisslosen Leo-Familie komplett.

Celebrations (LR 485), ein weiterer Loftabend Anfang 2006, hatte einen anderen Anlass zum Feiern, den 47. Geburtstag von **SIMON NABATOV** an diesem 11.1. In seiner Partyband, die zum ersten Mal in dieser Besetzung antrat, standen dem Poeten am Klavier, der sein Instrument einsetzen kann wie ein Erzsucher seinen Prospektorhammer (Nietzsches berühmten Philosophenhammer) oder mit E-bows & Cracklebox erstaunliche Sachen macht, nur alte Bekannte zur Seite, der tiefgründige **FRANK GRATKOWSKI** mit seinem Altosax & Klarinetten, der gedankentrunke- ne Trompeter & Kornettist **HERB ROBERTSON** und der erfindungsreiche **DIETER MANDERSCHIED** am Kontrabass. Das Cover zeigt vier tote Heringe, zwei mehr als Jesus für die Speisung von 5000 benötigte. Aber statt nun zwei Improfans in 5000 zu verwandeln, würde er ihnen wohl eher die Dämonen austreiben wollen. Die Dai- mones sind Wesen, die, wie Plato schrieb, man sich selber als Schutzengel oder To- tems wählt *und keine Zeit und keine Macht zerstückelt*, laut Goethe, diese *geprägte Form, die lebend sich entwickelt*. Obwohl an den Dämonenhaaren herbei gezogen, scheinen mir doch die *Celebrations* wie eine Verlebendigung jener ‚dunklen Kraft‘, in der Freiheit und Notwendigkeit oxymoronisch eins werden. Formgebung und Ge- formtes, Suchen und Finden vibrieren in Unschärferelationen, Lauschen und Hör- barmachen und wiederum Belauschen erzittern in Zeitparadoxien so paradox wie Nietzsches *Werde, der du bist*. Für den war letztendlich alles nur ein Singen und Tanzen, ein Feiern und Bejahen der Daimones, des lebendigen Sich-Entwickelns, mit einem Wort: Improvisation.

Philosophisch geht es auch zu beim **DIETRICH EICHMANN ENSEMBLE** und The Hot Days (LR 486). Eichmann, ebenfalls Pianist und ebenso wie Nabatov & Co. ohne Scheu vor dem Paradoxen und Komplexen, unternimmt sogar explizit ‚tests of ethics‘, mit musikalischen Mitteln und politischem Beigeschmack. Worüber er sich Gedanken macht, zeigen Titel wie ‚sweets from above‘, ‚low income seniors‘, ‚fingerprint of new security trend‘, ‚five star tragedy‘, Titel, die manchmal erst auf den zweiten Blick ihre Stoßrichtung offenbaren. Eichmann beginnt und endet in Du- etten mit Gunnar Brandt-Sigurdsson, der mit Electronics & Hörgerät (?) jämmerlich jaulen kann. Zwischendurch wechselt er vom Piano zum Cembalo und mit dem Drummer & Perkussionisten Michael Griener zu einem weiteren Duopartner, der seinen gehämmerten Stakkati oder Innenklavierpizzikati mit aufräuschendem Ge- trommel begegnet. Chris Heenan an Altosax & Kontrabassklarinette stößt hinzu und für die 8 Min. von ‚the worm from the void‘ erweitern die beiden Kontrabassisten Alexander Frangenheim und Christian Weber Eichmanns flexibles Ensemble sogar zum Quintett. So auf subtile Weise spitz und kritisch wie seine Ethik, so diskant und ruppig, schnarrend, spitzend und rappelig ist die zugehörige Ästhetik. Der Kapita- lismus schießt und die New Security-Sheriffs bewachen vielleicht die größeren Haufen. Aber man muss kein ‚public servant‘ und low income senior in spe (wie ich) sein, um zu kapieren, dass Süßigkeiten schon lange nicht mehr vom Himmel fallen.

**ANTHONY BRAXTON** ist inzwischen so etwas wie der Leo-Star, obwohl seine Kreativität über das Fassungsvermögen eines Labels hinaus geht. Mit Trio (Glasgow) 2005 (LR 487 / 488, 2 x CD) sind wir im Kalender nur 4 Tage weiter gerückt seit *4 Compositions (Ulrichsberg) 2005 Phonomanie VIII* (-> BA 52) und begegnen Braxton selbst an Altosax & Electronics im Verbund mit dem Kornettisten & Flügelhornisten Taylor Ho Bynum und der neuen Gitarrentdeckung Tom Crean. Zusammen

performen sie in zwei einstündigen Sets die ‚Composition 323 a & b‘. Crean verdiente sich die Möglichkeit, in diesem ‚Diamond Curtain Wall Music‘ Trio die Rolle eines Kevin O’Neil oder einer Mary Halvorson zu spielen, durch sein Studium bei Braxton an der Wesleyan University, einer Reihe von Kompositionen wie ‚4 Maps of Infinite Possibility‘ and ‚XXXX‘ für Gitarre & Computer, sein Mitwirken an Braxtons ‚Sonic Genome‘-Project 2003 und der Aufführung mehrerer seiner Ghost Trance-Werke für Quartett 2004. So erlebt man nun das Phänomen, dass Ho Bynums stupende Virtuosität, die allein schon Aufmerksamkeit erregen könnte, nur ein Pol in einem Dreieck ist, das in Creans struppigem, unjazzigem Gitarrenspiel



und in Braxtons auffällig zarten und quecksilbrigen Altoklängen ebenso starke Anziehungs- wie Abstoßungskräfte ausstrahlt. Und damit des Besonderen nicht genug, legt Braxton über weite Strecken mit seinen interaktiven Supercollider-Electronics einen irisierenden Schleier über diesen Tripol, schimmernde Gespinnste aus feinen, leicht diskanten Drones. Crean kratzt und plückt dahinter auffällig stottrige, aleatorisch gestreute und rasante Kürzel von seinen Saiten, Ho Bynum sprudelt dazu ebenso schnelle, meist gepresste Linien. Dass Braxton sich aufs Alto beschränkt, stand eigentlich nicht auf dem Programm. Aber all seine übrigen Instrumentenkoffer gingen auf der Tour verschütt. Nach einer Dreiviertelstunde von ‚323a‘ keucht er Worte durchs Mundstück, eine weitere Irritation, die aber den freien Umgang dieses Trios mit flüchtigen, undefinierten Klängen und seinen Spaß an Noise, an Tempo und unvermuteten Träumereien demonstriert. Nicht umsonst hebt Ho Bynum unter seinen Erfahrungen mit Braxton zwei Punkte besonders hervor, *„his insistence to keep challenging himself and his audience, and his refusal to accept any boundaries on his work.“*

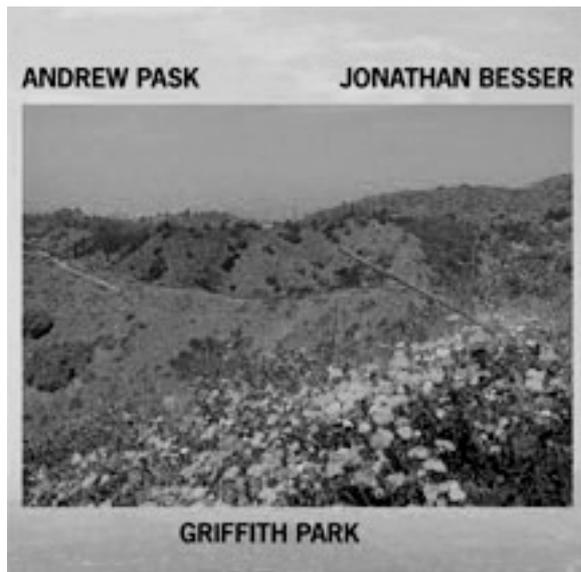
Diese Suche nach Selbstherausforderung und Grenzüberschreitung ist wohl der Motor für Braxtons unermüdlichen Selbstbefragungen. Die aber ähnlich wie bei Picassos oder Max Beckmanns Selbstporträts nie bloß Suche nach dem eigenen Wasauchimmer oder eitle Blicke in den Spiegel sind, selbst wenn man dabei das Publikum als Spiegel ansieht. Solo (Pisa) 1982 (Golden Years, GY 28) ist wie *Solo (Köln) 1978* oder *Solo (Milano) 1979* in erster Linie eine Befragung und ein Härtetest des Materials, eigenem und ‚klassischem‘ - ‚Round ‘Bout Midnight‘, ‚You Go to My Head‘ und vor allem ‚Giant Steps‘. Coltranes Eckstein war für Braxton die Herausforderung, um daran seinen Schnabel zu wetzen und seine gleichzeitige Nähe und Distanz zur Jazztradition im allgemeinen und zur Saxophonartikulation im Besonderen mit kreativer Spannung aufzuladen. Das Publikum in Pisa brachte er mit seiner rasenden, flatterzüngelnden, schädelbohrenden Hypervirtuosität völlig aus dem Häuschen, zu einer nicht enden wollenden Ovation.

Im Übrigen ist ‚323 b‘ ebenso verblüffend und entgrenzt wie ‚323 a‘, ein funkelnder Diamant in der Braxtonia-Krone.

Weiß der Teufel, der sie reitet, warum Akkordeonisten oft eine manische Ader haben. ‚El Acordéon del Diablo‘ ist zu einem festen Begriff für diesen diabolischen Pakt geworden. Auch **EVELYN PETROVA**s Temperament lässt einen infernalischen Antrieb für ihr extrovertiertes, rauschhaftes Spiel auf der ‚Quetschkommode‘ vermuten. Ihre Leo-Scheibe *Year's Circle* (2004) hatte ihr internationale Nachfrage eingetragen. Für *Upside Down* (LR 489) konnte Alex Kan ihren Wunsch nach einem Teufelsgeiger als Partner übererfüllen, indem er ihr die Bekanntschaft mit **ALEXANDER BALANESCU** vermittelte. So kann sich nun ihre slawisch-folkloristische Furiosität reiben und immer wieder entflammen an dessen rumänisch-jüdischen Tiefenerinnerungen. Der 1954 in Bukarest geborene Violinist kam zu Weltruhm mit seinem Balanescu Quartet und in der Michael Nyman Band im Crossover von Klassik, Film- und Popmusik. Die sieben von Petrova komponierten Duette erfinden mit meist rhythmisch pumpender und schneidender Uptempoverve eine ‚Imaginäre Folklore‘ aus stürmischer Fiedelvirtuosität und akkordeonistischer Artistik à la Piazzolla. Petrovas Akkordeonfuror reimt sich auf Tribe und ebenso auf ‚crazy‘, schwelgt in dramatischen Verwicklungen (‚Journey‘, ‚Hungry Wind‘) oder heizt Party- (‚Torn Dress‘) und Feststimmung (‚Mouse Wedding‘) an und manchem wird dabei die ‚File under popular‘-Stoßrichtung einer Iva Bitova oder Amy Denio in den Sinn kommen. Nur ‚Shout‘ und ‚Dream‘ lassen im Bann von dunklen Stimmungen oder Sehnsüchten das ständige Stampfen und Wirbeln ganz. Petrova setzt durch Vokalisation zusätzliche Akzente, besonders effektiv als keckernde Hexe bei ‚Hungry Wind‘.

Eigentlich hatte ich die leise Hoffnung, dass es bei Radio Free Europe (LR 490) zwischen mir und dem Gitarristen Mark O'Leary endlich funken könnte. Immerhin hat er im **UNDERGROUND JAZZ TRIO** den Tortoise- und Powerhouse Sound-Drummer John Herndon und den Isotope 217-Bassgitarristen Matt Lux an der Seite. Er vermeidet es jedoch, in die Stiefel eines Jeff Parker steigen zu wollen und macht sein Ding. Das ist sowohl gut als auch schlecht. Gut, weil eigenständig, weniger toll, weil O'Leary wie immer seine quecksilbrigen Singlenotetiraden nudelt oder die Sounds zieht und dehnt wie Kaugummi und in beiden Fällen in meinen Ohren Scheiße klingt. Es muss am Gitarrenklang, an der Art sie zu stimmen oder an mir liegen. Herndon und Lux sind leider nur brave Staffage für O'Learys Geblubber aus dem ECM-temperierten Jazzmesolithikum. So wird das wieder nichts mit uns beiden.

**RAMON LOPEZ**, wie O'Leary ein typischer Leo-Act, hatte zuletzt im Trio mit Agustí Fernández & Barry Guy mit dem äußerst lyrischen Sound von *Aurora* (Maya) überrascht. Mit Swinging with Doors (LR 491) knüpft der Spanier, wie der Untertitel *Drums Solo II* hervor hebt, an sein Leo-Debut *Eleven Drum Songs* an. Rhythmik spielt dabei nur eine Nebenrolle. Indem er zwei, drei Geräuscherzeuger herauspickt aus einem Riesenfundus an Perkussionskrimskrams, dessen Namen schon Musik machen - Balafon, Bamboo Chimes, Brushes, Cajon, Castanets, Cowbell, Darbouka, Djugu, Drumsticks, Kasa Kasa, Metal Chimes, Metallophone, Plastic Mallets, Ratatak, Sleigh Bells, Tabla, Talking Drum, Temple Block und sogar eine Okarina -, erzeugt Lopez kuriose Geräuscheffekte und phantasievolle Soundscapes. Er ‚malt‘, manchmal sogar nur mit bloßen Händen, wie mit Fingerfarben zwölf Variationen von Exotik oder rappelt in seinem Sammelsurium wie im sprichwörtlichen Karton. Der Clou ist jedoch Teppo Hauta-Aho als Türschwinger. Der finnische Kontrabassist knarrt und quietscht in Reminiszenz an Pierre Schaeffers *Variationen für eine Tür und einen Seufzer*, dass sich einem die Zehennägel rollen. Für Perkussionsliebhaber ein Gedicht.



Der seit 1999 in Los Angeles ansässige Neu-seeländer **ANDREW PASK** hatte mich schon als Choir Boy beeindruckt im Duo mit dem pfMentum-Macher Jeff Kaiser (-> BA 46). Sein Spiel auf Sopranosax oder Bassklarinette, obwohl pur schon ausdrucksstark und poetisch, bekommt durch feines Liveprocessing Schatten oder Spiegelreflexionen, unscharfe Konturen, Fransen, wallende Schleppen. So auch bei Griffith Park (pfMENTUM CD041), Spaziergängen mit dem Pianisten **JONATHAN BESSER**. Die beiden kennen sich schon von Down Under, wo der 1949 in New York geborene Better seit 1974 lebt, waren sich zuletzt aber 1996, während Pasks Zeit als Cantopopbegleiter in Hongkong, in Macao begegnet, als Better mit den Triphonics auf Chinatour gewesen war. Der Pianist ist in seiner Wahlheimat ein profilierter Komponist, von Tangos bis zu Opern, und präsentiert mit dem Ensemble Bravura ein ‚Arts on Tour‘-Programm. Die Impressionen und Meditationen mit Pask frischen gegenseitig Erinnerungen auf an das ‚Auenland‘. Mit Titeln wie ‚Steam Engine Love Letter‘, ‚Dust Bunny Meditation‘, ‚Coldwater Lightbulb‘ oder ‚Cloud Formation Microscope‘ kitzeln sie die Einbildungskraft, die alles Mögliche assoziieren kann, nur, von den 52 eruptiven Sekunden von ‚Geosynchronous Hibernation‘ abgesehen, keinen Jazz. Allenfalls lässt Pask mal den Ausnahmetonfall von Lol Coxhill anklingen. Bessers Schachzüge und Tagträumereien sind ‚einfach Musik‘, sparsam und doch reizvoll durch das Wechselspiel markanter Anschläge mit gezielten Atempausen, exemplarisch bei ‚Chessboard Cowboy‘. Die Spaziergänger entwerfen Bilder, Landschaften, Stimmungen, und dann verschwinden sie darin. Wer ihnen gefolgt ist, muss sich fragen, ob er das alles selber träumt, oder ob er im Traum von jemand anderem gelandet ist.

## pf MENTUM (Ventura, CA)

Auf Sulphur (pfMENTUM CD046) präsentiert **STEUART LIEBIG** mit seinem Kammermusikquartett **MINIM** drei neue Kompositionen. Das dreiviertelstündige ‚Kaleidoscope‘ besteht aus 23 auf Haikus basierenden Miniaturen. ‚The Cherry Blossom Is Only Perfect When It’s Falling From The Tree‘ ist ein harmonisches Palindrom aus 13 Teilen in einem durchgehenden Satz und operiert dabei mit Terzinen, dem von Dante erfundenen Terza Rima-Reimschema a-b-a, b-c-b, c-d-c, d-e-d. Das kurze Quasirequiem ‚Necrological Pieties‘, für eine Choreographie geschrieben, hat seinen Titel von J.L. Borges entliehen. In Minim begegnet man erneut Andrew Pask an Klarinette & Bassklarinette, Sara Schoenbeck spielt Fagott, Brad Dutz Marimba, Percussion & Drums und der Composer selbst ist an seinen, zum Teil präparierten Kontrabassgitarren zu hören. Liebig macht die ‚Kaleidoscope‘-Miniaturen betont transparent und, der Haikupoesie entsprechend, frei von allem Überflüssigen, indem er die Vierstimmigkeit immer wieder ausdünnert. Der Klangfächer wird gebunden durch die Bass- und Kontrabasstonlagen, die oft holzigen Percussionstupfer, das schnarrende Röhren des Fagotts, das Schoenbeck selten in die Tenorlage aufhellen darf. Drei- & vierstimmige Momente wie XI und gleichzeitig quicke wie XII, XIII oder XVI wirken prompt opulent und übermütig. Mimin komplett, wie bei XIV, XVIII oder XXIII, ist fast schon Artrock. Der Gesamteindruck ist der einer originellen Simplizität, einer skurrilen Nyktophilie mit einer Vorliebe für die 17 (den 5-7-5 Moren eines Haiku) und den sprunghaften Humor eines Kobayashi Issa. Eine sprung- und geräuschhafte Pointillistik bestimmt auch den Charakter der pietätischen Miniatur. Der Tod schleift seine Sense, die Uhr tickt, die Noten tropfen von Stimme zu Stimme. Diesen Effekt nutzt Liebig auch zum Auftakt des Kirschblütenstücks und setzt dann die Terza Rima-Spirale in Bewegung, durchwegs animiert. Der Minimon und Liebig’s Konzept verschütteln die 66 Minuten miteinander zu einem einzigen Sulphur-Kaleidoskop. iTunes spielt schon die ganze Zeit ein Bisschen at random und ich merke es erst jetzt.

## psi records (London)

Music from ColourDome (psi 07.01) führt die Imagination in die ‚Fabulous Sound Machines‘, die der Eyemusic-Artist Peter Jones mit seinen aufblasbaren bunten Röhren und Kuppeln erschaffen hat, zusammen mit dem Liveelektroniker **LAWRENCE CASSERLEY** und dem Flötisten **SIMON DESORGHÉ**, die sie beschallen. Auch schon hierzulande, in Kaiserslautern 2001 oder in Köln 2006. Seit Ende der 80er ziehen die beiden bereits mit ihrer Music in Colourscape durch die Lande und organisieren Colourscape Music Festivals, zu denen sie befreundete Künstler einladen wie Evan Parker mit seinem Sopranosaxophon, den Geiger Philipp Wachsmann oder den Elektroniker David Stevens. So geschehen zum ColourDome in Exeter, wo vorliegende Einspielungen im Juli 2006 entstanden sind. Sowohl der im Kontext mit Psi-Macher Parker bereits mehrfach begegnete Casserley als auch Stevens verwenden nur Instrumentalklänge als Livesamples, wobei Casserley mit ‚drum-pad controlled delay lines and frequency shifters‘ operiert, während Stevens Processing auf Granulation und real-time sequencing basiert, wobei seine Sensoren sogar durch die Körperbewegungen der Musiker beeinflussbar sind. Und natürlich auch Geräusche von außerhalb der Gummiwände und von Passanten mit einfangen. Nur die Farben muss man sich noch selber einbilden. Da Casserleys Zwischermaschinenspeicher mit Flöten-, Geigen- und Sopranosounds gespickt sind, hört man ‚Parker‘ oder ‚Wachsmann‘ auch, wenn sie nicht persönlich mitmischen. Insofern könnten selbst die Duos von sich sagen: Wir sind viele. Nicht wirklich vermittelbar ist freilich die räumliche, farbliche, sinnliche Dimension. Aber es gibt schließlich auch Telefonsex. Hier gibt es quick zuckende und wischende Klangschraffuren zu hören, permanent und eifrig morphende Frequenzbänder einer aus Flöte, Geige etc. destillierten Sonic Fiction, Kammermusik aus der Zukunft, die längst begonnen hat.

La lumière des pierres (psi 07.02) führt einen in die Kappelle zum Guten Hirten nach Montréal, wo es im Rahmen der Konzertreihe ‚Innovations‘ zur Begegnung des Klarinettenisten **FRANÇOIS HOULE** und von **EVAN PARKER** mit **BENOIT DELBECQ** am präparierten Klavier gekommen war. Der Pariser Pianist hat sich Mitte der 90er mit The Recyclers (w/ Akchôté & Argüelles) profiliert und dabei auch einigen Eindruck auf Houle gemacht, woraus dann zwei Duoeinspielungen für Songlines resultierten. Houle, der mit seinem kanadischen Quintett eine eindruckliche Aufnahme für *Between The Lines* gemacht hat (*Cryptology*, 2000), ist ein starker Vertreter der, wenn man so will, ‚europäischen‘ Schule und Parker beschränkt sich neben ihm ausschließlich auf sein Tenorsax, was ich als Zeichen des Respektes auffasse. Und außerdem erweitert es das Klangspektrum. Dem hellen Sonnen- und Mondlicht der Titel stellt Parkers Tenor das Gewicht von Steinen entgegen, etwas Raues und Schartiges. Dazu kommen die Splitter, die Delbecq aus seinen Tasten meiselt, meist mit Bedacht wie ein Bildhauer, der mit Marmor arbeitet, aber sporadisch rüttelt er auch Kies im Pianokasten hin und her. Nur zeigen die drei Klangbilder ‚stone through sunlight‘, ‚moonlight through stone‘ und ‚stone on stone‘, dass Stein Licht speichert und selber lichthaft wird und dass andererseits auch Licht bricht. Die Gegensätze werden leicht und flüchtig, wie Staubpartikel, die im Licht tanzen. Wenn Houle ganz hoch und hell pitcht, muss man die Augen zukneifen. Parker wiederum spielt gern den Demosthenes, der mit Kieselsteinen im Mund gegen sein Stottern angeht und über die Meeresbrandung hinweg seine Philippiken deklamiert.

**BARK!** formierte sich 1991 in Manchester als Kollaboration des Stock, Hausen & Walkman-Mitbegründers Rex Caswell (an der E-Gitarre) mit dem Perkussionisten Philip Marks, der seit 1995 auch im Grew Trio agiert. 1999 kam der von Furt her bekannte Knöpfchendreher Paul Obermayer dazu, der mit seinen Samples das Bark!-typische brui-tistisch-quecksilbrige ‚Pollocking‘ kongenial komplettiert. Je weiter man aber in Con-trap-tion (psi 07.03) hinein taumelt, desto un-durchsichtiger wird das Ganze. Das Plink-plonking mit Stricknadeln, Stöckchen oder Krimskrams, das ist Marks, die knurpsigen Mad Movie-Sounds, die kommen vermutlich von Obermayer, aber was heißt hier E-Gitarre? Sie geistert als Phantom in der Rappel-kiste herum, als schnurriges, blinkendes, zir-pendes Psi-Phänomen. Wer es spleenig mag, der kommt hier garantiert auf seine Kosten, insbesondere, wenn er ein Faible hegt für nervöse Tics oder polymorph-perverse Heimlichkeiten unterhalb der Grasnarbe. Musik für Köpfe, die schon mit ihrer Buch-stabensuppe das Scrabblen anfangen und kryptische Hinweise herauslesen, dass die Welt vertrackter und das Leben übler ist, als Eltern ihren Kindern gegenüber zugeben möchten. Mr. Pointy, übernehmen Sie!

Auf dem **FREE ZONE APPLEBY 2006** (psi 07.04) hatten sich Paul Rutherford, Evan Parker, Rudi Mahall, Philipp Wachsmann, Alexander von Schlippenbach, Aki Takase und Paul Lovens zu 5 ‚Favourite Fruit Trios‘ und 4 ‚Favourite Fruit Duos‘ formiert, benannt nach einem Gemälde des Psi-Hofmalers Phil Morsman. Einmal bekommt man sogar einen Vierling aus 4 älteren Buben auf die Pokerhand: R + P + S + L. Anders gesagt, die Klänge von Posau-ne, Soprano- oder Tenorsaxophon, Bass-klarinetten, Violine + Electronics, 2 Pianos und Drums mischen sich zu einem Best of-Plinkplonk-Kaleidoskop, mit Takase & Schlippenbach als Pianopärchen zum Ab-schluss. Dem gehen derart facettenreiche Improvisationen voraus, dass, ob für abge-brühte Kenner oder neugierige Anfänger, alle Perspektiven zu Entdeckungen führen. Man kann der Spur der Klaviere folgen in ihrer jeweiligen Handschrift, oder viermal über Lovens und sein Geklapper staunen. Keine Vermutungen möchte ich jedoch an-stellen, warum das Duett von Wachsmann und Takase keine 4 Minuten dauert und warum er auf dem Gruppenbild mit Dame derart Sicherheitsabstand zu ihr hält und Madame dabei fast den Rücken zudreht.



PW	RM	AT	AS	EP	PR	PL
----	----	----	----	----	----	----

Wie schon beim George Lewis-Projekt *Sequel* für das NEWJazz Meeting 2004 gab der SWR2-Jazz-Redakteur Reinhard Kager auch den Anstoß für die *spin networks* (psi 07.06, 2 x CD) von **FORCH** beim Meeting 2005. Kagers Vorliebe für Grenzüberschreitungen zwischen Improvisation, Komposition und Elektronik hat nicht nur etwa das Otomo Yoshihide Quartet nach Donaueschingen gebracht, er regte auch das Electro-Duo Furt (Richard Barrett & Paul Obermayer) dazu an, sich mit John Butcher (soprano & tenor saxophones), Rhodri Davies (harps), Paul Lovens (percussion), Wolfgang Mitterer (prep. piano & electronics) und den Vokalisten Phil Minton & Ute Wassermann zu einem ‚Orchester‘ auszudehnen. Das Projekt sprengte prompt alle Dimensionen, so dass die prallen 146 Min. vorerst nur 2/3 ausmachen (das dritte folgt demnächst als *equals*). Furt zapft einerseits die neuen KollegInnen als Klangquellen an. Andererseits sind in die voluminösen Oktettblöcke kleinere Verbindungen eingefasst, ein Duo von Davies & Wassermann, zwei Furt-Trios mit Minton bzw. Mitterer als drittem Mann und zwei elektrofreie Quartette, ein stimmloses und eins mit Minton & Wassermann. Den Oktetten liegen 16 ‚basic improvisational models‘ zugrunde und entsprechende Proben. Statt eines bloßen Ad hoc-Jams steuert also, ähnlich wie bei Mitterers 2002 in Donaueschingen aufgeführter elektroakustischer Collage *Radio Fractal / Beat Music* für 7 Improvisatoren und 8-Kanal-Tonband, der Versuch das Geschehen, Automat und Physis, Computerspeicher und Spontaneität kreativ zu verschalten. Das **FORCHT**‘sche Orchestrion als ‚Organische Konstruktion‘ konstituiert sich durch Parameter wie ‚temperature‘ und ‚pressure‘ und als ‚nekton‘, ‚plankton‘ oder Spinnennetz bio-metaphorisch. Die Klangwucherungen und Elektronenflüsse, abwechselnd, meist aber gleichzeitig fraktal, algorithmisch und biomorph, klingen entsprechend fiebrig, dicht, verwirbelt oder mild, entropisch. Mit den Vokalisten als Geist in der Maschine und speziell Minton in seinem Element. Caliban meets Cybertech in einem bizarren Total Music Meeting. Der Grad der Integration ist dabei ebenso erstaunlich wie die Klangoberfläche schillernd und prismatisch. Wenn Bark sich Bark! schreibt, dann **FORCH** mindestens **FORCH!!!!!!!!**

Hook, Drift & Shuffle (psi 07.07), ein Livemitschnitt von **EVAN PARKER, GEORGE LEWIS, BARRY GUY & PAUL LYTTON** vom 4.2.1983 in Brüssel, hat die LP Incus 45 am Haken. Einen dicken Fisch, dem Meer des Vergessens entrissen. Nicht einmal überkritische Nasen werden daran Es war einmal-Geruch wittern. Die Scheibe, in der sich Parkers Erfahrungen in den Zwiesprachen mit Lytton (seit 1971), mit Lewis 1980, mit Guy (seit 1981) und im Parker/Guy/Lytton Trio (seit 1983) verzahnen, hat in allen Aspekten das Format des Zeitlosen. Dem Brüsseler Konzert im Februar zu viert war nur die *Tracks*-Studiosession im Januar voraus gegangen. Es gab somit Vertrautheiten und gleichzeitig den Reiz von etwas noch relativ Neuem, der durch Lewis durch Devices und von Guy durch Electronics noch zusätzlich gekitzelt wurde. Tatsächlich wird man dazu verführt, meist zu vergessen, dass Lewis Posaune spielt, so geräuschhaft ist sein Zuspiel, das von Guy mit Allem, nur nicht gewöhnlicher Pizzikato- und Arcotechnik durchweht wird, während Lytton mit Cymbals, Gongs, Woodblocks und ebenfalls Verstärkung anstelle einer perkussiven oder gar rhythmischen die bruitistische Seite hervor kehrt. Wer ein Missing Link der Energy Play-Linie sucht, wird auch diesen Moment finden. Aber eigentlich ist Incus 45 ein Vorläufer und Evolutionsschritt der Impro-Bruitistik mit extremen, mehr als einmal schmerzhaft schrillen Spitzen ins Diskante und genüsslicher Wühlarbeit am Fundament, auf dem die abendländische Wohltemperiertheit ruht.

## RuneGrammofon (Oslo)

Der Bassist Eivind Opsvik stammt ursprünglich aus Oslo, lebt aber seit 1998 in New York und ist dort mit seinem eigenen Projekt Overseas (w/ Kenny Wollesen, Craig Taborn, Jacob Sacks & Tony Malaby) zugange und daneben noch in Dave Binney's Out of Airplanes oder mit Tone Collector und mit Rocket Engine spielt er sogar Black Sabbath-Kracher, „in an effort to find the missing link between early heavy metal and free jazz.“ Commuter Anthems (RCD2062)



zeigt ihn erneut zusammen mit Aaron Jennings, einem Gitarristen, den es von Tulsa nach New York gezogen hat und der mit Opsvik auch noch in Hari Honzu groovigen Nowjazz spielt. **OPSVIK & JENNINGS** werden bei ihren handkolorierten Träumereien noch unterstützt von Rich Johnson an der Trompete und Ben Gerstein, einem Posaunisten mit einer denkwürdigen MySpace-Visitenkarte. Aber je mehr ich aufzähle, desto weiter drifte ich ab von der Simplizität der so smooth dahin fließenden ‚Pendler-Hymnen‘. Die wird man wohl als Folktronic oder Easy Listening etikettieren dürfen, wenn man im gleichen Atemzug die Software und die Sophistication erwähnt, die dafür aufgewendet wurden. Ganz entspanntes und federleichtes Postrockdrumming, Dadada-Singsang, Banjo, Concertina, Lap Steel- und Thereminwellen, ein Piano

oder Percussion, die wie Spieluhren ticken, liefern feine Farbtupfer, einen Hauch von Country oder Hawaii, Melodienseligkeit in Exoticagefilden, der Van Dyke Parks-Bläser zwei-, dreimal einen fast wirklich hymnischen Schwung verleihen. Dann streicht Opsvik auf seinem Bass wieder mollige Töne, die Stimmung am ‚Silverlake‘ oder der ‚Lorinda Sea‘ wechselt mit den Wolken. ‚Ways‘ schwelgt in Harfenarpeggios und Streicherschmelz, bevor trockene Banjozupfer zu einem schlaffen Posaunentrott abbiegen und ‚I’ll scrounge along‘ anschließend sogar in einen Trip-Hopgroove verfällt. Aber vielleicht sollte ich gar nicht so viele Worte machen, um diese Musik nicht aus ihrer Tagträumerei aufzuschrecken.

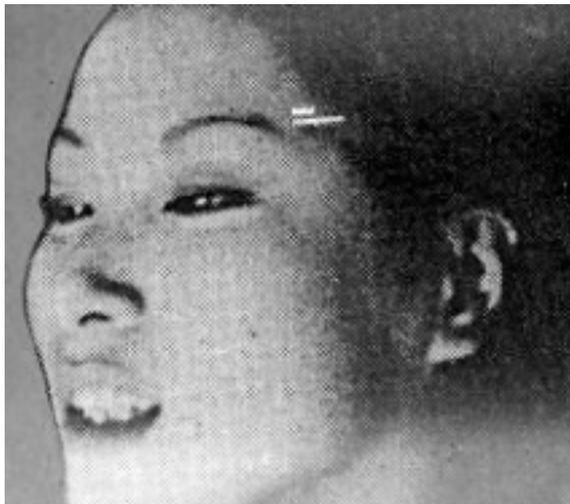
Mit Amateur (RCD2063) legen Dag-Are Haugan & Espen Sommer Eide ihre bereits vierte Scheibe aufs Rune-Grammofon. Ihren **ALOG**-Erstling *Red Shift* von 1999 fand ich kürzlich second-hand, *Duck-Rabbit* (2001) und *Miniatures* (2005) vertieften inzwischen noch ihre spezielle Mischung aus organischer Electronica und handissem Gekruspel mit Found Objects und Selbstbauklangerzeugern. Der Ansatz ist in doppel-



Hinsicht minimalistisch, als Arte Povera mit immer wieder repetitivem Duktus. ‚Exit virtuoso‘, Hallo simplicity. Der Cellist Nicholas H. Mollerhaug mischt mit, wie auch schon bei Sommer Eides Phonophani, explizit mit Vocoder-Singsang, aber ansonsten ebenso undefiniert wie Alog selbst. ‚Son of king‘ zum Auftakt gibt in seiner hingeklimperten Pascal-Comelade-istik die abgespeckte und verspielte Richtung vor, die ‚a throne for the common man‘ mit perkussivem Gedonge und monotoner Schrammelgitarre stoisch fortsetzt. Animal-Collectives Freakdom ist gleichzeitig der Weg und das Ziel. Romantisch? Der A capella-Song ‚Write your thoughts in water‘ spielt immerhin auf Keats an. SOPHISTICATION wird, wenn auch nur auf Wasser, definitiv groß geschrieben. Dafür sprechen Titel wie ‚a book of lightning‘, das ausnahmsweise dröhn-

minimalistisch schimmert, ‚the future of norwegian wood‘ (es wird gehackt, geknarrt, genagelt und gesägt), ‚bedlam emblem‘ und das ppp-Pssst bei ‚sleeping instruments‘. Gefolgt vom mechanischen, thereminumjaulten Gamelan-tingtingtingtingtingting von ‚the beginner‘. Schon ab diesem Town & Country-Derivat und erst recht ab dem freakish angetwungenen ‚the learning curve‘ oder der melancholischen Glockenspielmelodie von ‚exit virtuoso‘ kann man mich zu den Alog-Bekehrten zählen. Um Bedlam braust ein Sturm, der Flötenklänge mit sich reißt. Die Freaks sind längst ausgefliegen und haben sich unter uns gemischt.

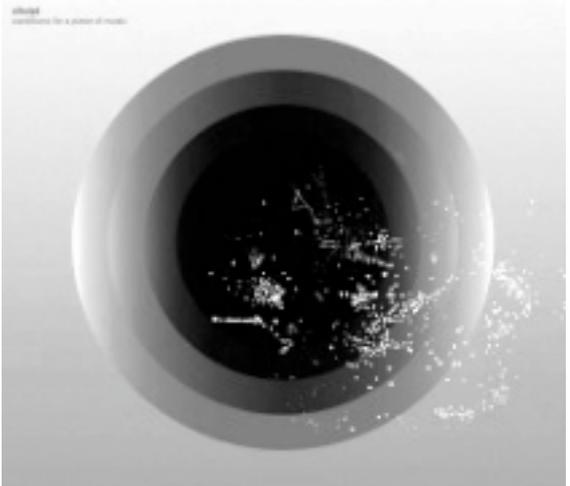
Obwohl beide erst Mitte 20, spielen Anders Hana & Morten J. Olsen schon 10 Jahre zusammen. In Stavanger macht man das so. Mit Norwegianism (RCD2064) haben sie nun aber die Parole ihres **MOHA!**-Vorgängers *Raus aus Stavanger* in die Tat umgesetzt, die Einspielung entstand in Genf, engineered wurde sie in Berlin, das Mastering erfolgte in Bergen, Kim Hiorthøys



Cover zeigt eine asiatische Schönheit in MoHa!-Ekstase. Schon mit den ersten Riffs von Hanas Gitarre und Olsens supercollider3-frisiertem Drumming leuchtet einem ihre Verzückung auch unmittelbar ein. So rasant und diskant ist selbst NorWave nicht alle Tage. Beim Knallfrosch-Doppelschlag ‚Gay‘ sind wir bereits bei den Tracks 5 & 6 und noch keine 9 Minuten um. Schroff und splittrig fliegen die Fetzen, Hana lässt sein Casio detonieren, eine Drum Machine sich selber überschlagen. An ‚Entry One‘ würden sich andere die Finger verbrennen, hier ist der weißglühende Strich in der Landschaft eine quasi ambiente Atempause. ‚Entry Two‘ ist dann nur noch als Spuren subatomarer Partikel wahrnehmbar, bevor ‚Home Four‘ wieder die Ohrenschraube fester zieht und die Wände mit Wasauchimmer bespritzt. Nur von Lightning Bolt habe ich bisher Ähnliches gehört. Mit der stillen Gedenkminute ‚Jolly One‘ (White

Guilt Fills The Room)‘ verbeugt sich MoHa! vor den Wegbereitern ihrer Door-die-Zuckungen - Napalm Death, Yamatsuke Eye, Squarepusher... Als Höhepunkt dann der epische Zwilling ‚Ibiza One & Two‘, 6:50 & 5:30, ersteres auf Naked City-Wellenlänge entschleunigt, Letzteres ein manisches Punktschweißen in Zeitraffer, elektrisches Geprätzel zu perkussiven Detonationen und Ricochets. Mir bleibt die Spucke weg.

Hana & Olsen befeuern auch das Jazzcorequartett **ULTRALYD**, das, von Altmeister Frode Gjerstad mit initiiert, inzwischen zum Schwelbrand geworden ist, nicht zuletzt dank der Kohlen, die der Noxagt-Bassist Kjetil D. Brandsdal nachschaufelt. Die Saxspitze bildet nun der 1976 in Bergen geborene Kjetil Møster, der schon mit Steinar Raknes The Core, dem MZN3 (Z



wie Zanussi, N wie Nordeson) und seinem K. M. Sextet aus MZN3 + Hana, Olsen & Håker Flaten Freejazz auf norwegisch buchstabiert. Conditions For A Piece Of Music (RCD2065) hört sich schon vom Titel her anders an als *Kick out the jams* oder *Full Blast*. Wie der Hals eines Untiers, dem der Held den Kopf angeschlagen hat, hat Ultralyd zu wuchern begonnen und bildete Saprochords, Comphonien, Pentassonanzen und andere musikalische Imperative aus. Statt Noise-rock und Powerjazz erklingen rätselhafte Träumereien (‚Pentassonance II‘), seltsam gebundene rockige Repetitionen, umspinnen von abschweifenden, teils auch verfremdeten Saxophon- (‚Low Waist‘) oder Gitarrenklängen (‚Comphonie V‘). ‚Débitage‘ verblüfft dann als kakophonisches Puzzle aus Plinkplonk, Drones und Musica Nova, deren Horizonten sich auch das von Olsen allein komponierte Titelstück an-

nähert. Peter van Bergens Loos oder Kompositionen von Alex Buess setzen sich ähnlich zwischen die Stühle. Strenger Duktus, bei ‚Figurae‘ sind es Sax’n‘Drum-Loops, aber ‚schmutziger‘ Klang, urige E-Bassriffs, rockiger Schub, diskante Gitarrentöne in *Etudes Australis*-Aleatorik. ‚Comphonie IV‘ verfällt in träge Zeitlupenbewegungen, die sich bei ‚Pentassonance I & III‘ noch weiter verlangsamten als über den Sternenhimmel verstreute Tupfen, wobei Olson meist nur sein Vibraphon pingt. Der Bass versinkt in Abgründe, das Saxophonröhren ist bis zur Unkenntlichkeit geronnen, die Musik insgesamt ein melancholisches Brüten darüber, was einem am Ende der Milchstraße erwartet.

## 7HINGS music (Edinburgh)

Von Seven Things als Forum für exklusive mp3-Downloads war bereits in BA 51 die Rede anlässlich von **KOJI ASANO's Live in Glasgow**, der 3. Veröffentlichung einer im März 2006 gestarteten Reihe, die inzwischen anderthalb Dutzend Angebote umfasst.

Den Auftakt machte **CHARLEMAGNE PALESTINE** mit The Golden Mean, recorded live at the Music Lover's Field Companion Festival May 2005 in Gateshead. Chaim Moshe Tzadik Palestine spielte dabei zwei Pianos gleichzeitig wie andere Leute Doublebassdrum. Er wird manchmal als Minimalist geführt, aber nichts ist irreführender. Das Unikum aus Brooklyn ist ein Maximalist vor dem Herrn, der mit ausdauernd repetitivem Gehämmer die Welt erschüttert und Obertöne zum Schwingen bringt. So auch in Gateshead. Die aus den Pianos aufsteigenden Klänge ähneln eher dem Läuten von Alarmglocken und gehören zu den markantesten im musikalischen Pluriversum.

Auf dem gleichen Festival wurde Nmpering Live mitgeschnitten. Das Duo **NMPERING** aus Bhub Rainey und Greg Kelley machte zurecht Furore in der Improszene durch seine Geräuschhaftigkeit, die ebenso radikal wie virtuos ihre Quellen, einfach nur Saxophon und Trompete, verwischt und einen oft zweifeln lässt, wie das alles ohne elektronische Hilfsmittel zugehen kann. Dieses spuckige, gepresste Zischen, dieses spukige Fauchen oder Knurren lassen alle Vorurteile gegen Plinkplonk vergessen. Hören wird unmittelbar zum gespannten Lauschen, zum Staunen, zum Abenteuer. Was wird sich in den nächsten Sekunden aus der Stille heraus schälen? Welcher Geist will sich hier manifestieren? Das ist gleichzeitig gothic und spiritualistisch.

Magnetic Migration Music beschert mir meine erste Begegnung mit der schottischen Künstlerin **ZOE IRVINE**. Aus dem Mitschnitt einer Liveperformance mit Mark Vernon (Vernon & Burns, Hassle Hound) mischte sie einen neuen Soundtrack. Stoff lieferten ihr Tonbandschnipsel aus ihrem Found-Sound-Archiv, für das sie lose Bänder aus der ganzen Welt aufsammlte und wieder aufspulte. Nach einem dramatischen Opertauftakt wird der Trip über eine imaginäre Geographie aus Sprache und Sound surreal und märchenhaft. Irvine, zurecht verliebt in das Patina ihrer Fundstücke, schnitt und klebte, manipulierte die Geschwindigkeit und setzt so einen ebenso selb- wie unterhaltsamen Erzählstrom in Gang, 4/5 Musique concrète, 1/5 Hörspiel, zwar ohne die Tapebeatles-Verjuxtheit, aber dafür mit einem pathetischen Finale aus Allah ou akbare und 'The Windmills of Your Mind'.

Gleich noch toller ist das Rebetika-Projekt der Unsounds-Partner **YANNIS KYRIAKIDES & ANDY MOOR**. Aus alten Rembetiko-Scheiben, Computer- und Gitarrensounds lassen der zyprische Elektroakustiker, der mit *conSPiracy cantata*, *Spinoza (or I am not where I think myself to be)*, *The Buffer Zone* und *Wordless* in BA vorgestellt wurde, und der Londoner, seit 1990 von Amsterdam aus operierende Gitarrist einen alten europäischen Blues neu entstehen. Moor hat von seinem The Ex-Mutterschiff längst Explorerkapseln in unerschlossenes Gebiet ausgesandt, Kletka Red in Richtung Klezmer-Punk, Thermal (mit den Copiloten John Butcher & Thomas Lehn) in Richtung Free Impro, mit DJ Rapture bricht er in negrophonische Worldbeat- und Sampladelixzonen auf. Hier improvisiert er zur haschischumnebelten Emigrantentristesse der 1922 aus Kleinasien Vertriebenen, den schellackkonservierten Gesängen und Bouzoukiklängen, die Kyriakides knirschig rotieren lässt und elektronisch umspinnt. Migration Music zeigt ihre dunkle Seite.

**PETER DOWLING** ist ein Elektroakustiker in Glasgow von einigem Renommee. Für Don't Touch Me! (I Hate You Sometimes) ließ er, live auf dem Le Weekend Festival 2005 in Stirling, aus Knacksern und dem Brummen eines Gitarrenverzerrerpedals sein dröhnminimalistisches Noli me tangere entstehen, das lange wie von einer Totenuhr durchklopft wird. Das Klopfen wird zum Furzeln, das Brummen schwillt immer mehr an und wandert wummernd durch den Raum. Das Gefurzel beschleunigt zu trippelnden und kullernden Kobolden, zu platzenden, prasselnden Detonationen. Und in den zweiten 11 Minuten wird es erst richtig bewegt, mit Pustegeräuschen, mehreren motorischen Störsendern, zunehmend hektisch durcheinander laufenden Pulsen von unterschiedlicher Frequenz, plötzlich sogar streitenden Stimmen. Der Puls schlägt bis zum Hals, die Nebennieren pumpen Adrenalin und nur mit Mühe kriegt Dowling seinen Stress wieder in den Griff.

Der DJ, Komponist und Sounddesigner Dan Williams, der unter dem nom-de-disque **VINTAGE 909** operiert, hat sich vor allem als musikalischer Direktor von Anton Adasinskis Tanzkompanie Derevo in Dresden einen Namen gemacht. Sein Soundtrack Scanning zeigt oberflächlich einige Gemeinsamkeiten mit Dowlings *Don't Touch Me!*, ein dröhnminimalistisches Mäandern, hintergründiges Pochen, verhuschte Stimmen. Aber nach 8 Minuten ist plötzlich alles anders, die Musik zerreißt zu Tonbandfetzen, die in ‚falscher‘ Geschwindigkeit eiern. Der 2. Satz kommt als dunkel atmende Brandung daher, mit flatternd gerippelter Oberfläche und einer von feinem Glockenspiel akzentuierten simplen, melancholisch angehauchten Orgelmelodie, die ganz allmählich zum Stehen kommt. Der 3. Teil variiert den melancholischen Grundton mit Orchesterfetzen, die unter schwarzen Segeln vorüber ziehen, von spitzen und dröhnenden Spuren umspielt. Das romantische Tristan-Pathos schwillt immer mehr an und hüllt das Gemüt in eine dunkle Wolke. Die Noise Culture erobert Bayreuth.

Der allgegenwärtige baskische Provokateur **MATTIN** schockierte das Le Weekend Festival-Publikum 2006 mit Wrong Commodity. Anfangs stand Mattin im Dunkeln nur da und man hörte - außer einem Rummsen nach 3 1/2 Minuten - nichts als Grundrauschen. Oder was man bei einer extended Version von 4:33 eben hört. Nach 4:53 dann - **TERROR, WEISSES RAUSCHEN** bis das Zahnfleisch blutet. Nach 14:09 Schnitt, so abrupt, dass man das innere Ahhh im Publikum nachhallen hört. Dann wieder Stille bis 27:14 - und nochmal **HARDCORE MIT GEBRÜLL BIS ZUM ANSCHLAG**, eine knappe Minute lang. Dann ist irgendwie Schluss und das Publikum klatscht und - ein Teil zumindest - lacht. Soviel zu Provokation und Terror 2006.

**MAX RICHTER** lieferte mit seinem 52-minütigen From „The Art of Mirrors“ den vorerst längsten Beitrag zur 7ings-Reihe. Der deutsch-schottische Komponist, der mit Future Sound of London, Roni Size oder Vashti Bunyan auch schon seine Kompetenz auf populären Feldern zeigte, führte beim Le Weekend 2006 als Auftragswerk eine Musik auf, die zur Begleitung von Derek Jarmans Archiv von 8mm-Filmen der Jahre 1970-83 dient. Richter selbst spielte dabei Piano und Laptop, Louisa Fuller & Nathalie Bonner Violine, John Metcalfe Viola und Chris Worsey & Ian Burdge Cello. Mit diesem Stringensemble schwelgte Richter melancholisch-minimalistisch in Gefilden, die am Rande von Simon Fisher-Turner und Karol Szymanowski beschallt werden, im Zentrum aber von Michael Nyman und Wim Mertens. Ich kann mir nicht helfen, Richter klingt kitschig und epigonal und nur mein innerer Schweinehund findet sein Gefiedel trotzdem ganz nett.

**LUC FERRARI** (1929-2005) starb, bevor er seine Auftragsarbeit für 7ings vollenden konnte. Das Werkverzeichnis führt das angedachte Werk als *Dérivatif* (Archives SM, est resté inachevé en 2005). In seinem Andenken spielte The Scottish Flute Trio sein Madame de Shanghai pour 3 flûtes et son mémorisé (1996) noch einmal ein, mit 15 Minuten den bisher kürzesten Download (10/06). Ferraris Reminiszenz an Orson Welles Film Noir *The Lady from Shanghai* mit Rita Hayworth als Femme fatale beginnt mit chinesischen Frauenstimmen, Gelächter, trappelnden Schritten, Popsongfetzen, bevor die Flötisten Haltetöne dazu anstimmen. Die Szenerie eines Großstadttrottoirs mit offenen Geschäften wird beibehalten, es werden Kontakte geknüpft, um Verständnis in mehreren Sprachen gerungen. Die Flöten intonieren dazu weiterhin Haltenoten und hübsche Zackenlinien. Gläser oder Glöckchen blinken dazwischen und immer wieder hört man ‚Chinatown‘-Gesprächsfetzen. Dann plötzlich Schüsse und ein letzter Dialog, eine Chinesin mit unverständlichen Zischlauten und Orson Welles selbst als Michael O'Hara, der immer wieder „*Not again*“ murmelt. Stark.

Monat für Monat kamen inzwischen neue Arbeiten hinzu, von Alessandro Bosetti, John Butcher, Spring Heel Jack, Bill Thompson, David Fennessy, aktuell Neil Davidson und demnächst Ute Wassermann & Aleks Kolkowski. Mit der Downloadwelt als solcher werde ich nicht so recht warm, aber die Musik ist von feinsten Güte.

## TOCADO-RECORDS (Rotterdam)

Keine Ahnung, wie die Tocado-Macher auf BA gekommen sind. Sie stehen seit 1997 in Rotterdam ein für Blast-, Party- & Streetpunkrock, Hard-, Metal- & Emocore, Psychobilly und Jungsein, was eine gemeinsame Schnittmenge mit BA von Nullkomma-josef ergibt. Doch halt, Acts wie Stöma oder Bruno and Robin schimpfen sich ‚avantgarde‘, Anderes wird als ‚alternative‘ oder ‚nu-wave‘ beworben. Hören wir einfach mal, was Sache ist:

**HARRY MERRY** läuft unter Singer/Songwriter und die Songs seiner zweiten, nur 28-min. CD The Shunt (tocado 0043) gelten als ‚catchy‘. Vor allem hat Harry Merry einen Haarschnitt und einen Matrosenanzug, als ob er gerade mit Prinz Eisenherz gesegelt wäre. Knallige Op Art-Tapeten auf dem Cover geben seinen gesanglichen Eskapaden einen 60s-Anstrich. Nichts Genuines, dafür sind die 6 Songs zu meta, gleichzeitig käseorgel-trashig und sophisticated, grobmaschig und finessenreich, psychedelisch und parodistisch. So großspurig die Arrangements sind, so überkandidelt und rotznasig geben sich Harry Merrys Reim-dich-oder-ich fress-dich-Lyrics: *We sing and we swing a capella / Under the Venus-umbrella / With pictures of Barbarella / Her favourite magazine is Ella*. So waren sie, die Swinging 60s, garantiert.

Julie Scott ist die alleinige Songschreiberin und Sängerin von **CAN\_OF\_BE**. Zusammen mit dem Keyboarder Roeland Drost, der früher bei De Kift gespielt hat, einer Herman van Veen-Ausgabe von The Ex, mit Mark van Dijk an der Gitarre, Drummer Lesley Strik und Jaco van der Maarel am Bass dreht sie bei Don Quichot (tocado 0046) heftig an der Pathosschraube. Dabei werden Gefilde gestreift, die man mit Namen wie Patti Smith und PJ Harvey verbinden kann, aber nicht muss. Dass Scotts allenfalls mit Heroin überzuckerte Lovetroubles nicht bloß rammdösige Gitarrenwände hoch ziehen, dafür sorgt, neben weiteren irritierende Einsprengseln, mit Cello und Singender Säge Jan Willem Troost, der ansonsten mit Amago Tango spielt. Das verhalten beginnende ‚Mistletoe‘ wirkt gerade als ein gedämpfter und depressiver Moment besonders eindringlich.

Wie Dutch Metalcore klingt, das lerne ich kennen mit Stainless (tocado 0047). Darauf kompiliert sind mit **When All Life Ends**, **Mindscan** und **Drainlife** drei Rotterdamer Bands, dazu **Return To Reason** und **Until We Bleed** aus Amsterdam, **Facewreck** aus Delft, **Dominator** aus Den Haag, **Last Breath Denied** aus Lisse und **See My Solution** aus Zwolle, allesamt live. Kein Klischee wird ausgelassen, was sicher auch das Schöne daran ist, jung und laut zu sein. Etwas verschämt krame ich nach meinen seit 10 Jahren nicht mehr gehörten Grind-Crushern von Earache. Und bin beruhigt. Metalcore ist ein Thema mit Variationen, die gegen unendlich gehen. Unkaputtbar, wie Jazz, und was da etwas streng riecht, ist nur Gouda.



Lushus: Merel Koning



Lushus: Sascha Hacska

Tocado 0050 wurde reserviert für die Nik Nok-7" von **STOMA**, dem Rotterdamer Drums & Bass-Duo von Wouter van Wijk & Bruno Xavier Ferro da Silva. Die beiden kennen sich gut aus DooDoo's Coffe, in The Must sind sie die Backup-Band von Harry Merry, Bruno ist daneben auch der Bruno neben Robin etc. etc. Nicht Lightning Bolt oder Raxinasky sind ihr Role Model. Sie ziselieren ihren Stoff verhaltener, Bruno singt den Titelsong, van Wijk bringt auf der instrumentalen, schallgedämpften B-Seite feine Effekte und Loops ins Spiel.

Armand & Barry Hofstede und Henk Jan Hoekjen haben sich in Heerde, einem Kaff in Nordostholland, vor 6 Jahren zusammengetan zu **THE STILETTOS**. Zum fetzigen Upbeat von Hoekjens Fender Telecaster und dem krachigen Rock'n'Roll-Drumming seines Bruders spuckt Armand wie aufgedreht wilde Zeilen ins Mikro. Ihr testosteron-gepeitscher, tuffer 60s-Beat, in den Garagenjahren durchlauferhitzt, klingt auf Stimulusblackboxresponse (tocado 0051) immer noch fast wie ernst gemeint.

Im Kontrast dazu bestehen die **SUICIDAL BIRDS** aus Jessie & Chay und einer Drummachine. Jessie schrubbt Gitarre und schrei-kräht, Chay spielt Bass. Versus Life (tocado 0052) ist das zweites Lo-Fi-Manifest der friesländischen Riot Grrrls, deren Lieblingswort No ist: No Nada, No Way, No Fun No Art, No Use, No Summer, No Light. Jessie verwandelt Neil Youngs ‚Into the Black‘ in ein perfektes Patti Smith-Statement. Mit dem 5 Min.-Epos ‚Sensible Sinners‘ sprechsingt sie sich in die Liga der Denkwürdigen. Auch musikalisch nicht auf eine Masche beschränkt, da muss man nur zu ‚Salt Sugar‘ springen, zählen die Suicidal Birds definitiv zu denen, die bei ihren Selbstmordattentaten an der Genderfront auf mein Sympathisantentum rechnen können.

**LUSHUS** schließlich knüpft mit Big Fat Man (tocado 0054, 7") verblüffend originalgetreu an Postpunk- und Proto-Riot Grrrls wie The Slits oder Liliput an. Merel Koning & Sascha Hacska spielen beide Bass und singen von Bierbauchtypen oder fragen nach irgend einem Grund, es länger mit einer selbstsüchtigen Kreatur auszuhalten. Jorg van der Plank klopft und tickelt dazu die Beats. Sowas Freches finde ich wunderbar!



**TOSOM** (Memmingen)

Durch die Wüste mit Tosom. Desert Space (TOSOM 025, 3 x CD-R), das sind Dünen, die sich bis zum Horizont wellen, ein Sonnengong, der alles Denken und Fühlen durchbebt, Eintönigkeit, Wind und Sand als das einzige, das dort billig ist. Antonio Amoroso hat Erfahrungsberichte zusammengestellt von Expeditionen und Durststrecken durch ganz unterschiedliche Wüsten. Einige davon Outer Space, als Driften in gähnender, sternenstaubiger Unendlichkeit, andere beginnen gleich vor der Haustür. Bei ‚Apathie Im Supermarkt‘, dem seligen Seufzer von **Seppuku Boogie** über soviel Sand im Sonderangebot, ist sogar der Humor trocken. Davor hatten sich **Halo Manash** (unter dem Auralhypnoxdach im finnischen Oulu zuhause), **N.Strahl.N** (Mario Löhr), **Tardive Dyskinesia**, **Feu Follet** (Tobias Fischer in Münster), **Aidan Baker** aus Toronto und **Roy-Arne Knutsen** im steinigen Norwegen auf den Weg gemacht, eine Karawane aus Einzelgängern, mit ausgetörrten Kehlen, müden Füßen, zähem Durchhaltewillen, durch Halluzinationen desorientiert und im Wahn bestärkt, dass man nur dem großen Omm folgen muss. Jeder hat seine eigene Wüste, jede Wüste ihre eigene Poesie. Die bei den einen hinein führt in das dunkle Ambiente imaginärer Landschaften, bei einigen in einen melancholischen Gemütszustand, bei wieder anderen zu einem meditativen Brüten. Bei **Compest** dreht sich eine von Wind umfauchte monotone Mühle, die die Zeit klein schrotet. **Karl Bösmann** hat für ‚Medan Marked-Place - Pt. 2 & 3‘ Stimmengewirr zum Röhren von Wüstendämonen vermahlen. In der zweiten Gruppe ziehen **Closing The Eternity**, **Oophoi** aus Italien, **False Mirror** (Tobias Hornberger in Ulm), **Netherworld** (Alessandro Tedeschi), **Phelos** (Martin Stürtzer in Wuppertal), **Vivian Gabin** (Lars Dietrich aka Vernom, der mit Stimmengewirr und Akkordeonvolkslied einen ‚Persian Love Song‘ faket), der martialische **Atrox** (Andy Stöferle in Bad Saulgau) und **Brandkommando** vorüber. Der eine einsam wie Pluto, der andere nicht einsam genug, dem einen zerrinnt die Zeit zu Nichts, der andere löst sich selber auf wie Zucker in Sirup. Und da kommt noch ein Nachzügler, **Tesendalo**, absolut unwüst, im Hawaiihemd mit ner Flasch Bier und einer aufgekratzt abgespulten Drehwurm-melodie. **Stillstand** (wie Compest ein Projekt von Martin Steinebach in Kahl, bei dem ‚Europa‘ eine Zukunft als Wüste droht), **Cria Cuervos** (Eugenio Maggi), **Shrine** (Hristo Gospodinov aus dem bulgarischen Weliko Turnovo), das nordfinnische Duo **Aeoga**, **Rotationszentrum**, **Steinfeld**, **Baradelan** (Thomas Sauerbier mit einer sprudelnden Fata Morgana) und **Festung Kronstadt** (Stephan Rolf Schilling aus Leipzig) bilden die dritte Reisegruppe. Auch sie hüllt ein ‚Swarm of Drones‘ aus schwarzen Bienen oder grünen Dämonen ein. **Matamore** (Theremin Noise Club-Macher Chris Huber & Stephanie Gagne in Salzburg) mit dem rosenfingrigen ‚Church of Dawn‘ oder **Agenda Kokon** (aus Essen - Kompliment für den Namen) mit ‚Serafimgluten‘ nähern sich dem ‚Throne of Drones‘. Als ein ‚Storm of Drones‘ öffnet das Erhabene seine Tore, die höchste Stufe sombienter Einkehr und von psychoakustischem Deep Listening.

## TOUCH (London)

Die Begeisterung der Touch-Macher für die Vox Dei hält an. Und beschert als weiteres Kapitel Grand Mutation (Tone 30), den Zusammenklang von Lasse **MARHAUGs** Sinuswellenoszillationen und laptopgeneriertem Noise mit Improvisationen des Organisten Nils Henrik **ASHEIM**. Der konnte dabei in einer stillen Juninacht 2006 auf seiner Lieblingsorgel spielen, der Ryde & Berg-Orgel in der Domkirke Oslo, installiert 1998 und eingeweiht mit Asheims Werk *Salmenes Bok* für Chor und zwei Orgeln. Die von Thomas Hukkelberg, zu dessen Referenzen schon Huntsville und diverse Sofa-Releases gehören, mit aller tontechnischen Sorgfalt mitgeschnittene Stunde wurde in 5 Tracks gegliedert. Deren Namen ‚Bordunal‘ - ‚Phoneuma‘ - ‚Magnaton‘ - ‚Philomela‘ - ‚Clavaeolina‘ deuten den jeweiligen Akzent an: monochrome Haltetöne - die Blasebalg-Pneumatik, gleichzeitig auch ‚klingende Zeichen‘ (Neumen) - den ‚großen Ton‘, eine Reihe von vierhändigen Zackenkammsalven von nur knapp 2 Minuten - die abgeschnittene Zunge und ihre Metamorphose zur Nachtigall - die frei schwingende, auf einen Eisenbügel geschweißte Zunge der Äoline, einem um 1820 entwickeltem Orgelregister. Marhaug tritt zu Asheims Schillern zwischen Palestine und Messiaen den Blasebalg, d. h. er gibt dem Spiel Luft. Statt brüitistisch zu konkurrieren, webt er sublimale elektronische Schleier. Asheim, 1960 in Oslo geboren, ist Komponist der Kirchenoper *Martin Luther Kings himmelferd* und preiswürdiger Orchester- & Kammermusiken. Sein Kompositionsstil ist dabei von seinen improvisatorischen Erfahrungen mit geprägt, etwa seinen *16 Pieces for Organ*, die er ebenfalls schon auf der Osloer Domkirke-Orgel intonierte. Er evokiert etwas Erhabenes, ohne direkt sakralen Anklang. Seine Schwebklänge beben dennoch in der Luft, wie nur Licht, das durch Buntglasfenster fällt, in kühlen, hohen Kirchenschiffen stehen kann. Sie wallen, pulsieren und raunen, wie nur Prinzipale, Gedackte, Aliquotregister, Klangkronen und Kornette fiefen, raunen und aufräuschen können. Mit zwei Worten: magnum opus.

Der österreichische Electronica-,Gitarrist‘ Christian **FENNESZ** und der japanische Piano-Soundtracker Ryuichi **SAKAMOTO** fanden nicht nur im Laptop einen gemeinsamen Nenner für ihren Zusammenklang bei *Cendre* (Tone 32). Ehrlich gesagt, ist Sakamoto, bei allem Renommee (*Merry Christmas Mr. Lawrence*, 1983, *The Last Emperor*, 1988, *Sheltering Sky*, 1990 etc.), in meinen Ohren immer ein Garant gewesen für gefälliges Geplimpel, ein Clayderman für Ansprüche, die Feuilletonschmucks für gehoben halten mögen. Er klimpert auch hier, wie zu erwarten, verhalten und zeitlupig seine ‚verträumten‘ Pianoetüden und Fennesz ‚antwortet‘, indem er Sand und Asche darüber streut. Bei manchen Stücken machte der Wiener auch den ersten Zug, freilich ohne den lyrischen Grundtenor seines Seniorpartners (1952 vs. 1962) anzutasten. Wie atmosphärisch er auch die 11 Klangbilder mit feinkörnigem Knurschen und feinelektronischen Schwaden überzieht, das Piano streut mit gleich bleibendem Aschermittwochsgestus seine pianistischen Krümel unter die Tauben. Einige werden den nachdenklichen Duktus als melancholisch empfinden und die Tristesse mit „Bye-bye happiness, Hello loneliness, I think I'm gonna cry“ begrüßen. Aber nur das Titelstück, bei dem das Klavier fast gänzlich weggemischt ist, findet meine seufzende Zustimmung. Ansonsten ist mir speziell Sakamotos ‚Stimmungsmalerei‘ zu soundtrackpsychologisch, zu sehr ‚Gefühlsklavatur‘. Beim diesjährigen Moers-Festival sprang Fennesz mit Mike Patton wieder ans andere Ende der Sakamoto-Skala. So muss das sein.

## VICTO (Victoriaville, Québec)

Les Disques Victo hat 2007 einen Grund zum Feiern. 20 ans déjà. Um zum Jubeljahr die Qualität zu liefern, für die Victo steht, greift Michel Levasseur nunmehr zu Mitschnitten der FIMAV-Ausgabe 2006. Downpour (VICTO cd 104), der Clash von **NELS CLINE, ANDREA PARKINS & TOM RAINEY** vertritt neben der NOWness von My Cat Is An Alien, Fieldwork, Huntsville, Mandarin Movie oder SunnO))), dem Charme von Charming Hostess und Fe-Mail oder der Power von Etage 34, KTU und Zu fast schon eine Seltenheit: No Nonsense-Impro, allerdings als Fusion- und Elektro-Update. Clines Einfallsreichtum an der Gitarre, gespickt mit Effekten und Härte, lassen nicht einmal mehr ahnen, dass er 1979/80 als kalifornischer Nine Winds-Softie begonnen hat. Aber mit Rhythm Plague hatte er auch damals schon Neigungen gezeigt, die Schubladen zu verwischen. Längst lässt er ebenso gern mit Mike Watts, den Geraldine Fibbers oder Thurston Moore die Drachen steigen wie mit Gregg Bendian's Interzone, Vinny Golia, Stuart Liebig und den Nels Cline Singers. Seine exzessive Kunstfertigkeit vielseitig zu nennen, wäre untertrieben. Die Konstellation mit dem Tim Berne-Drummer Rainey, der ja mit Marc Ducret gitarristische Herausforderungen gewohnt ist, und mit Parkins und ihren Sampler-, Akkordeon- & Keyboardsounds war bereits im New Yorker Tonic als *Ash and Tabula* (Atavistic) erprobt worden. Rainey wartete in Victoriaville mit einer Summe dynamischer Beatverschachtelungen auf, jenseits dessen nur noch das Berserkertum des Skronk- & Dirty Jazz existiert. Wenn er und Cline einen in die Zange nehmen, reichen die Sinne nicht aus, um die unkalkulierbaren Wendungen dieses Freispiels auf einmal zu erfassen. Besonders undurchsichtig ist die Rolle, die Parkins spielt. Die Cousine von Zeena Parkins, trierprobt durch ihr jahrelanges Engagement mit Eskelin & Black, behauptet sich dort wie hier als elektrifizierter Luft-Geist, als ‚Drittes Element‘ (*Daz dritte element daz ist der luft der besluzit in sich die ersten zwei*). Schimmernde Haltetöne, zart bebende Zitterwellen, die Clines dröhnende oder abgerissene Kakophonie und Rainey's knackiges Gerumpel und quecksilbrige Spritzer gleichzeitig von ‚Innen‘ durchzucken und von ‚Außen‘ umwölken. Gibt sie selbst sich diskanten Launen hin, versucht Cline sie mit eindringlich singendem Riffing zu beschwören, zu besänftigen. Hartnäckig wiederholte Bassfiguren der Gitarre und Marschrolls der Drums versuchen, die nesselnde Giftigkeit der Elektronik in einen Groove einzubinden. Aber so simple Lösungen werden schnell wieder verworfen zu Gunsten von ständiger Gärung, quicken Volten, Dynamik mit Effet. Wer das als orientierungslos abtut - *Unfortunately, taken together, the trio's music too often simply did not seem to go anywhere* - , wie M. Bélanger in All About Jazz, überreizt die Rolle des abgebrühten Connaisseurs.





Die Symphonic Wind Band der Shanghai Jiaotong Universität, Wong Kar-Wais *2046* und *FujiN Raijin* (VICTO cd 105) haben nicht nur gemeinsam, dass sie sich als persönliche Sinneseindrücke im Mai 2007 mischten, es sind auch asiatische Weisen, Östliches und Westliches zu hybridisieren. Die Wind Band aus Shanghai als unchinesisches Blasorchester in der Mixtur von Erhu-Volkstümlichkeit mit Sousa und Mancini; *2046* als von Peer Raben und Nat King Cole beschallte Melancholie im Hongkong der 60er Jahre; und das **SATOKO FUJII MIN-YOH ENSEMBLE** mit 2 neu arrangierten und 4 von Fujii neu komponierten japanischen ‚Volksliedern‘. Ich kann daran allerdings nichts ‚typisch Japanisches‘ erkennen und bin nicht sicher, ob Japaner sich dabei gleich ‚wie zuhause‘ fühlen. Eher scheint mir das, was die Pianistin und ihr Mann Natsuki Tamura auf der Trompete zusammen mit dem Posaunisten Curtis Hasselbring und Andrea Parkins am Akkordeon spielen, nur einen Katzensprung von Gato Libre entfernt. Das Wiegenlied ‚Itsuki No Komoriuta‘, das schon von Baden Powell oder Helen Merrill und immer wieder auf der Shakuhachi angestimmt wurde, klingt hier ernst und kunstvoll, wie ein Kunstlied ohne Worte, das Allzubekanntes quadriert und eher verschlungene Wege als den direkten Weg zum Herzen geht. ‚Kariboshi Kiriuta‘, ebenfalls ein Shakuhachi-Standard, bezaubert sogar als tatsächliches Min-Yoh-Lied, von Fujii selbst großartig gesungen, lange nur von der Trompete begleitet. Fujii vermeidet sowohl volkstümliche wie exotische Klischees und operiert doch mit Dramatik und starken Gefühlen. Sie lässt das Blech melodiös singen, harft und klimpert Innenklaviersplitter, hämmert und pocht den ausdrucksstarken Duktus ihrer strengen Stimmführungen. Parkins fällt dabei die Rolle eines Phantoms zu, ihr Akkordeon, ansonsten der weltmusikalische Hansdampf, sirrt und dröhnt so elektro-alchemisch, dass eher Teodoro Anzellottis Neutönerei als Folklore mitschwingt. All diesen Schraubendrehungen zweiter und dritter Ordnung traue ich den Ehrgeiz zu, Third Stream- und Eine Welt-Musik sublimieren zu wollen zur Musica Nova eines globalen Utopia. Aber kann man von einer Frau, die zusätzlich zu ihren diversen Trios und Quartets mit 4 Big Bands gleichzeitig jongliert, weniger erwarten?

Das FIMAV ist beispielhaft für die Suche nach der ‚Summe aller Töne‘. Diese Suche stellte 2006 Mike Pattons Projekte mit Fennesz, Rahzel und Zu neben das Mei Han Ensemble, das Nunavik Project von Think Of One und den extremen Noise Terror von **BORBETOMAGUS & HIJOKAIDAN**. Die Saxophonisten Jim Sauter & Don Dietrich und Gitarrist Donald Miller pulverisieren seit 1979 die Schallmauer. Jojo Hiroshige versucht seit 1979, den Stillen Ozean auszusaußen. In Osaka wurden er und seine Crew beim Versuch, Hawkwind, Faust und vor allem die LAFMS-Freaks Airway japanisch zu überbieten, einer der Stammväter des Nippon-Noise. Seit 1982 intensiviert die Fluxus-gestählte Junko als Screaming Banshee sein Gitarrengetöse. Bei Both Noises End Burning (VICTO cd 106) brachten am 21.5.2006 noch die Tinnitus-Furie Nao Shibata, die ansonsten bei Doodles oder New Rock Syndicate trommelt, und der Bankangestellte Toshiji Mikawa mit seinen Mr. Incapacitants-Electronics die Luft zum Brennen. Die 7-stimmige Kakophonie vexiert, während das schon nach wenigen Sekunden durchgegrillte Gehirn nicht weiß, ob es implodieren oder explodieren soll, zwischen Wall of White Noise - „*monolith of sound*“ hat Dietrich das mal genannt - und einem stechenden Beschuss mit Myriaden von Feuer- & Eisnadeln, einem furiosen Schwarm unablässig attackierender Mikro-dämonen. Verursacher dieses Hirnsausens sind ältere Glatz- und Grauköpfe, bausbäckige Brillen- und BubikopfträgerInnen. Sie dienen den Godz of Noiz nicht in jugendlichem Übermut, sondern mit reiflicher Überlegung und hartnäckiger Treue zur Mission, einen zu zernichten, als ob man unter dem Niagarafall duschen würde. Decode, rewire, letztendlich in die Auferstehung jagen. Als Einzelquelle erkenntlich bleibt weitgehend nur die hoch gepitchte Stimme Junkos, die ‚wie am Spieß‘ kläfft und kirrt und dabei oft mit den Saxophonen verschmilzt, wenn diese nicht mit Gummischlauch angeblasen werden und dabei einen dunkleren Ton annehmen. Dazwischen verklumpen sich die schrillen Lärmspuren zu einem konvulsischen Knäuel junger Raketenwürmer. Der rauschende Mahlstrom ihres Düsendonners wirkt wie ein Schwarzes Loch im Ocean of Sound, als ‚The Challenger Deep‘, der einen zu nihilieren droht oder verspricht. Und nach knapp 72 Minuten nur Beifall erntet. Ich kann Stockhauses Kummer gut verstehen.

Wenn Japaner dieses ‚Schwarze Loch‘ ansteuern, nennen sie das Psychedelia (die Lettern des bekanntesten Labels für japanischen Extremismus PSF stehn für Psychedelic Speedfreaks) oder Alchemy (so heißt Mikawas Label in Osaka). Von Außen wurde das interpretiert als Ästhetik des Erhabenen oder Totalitären, als Sado-Masochismus oder Fetischismus, als Identifikation mit der Moderne als Aggressor oder terroristische Subversion gegen eben diesen Unterdrücker und Nihilierer. Nach Michel Henritzi geht es Noise-Musik um „*losing control over oneself, about losing one’s relationship to the world.*“ Sie sei „*a music of catharsis and hysteria*“, die in erster Linie dem Lustprinzip gehorcht. Falls je Zustands- und Konsumkritik eine Rolle gespielt haben sollte, wurde sie längst selbst zur Konsumdelikatessware. Henritzi zufolge wurde daher die Phase des Experimentierens mit „*saturation, overdrive and multiple stratifications*“ abgelöst durch dekonstruktivistische Strategien, wie Otomo Yoshihides ‚Sampling Virus‘, und vor allem durch „*a minimal aesthetic, working with the infinitesimal and the inaudible*“ (Onkyo) [-> *Japanese Independent Music*, Sonore, 2001] Die Renaissance der Old School- und Overdrive-Phase (mit Keiji Haino und Merzbow als allgegenwärtigen Festival-Hoppert) kommt einigermaßen unverhofft. Und erklärt sich am ehesten durch die Quest nach der ‚Summe aller Töne‘, die auf ein synergetisches All together now zu setzen scheint - SunnO))) + Haino + Wolf Eyes + Braxton + Patton + Zu + Hijokaidan + Borbetomagus... Free + Freak + Doom + Noise + Exotik... Alchemie für Maximalisten? *Here come the Harvest Buns, A belly full for everyone.*

## DAS POP-ANALPHABET

**BURKHARD BEINS** *Disco Prova* (Absinth Records, Absinth 013, in 7“-Cover): Perlonex-Perkussionist Beins auf Musique concrète-Pfaden. Mit Analogsynthesizer und einer zerkratzten italienischen Hifi-Testplatte (,EQ-20‘), sowohl out- wie indoors ,Fieldrecordings‘ aus Brooklyn (,Schaltkreis‘), einem elektrischen Gasanzünder (,Igniter‘), Schnipseln von Joy Division-LPs (,For Ian Curtis‘), mit einer großen Styroporkiste, an die eine 12 Meter lange Schnur angebracht wurde und Wassergeräuschen (,Sekante‘); nur ,Reel‘ und ,Slope‘, ersteres weniger und in Verbindung mit der selben Testplatte wie ,EQ-20‘, letzteres relativ pur, lassen den perkussiven Beins anklingen. In meinen Ohren besteht der Witz dabei darin, dass bruitistische und perkussive, ,verfremdet‘ konkrete und handish-analoge Klangkreation, ineinander fließend, ihre Verwandtschaft zeigen. Dass etwa Asmus Tietchens oder Keith Rowe bei Nacht ununterscheidbar werden als zwei graue Katzen, dass das Pluriversum der Klänge und Geräusche nicht pythagoräisch, sondern heraklitisch einem um die Ohren wummert, brummt und plätschert.

**BERTHIAUME, BRZYTWA** *Bebe Donkey* (Ambiances Magnétiques, AM 163): Die Begegnung mit Derek Bailey 2002 war schon ein Schlüsselerlebnis für den Gitarristen Antoine Berthiaume, aber ein Semester am Mills College bei Fred Frith und Joëlle Léandre verschob seine Perspektive ein weiteres Mal. In Oakland traf er auch auf die Flötistin & Laptoplektronikerin MaryClare Brzytwa, die sich als ein Wurmloch in ein Riot Grrrl-Wunderland entpuppt. Die 1981 in Youngstown, Ohio, geborene Tochter sehr katholischer Polen ist eine rasiermesserscharfe ,Queen of B-bands‘: In Bolivar Zoar mit Ava Mendoza & Theresa Wong halbwegs zwischen Äffchen und Engeln, oder wie Mendoza meint, halbwegs zwischen Bo Diddley und Hildegard von Bingen; als Byznich setzt sie im Alleingang ihr *Mysti Marie Teater* in Szene; und bei *Slow*, *Children* improvisiert sie mit der Kotospielerin Kanoko Nishi & der Drummerin Shayna Dunkelmann E!!!!motronics. Womit klar sein dürfte, warum Carla Kihlstedt sie auf das *Unlimited 21* nach Wels eingeladen hat. Das MySpace-Wurmloch hat mich inzwischen über *The Norman Conquest* zu *Nuclear Times* rutschen lassen, dem Trio von Norman Teale mit Quentin Sirjacq und - Berthiaume (-> BA 47). Schwindlig gewirbelt durch diese Oakland-zentrierte MySpace-Zentrifuge, lande ich erst jetzt wirklich bei *Bebe Donkey*, benannt nach dem *Donkey Punch Who is Really A Roller Derby Girl from Philadelphia*. Berthiaume & Brzytwa scheinen da ihre Bewerbung abzugeben für eines dieser Akusmatikstipendien, die man nur bekommt, wenn man Bruitismus als ernste Sache betreibt. Alle Anklänge an Quirky-Pop, Frauenpower und Anti-Bush-Politik, in der Oakland-Szene allgegenwärtig, werden abgeschliffen zu schimmernden Gitarrendrones oder im Laptop zerschrotet, um damit abstrakte Gemälde zu bespritzen. Knispelige, knarzige Clicks, spotzige Störsignale und brummig verzerrte Wellen rauschen vorüber, ab und zu auch ein Anhauch von Flöte und keuchender Stimme. Bis ,Punch‘ mit elegischer Zartheit und gezupfter Gitarre einem unerwartet direkt in die Augen schaut. Und ,She also‘ tut das einige knurschige und pffiffige Minuten später noch einmal, mit orgelähnlichem Melos. Als Clou schließt ,Alitron‘ mit einer verrauschten Hommage an Derek Bailey.

**TIM CATLIN** *Radio Ghosts* (23five 011): Sechs dröhnminimalistische Brummer, konsequent monochrom, setzen ihren Bohrstift an meiner Zirbeldrüse an. Zweimal mit akustischer Gitarre, dreimal mit E-Gitarre als Klangquellen, jeweils als präparierte Tabletop und speziell gestimmt. Ein Motor versetzt die Saiten in Vibration, einmal kommt noch ein Radio dazu. Beim sechsten Anlauf sirrt ein Becken. Ich könnte mit solchen Dröhnwellen inzwischen einen Whirlpool füllen, was sag ich, eine ganze Second Life-Welt aus dem Boden schießen lassen voller surrender Transformatoren, dopplereffektiver Geschäftigkeit, vorüberbrummender Motorflugzeuge, Rasenmäher, Zambonis, Bombuskolonien. Brumm, ergo sum? Halt, bei meiner Tirade hätte ich fast überhört, dass der Mann aus Melbourne bei ,Black Magnet‘ die Saiten pluckernd propellert, bis sie Obertöne ausspucken. Danach legt das Radio einen prasselnden Film und Jaultöne über das Titelstück. Und schließlich bekommen Cymbals das Zipperlein und mein Wohnzimmer fängt an, sich in einen Hubschrauber zu verwandeln.



**DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE** Gleis3eck /  
Görlitzer Tunnel (Antiinformation, AICdisc 008, 2 x CD  
in DVD box): Vergangenheit ist ein heikles Ding.  
Manchmal will sie vergehen und kann nicht, manchmal  
soll sie vergehen und will nicht, manchmal ist sie schon  
verschwunden, bevor man sich's versieht. Das S-M hegt  
und hütet seine Vergangenheit und vergegenwärtigt  
damit mehr als nur sich selbst. Die Entstehungsorte von  
',Görlitzer Tunnel' (1986) und ',Gleis3eck' (1987) sind  
nach dem Fall der Mauer dem Vereinigungsfuror und  
Hauptstadtbaufieber zum Opfer gefallen. Der verpisste  
Fußgängertunnel unter Kreuzberg ist ebenso versch-  
wunden wie die S-Bahndrehscheibe, die allerdings  
schon eine Industrieruine war, als Das S-M sie unbefug-  
ter Weise als Performancebühne okkupiert hat. Nur  
überholte Stadtpläne und alte Fotos konservieren ihre  
Existenz. Und in Spurenelementen sind sie aufgehoben  
auf diesen Bändern, von denen Auszüge bereits auf  
',casual praise of domestic calamities' (Hypnagogia),  
',intransitive 23' (Intransitive Recordings) und ',Inven-  
taire and contradictions' (Vinyl-On-Demand) herum-  
geistern. Hier kriecht nun die von Yref & G.do Hübner  
hergestellte ammoniakhaltige Langfassung ihrer brui-

tistisch-olfaktorischen Tunnelbohrung aus den Boxen (45:38). Ein diskantes Konzentrat aus Gestank und Geräusch unter schäbigem Neonlicht. Von oben dröhnt Kreuzbergverkehr, von unten klopfen die Untoten, auf die Berlin gar nicht genug Beton wuchten kann, dazwischen pfeifen Ratten mit Stammbaum bis in den Führerbunker. Alte Funksprüche suchen immer noch ihren Empfänger in dieser Pissrinne, die sich anhört wie eine Musique concrète-Disco für Morlocks, von denen auch einige lallend und gröhlend entlang torkeln. *Was macht ihr denn da? Musik?* ',Gleis3eck', ein Triptychon von gut 80 Minuten, entstand als Probelauf des ',The Spinal Column'-Projektes für das Festival En la Frontera / n.o.v.a. far in Zaragossa in großer Besetzung mit Chavez, T.O.W. Richter, Isabelle Chemin & Jean René Lassalle. Selbstgebaute Streich- und gefundene Percussioninstrumente, Klangskulpturen, Tableguitar, Ventilator, Pick-ups, Miniverstärker, Feedbackloops etc. etc. wurden traktiert mit einem Spieltrieb, der längst zum Selbstverständnis als Installations- und Performancekünstler aufgeblüht war, und mit der zeittypischen Bruito- & Art-Brutophilie, wie sie auch die Einstürzenden Neubauten, P16.D4 oder Kapotte Muziek auslebten, indem sie Schrott zu Pflugscharen umschmiedeten. Damit wurden vor 20 Jahren Furchen gezogen, um Drachenzähne anzusäen, aus denen ein neuer Typus hätten sprießen können, Geniale Dilettanten, Künstler als Jedermensch, sentimentale Urbanisten, Spaßgewitterdandies. Statt dessen...

**AXEL DÖRNER** sind (Absinth Records, Absinth 010, in 7"-Cover): Die Formel ist immer die selbe -  $1 \leq n \leq 22$  - die Ergebnisse der 22 Anläufe gehn jedoch gegen unendlich. Man kann versuchen, aus Kaffeesatz das Schicksal zu deuten oder sich Dörners Spucke in die Ohren schmieren und Öffne dich! murmeln. es wird immer Leute geben, die dabei ihre Zukunft erkennen können oder „Ich kann wieder hören!“ rufen. *All music by Axel Dörner Trumpet* lauten die spärlichen Angaben. Schon gut, man muss es nicht Musik nennen, hinter Trompete wird mancher ebenfalls ein dickes ? setzen und zudem zweifeln, wie das ohne Elektronik gehen soll. 'Das' ist ein spuckiges Schmurgeln und gepresstes Fauchen in immer wieder von Stille unterbrochenen Variationen. Was Dörner da am und durch das Mundstück erzeugt, klingt teils ',Polnisch', teils wie walisische Ortsnamen, ein einziges przedmuchiwac, terkotac, skwierczec, chleptac, wybuchac zloscia und Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlllantysiliogogoch. Wobei blasen nur meint, dass gepresste Luft Reibegegeräusche macht, Töne ',sind' nicht vorgesehen, zumindest nicht in dem Sinn, dass der Natürlichkeit der Luftverwirbelungen Gefälligkeit aufgezwungen oder untergescho-ben werden soll. Dörners Experimentenreihe sucht die seltsame Begegnung von Physis und Physik, von Wasser und Luft am Ground Zero von Mund und Metall. Im Otomo Yoshihide Quartett konnte man sehen, wie er das macht und dass einige der undeutbaren Geräusche entstehen, indem er mit Dämpfern am Trichter schabt.

**EGLE SOMMACAL Legno** (Unhip Records, Unhip 012): Dieser Gitarrist in Bologna, der lange in Massimo Volume gespielt hat, bevor er ein Gastspiel bei Ulan Bator gab, hat John Fahey für sich entdeckt. Er bestreitet sein Solodebut mit 8 hochkarätigen Fingerpickingkreationen auf der Akustischen. Der Fahey-Einfluss ist allgegenwärtig in dieser Edelfolklore, die einiges an Virtuosität investiert, um derart klare und doch dichte Blockhauskonstruktionen aus purem Saitenklang zu fügen. ‚Holz‘ meint hier nicht hölzern, vielmehr natürlich, ehrlich, gewachsen. Ein blauäugiger Traum von Amerika. Aber schon bei Sergio Leone hatte der Böse blaue Augen. Dafür war Antonioni mit seinem terroristischen *Zabrieski Point*-Finale für Fahey ein Perverser. Sommacal scheint die Neue Welt noch einmal mit Auswandereraugen als offenen Horizont zu sehen. Greil Marcus nennt das gesuchte Utopia *American Pastoral* und zeigt, wie dahinter schon *American Berserk* lauert. Sir Richard Bishop zupft im Vergleich zu Sommacal assyrische Italo-westernmusik. Aber womöglich geht es Sommacal gar nicht um die Neue Welt und das blaue Gras im Westen. Oh Boy, es ist einfach nur zauberhafte Gitarrenmusik.

**BRIAN ELLIS The Silver Creature** (Benbecula Records, BEN042): Ein Jungtwejn aus San Diego debütiert 2007 gleich doppelt auf dem schottischen Label Benbecula, zuerst mit *Free Way* und kein halbes Jahr später mit dieser virtuosen Demonstration, dass man auch allein Nu Jazz spielen kann, für den sich ansonsten ein Sextett anstrengen müsste. Ein opulentes Sextett mit Squarepusher an den Drums, Laswell am Bass und einer Phalanx an Keyboardern vom Kaliber eines Hancock oder Taborn, dazu Aphex Twin als Mann für ambiente Electronicaflächen. Titel wie ‚Basement Boogie‘ und ‚Home Cookin‘ lassen durchblicken, dass diese Allstarformation nur virtuell in Ellis Vielspurretorte synthetisiert wurde. Dabei liegt Funkyness im permanenten Widerstreit mit ätherischen Sounds. Silberrückengitarren werden durchfiebert von mindestens fünfhändigem Frickeledrumming, Keyboards tupfen versonnen in der linken Box, quellen dröhnend aus der rechten. ‚Flute Salad‘ quillt über vor Flötengetriller in exotischen Klangfarben. Verfremdete Bläserstimmen, synthetische Gitarren als Geisterfahrer, ein Saxophon, sogar eine Pipa werden von Ellis verquirlet. Carl Craigs Innerzone Orchestra ist der Blueprint, seine Ambition, Schönheit und Technik miteinander in Einklang zu bringen, scheint auch Ellis anzutreiben. Die durchwegs übereifrigen Beats zeugen dabei freilich von einem Schönheitsgefühl, das auf einer schnelleren Zeitspur dahin rast als meine.

**FAGO SEPIA l'âme sûre ruse mal** (Aposiopèse Rec. / Bolton Wonderland Rec.): Ein Quartett aus Rennes, bestehend aus (und bestückt mit) pit (huge strings), jams & gis (little strings) & jerome (wood and skin) aka bass, guitar, guitar & drum. Instrumentaler Postrockminimalismus, mit einiger Sophistication konstruiert. Amor Belhom und mehr noch Jean Michel Pires Projekt Headphone können einem dabei in den Sinn kommen, hierzulande bietet sich vielleicht die ähnlich mathematisch fundierte Ästhetik von Ilse Lau als Vergleich an. Die transparente und dennoch indierockig dynamische Verzahnung der Gitarren, das animierte Midtempo mit sogar Handclapping-Rhythmik bei ‚trois‘, immer wieder melodiose Doppelläufe von einnehmender Eleganz auf dem schmalen Grat zwischen kuschelig und cool, damit sammeln die Jungs aus Rennes Sympathiepunkte. Ob das ausreicht als Minimum Programme of Humanity, ist allerdings fraglich.

**FORMICATION** Icons for a New Religion (Lumberton Trading Company, LUMB007): So mancher hat schon versucht, sich durch Spöttelei über den Namen - von wegen Sex mit Ameisen - erhaben zu dünken und wurde doch mitgesaugt auf die Rite de passage, auf die Alec Bowman & Kingsley Ravenscroft mit ihrer Sonic Fiction aufbrechen. Aber bestehen noch Zweifel daran, dass alle ausgesandten Spaceexplorer immer wieder nur den Weltinnenraum ausloten und die Abgründe, in denen man die menschlichen Daimones vermutet? Die Odyssee-im-Weltinnenraum-Psychedelic von Formication durchquert ‚Dead Underground‘ und ‚The Void‘, um vorzudringen ‚In the Kingdom of the Electronic Eye‘ und in die ‚Faces of Fire‘ zu blicken. Was sich immer als ‚Introspection‘ gestaltet. Als Antrieb für ihre Ultrasound-Maschine benutzen Bowman & Ravenscroft (ein Name, in dem Namensvettern wie der musickalische Thomas und der *Spear of Destiny*-Schleuderer Trevor unwillkürlich mitgeistern) zwar einen Pool an akustischen Instrumenten, aber nur um die Klänge sonisch so zu alchimieren und zu rhythmisieren, dass 11 Phasen oder Etappen eines space-technoiden Läuterungstrips erklingen, der in einem sakralen Singsang mit Steve Reich-Puls gipfelt und mich fragen lässt, was eigentlich aus Cold Meat Industry geworden ist? Aus den Stirb & Werde-Ambitionen von Brighter Death Now, In Slaughter Natives oder Raison d’être? *With the new knowledge society was reborn; new culture, new architecture, new science; a gleaming civilization enveloped the world and shone back through the stars.* Scherz beiseite, wird Formication demnächst bei Ant-Zen andocken?

**FUNCTION** The Secret Miracle Fountain (Locust Music, locust76): *Du im Voraus verlorne Geliebte, Nimmergekommene, nicht weiß ich, welche Töne dir lieb sind.* Indem er diese Rilke-Zeilen säuselt, übersetzt als „*Beloved, lost to begin with*“, entführt Matthew Liam Nicholson auf ein musikalisches Abenteuer, das ihn selber vier Jahre lang beschäftigte. Dabei reiste er um die Welt und brachte Aufnahmen mit zurück nach Melbourne von den Fidschi-Inseln, dem Sinai, aus Kyoto, Hawaii, Oxfordshire, Venedig, Holland und den USA. Mehr als ein Dutzend Musiker konnte er als Helfer gewinnen oder durfte er sampeln (Stuart Dempster, Robert Dick, Lakshmi Shankar) für einen Trip von über 72 Minuten. Einsprengsel von Feuerknistern, Brandungsgeplätscher, Vögeln oder Gewitter, Cellos hier, Posaunen da, nette Effekte wie ein gestrichenes Banjo, Waldhorn, Flöten und allerhand Processing trugen Nicholsons psychedelischem Geschwurbel erstaunte Aahs und Oohs ein. Und ich steh wieder mal da und versteh den Rummel nicht. Vielleicht sind es die ‚anspruchsvollen‘ Titel wie ‚prayer in tonal forest‘, ‚mad light obviating things‘ oder ‚new music for bowed animals‘ (das als Stalling’scher Looney Tune beginnt und sich dann mit Sand im Getriebe Richtung Nirvana loopt)? Dem Anspruch gerecht werden sicher nicht die Rockstücke und der Lalala-Pop, mit denen Function immer wieder von der Spinner- auf die Innenbahn einbiegt, sondern so Durchgeknalltes, dabei in seinem Vielspuroverkill nicht Unkomisches wie ‚unshaken (positively implacable)‘, ein Sursum Corda in den Brian Wilson-Himmel mit Posaunen, Rückwärtsgitarren und Kindergebrabbel, wie das hymnisch-delirante ‚hanalei (alone with the real magig dragon)‘ oder der Große Bombay-Schwindel ‚the broken shaman‘. Nicholson nennt sein Gesänge mal ‚falsetto dementia choir‘, was meiner Hoffnung auf die Freiwilligkeit seines Humors Auftrieb gibt. Aber Sätze wie *Have you noticed this place is on fire / what’s your conclusion, how are you going to fly?* und *I must care for freedom / in this freaksome hullabaloo* hätten etwas Besseres verdient als Gutmenschengeschrammel. Und ist ‚thunder’s freshwater tears‘ nicht bloß eine Lo-Fi-Version von CSN & Y? Hm, ich kann es letztlich nicht besser formulieren als das Pitchfork-Review: *The Secret Miracle Fountain is very far from a perfect record; still, despite its length and meandering nature, it’s rarely dull.*

**GENARO Genaro** (Benbecula Records, BEN038): Craig Snape hat manchmal etwas Helles und Klares in seiner Stimme, das mich an den jungen Peter Thiessen erinnert. Zusammen mit drei Freunden macht er in Carluke bei Glasgow allerdings erzbritisch eingefärbten Gitarrenpop, mit Wall of Sound-Sound, der durch fein geschwungene Synthesizergraffitis eine eigene Note bekommt. ‚Breakout‘ steht prototypisch für Genaros optimistische Ausstrahlung, ihren animierenden New Pop-Tenor, der auch in ‚Walk into the Sun‘ den Du-schaffst-es-Nerv stimuliert. In den ‚Dark Corners of the Mind‘ lagern zwar Atombomben und Maschinengewehre und ‚Once in a While‘ bekommt die Fassade Risse und das Leben kann einen in seiner ‚Forward Motion‘ rechts überholen, aber Genaro zwingt dark raus und mit hymnischen, absolut motiviertem Überschwang, wie ihn nur wahrer Britpop™ versprühen kann, all das rein ins Leben, was Du brauchst, nämlich POP. POP & Du, ‚Friends to the End‘. Doch selbst Genaro enden mit ‚Throw it Around‘ als betrippste Bedenken-träger. Ja wer soll denn demnächst den Laden hier schmeißen, wenn alle nur Fus-sel aus dem Nabel popeln?

**GUILLAMINO Atzavara** (Third Ear Recordings, 3ECD-064): Piano und eine zischen-de Kaffeemaschine, dazu ein Kontrabass, eine Jazzband aus der Retorte, lässiges Whistling und souliger Gesang, nicht schön, aber naja. Pau Guillamet fädelt seine Eklektizismen zu einer Modeschmuck-kette, wie man sie Spanientouristen andreht, unterlegt ‚anestesia‘ mit Triphop-beats und Vocalloops. Piano und Bass bestimmen aber vorerst noch den Grundton, über den immer wieder mal eine spanische Gitarre schrammelt. Der Gesang bleibt ein zwiespältiger Bonus, den launige Episoden wie ‚lupu el lladre‘ mit munterem Synthie-bassgehoppel zwar wett machen, aber schon hat Guillamet die nächsten Anwendungen als Soulcrooner, mal ‚alone & in danger‘, mal in ‚sexy daze‘. Dazwischen gibt er sich als Flamencogockel, schwingt die Hüften mal zeitlupig, mal uptempo zu Dubriddims; mit den Blasmusik-Samples von einer Sardana-Cobla bei ‚el mal moment a eivissa‘ gelingt ihm nochmal ein Highlight. 67 Min. sind reichlich lang, auch wenn Gedudel und Geloop wie ‚castanyada‘ oder ‚broken C‘ von sich aus keinen Wert darauf legen, aufmerksam gehört zu werden. Guillamino hat sich eingegroovt als Alleinunterhalter für Gäste, die erwarten, dass Barcelona sich à la Sonar schminkt und dazu auf der Hirtenflöte bläst.



**JEAN-LOUIS HUHTA Halfway Between The World And Death** (Slottet, SLM5): Laptopnoise und Stringloops, gespenstisches Rauschen und minimalistisch repetitives Riffing auf einer Akustischen. Ist die schwedische Undergroundlegende zur Folktronic gewechselt, womögliche sogar zur düster-melancholischen Neofolkfraktion? Seine anderen Aktivitäten, in Audio Laboratory, Skull Defekts, Brommage Dub und dem Discogeisterfahrertrio Ocsid, machen das wenig wahrscheinlich. Andererseits deuten ‚Objects are sinister‘ oder ‚Helvete‘ in ein bedrohliches Dunkel, in dem die Endstation Hölle winkt. Alles nur ein Spiel? ‚Truth is in the sound‘. Und der ist monoton perkussiv, unheilschwanger, weniger durch wechselnde Thrills, als durch die Mechanik un-beirrbar dahin rollender Beats. Die Nebelfetzen, die sie umschleiern, und mondbleiche Orgeldrones lassen ahnen, dass die Membrane zwischen dem Nichtsein und der Welt aus ‚furniture to sit on kitchens to cook in cars to drive‘ fadenscheinig ist. ‚Each day‘ pendelt müde am Einerleifaden zwischen so oder so. Die Hölle selbst entpuppt sich als geschäftiger Betrieb. ‚Suddenly there is a change‘ deutet einen Wechsel an, als E-Gitarrenakkord. Liegt darin die Wahrheit? Oder hingetröpfelt unter Stühlen und Autorädern? Den Dingen ist nicht zu trauen und ‚Memories‘ noch weniger. ‚Straight to you‘ tupft in Zeitlupe verzerrte Keyboardnoten, die Gitarre klampft geduldig Begleitschutz, der teuflische Betrieb rollt sich zusammen und schnurrt. In den Nachhall von Beats mischt sich sirrend eine Mundharmonika - Schnitt. Beinahestille, Stille. Der Klang taucht weg, die Wahrheit verbirgt sich. Und taucht wieder auf, als Maschinenbeat mit Pokerface, durchpulst vom immer gleichen Orgelcluster. Am Ende bleibt nur ein Keuchen, wie durch eine Gasmasken. Jelp.

**A.J. HOLMES** *The King Of The New Electric Hi-Life* (Pingipung, Pingipung 12): Alexander John Holmes ist ein Tausendsassa, als Mitbegründer von *They came from the stars I saw them*, mit der Rumba-Truppe *Les Beaux Gosses de Berlin*, als *Vanishing Breed* oder *DJ Eskimo Tears*. Und als Kreuzberger Starsongwriter mit *Popappeal*, der hier seine Wahlheimat Berlin mit dem Sound von Accra und Lagos kurzschließt, den highlife-typischen Jinglegitarren und dem Rumbapuls eines S.E. Rogie, E.T. Mensah und Emile Ogoo. Das ‚Intro: The Story of the New Electric Hi-Life‘ spannt ein Netz von der Westcoast bis zum East-end, von Kuba über Paris und Johannesburg und verbindet englische und deutsche Städte, sogar Würzburg mit seinem International Afro Roots Festival, mit Freetown, der Hauptstadt des bürgerkriegsgeschundenen Sierra Leone. Holmes lernte Highlife kennen durch den nach London emigrierten Folo Graff. Bei der Umsetzung der euphorisierenden Klänge konnte er sich wieder auf Dan Hayhurst aka *Sculpture* verlassen, dazu auf Anne Laplantine und ein weiteres halbes Dutzend Freunde als Sänger und Bläser, Zither- und Congaspieler. Dabei bleibt der überwiegend per Computer, Programming und Mixing kreierte, um nicht zu sagen gefakete Klang immer durchsichtig, um in erster Linie Holmes Songwriter-Sophistication und sein Storytelling zu befördern, die unter der elektropoppigen, oft euphorischen Oberfläche mit Paradoxien jonglieren. ‚Home‘, ‚For Export Only‘ und ‚Still nothing to declare...‘ singen von Emigration, Heimatlosigkeit, Exploitation. Der meiste Afropop ist derart doppelbödig, nur dass wir die Texte nicht verstehen oder ignorieren. So entging einem, wenn man heuer auf der 19. Ausgabe des Würzburger Africa Festivals den Maloya-Folk des eigenwilligen Griot Grrrls Nathalie Natiembé bestaunte, was sie da in La Réunion-Kreol sang. So unterschätzt man die Electric Griot-Radikalität von Ba Cissoko aus Conakry, die verstärkte Koras als Schweinerockgitarren aufjaulen lassen, als bloße Headbanger. Die London-zimbabwische Chimurenga-Lady Netsayi gibt sich dafür ganz demonstrativ als Teil der Schwesternschaft von Nina Simone, Meshell Ndegeocello, Mariza, als urbane und selbstbewusste Songwriterin, die ernsthaft und verständlich Bürgerkrieg, Migration, dirty laundry, Love & Money thematisiert und sich auch nicht für Tanzgrooves zuständig hält, wenn sie auf Shona singt. Holmes achtet umgekehrt darauf, nicht in die Exploitationfalle zu gehen. Sein Afropop, der klingt wie „*a Europeans idea of African music, something like Van Dyke Parks 'Discover America' but with Highlife instead Calypso*“, hat Gänsefüßchen, mit denen sich’s zwar bestens tanzen lässt. Aber das evozierte Worldmusic-Paradies somewhere over the rainbow versucht nicht zu kaschieren, dass es eine Fototapete oder eine Fantasy von Rousseau ist. Die Sehnsucht ist paradiesisch, die Zustände nicht.



**KATAMINE** *Lag* (Tinstar Creative Pool): Katamine ist im wesentlichen ein Lofi-Projekt des Singer-Songwriters Assaf Tager. Im Geräuschnebel, der ihn und seine akustische Gitarre dabei einhüllt, deutet lange nichts auf die Präsenz von Freunden wie Haggai Fershtman und Uri Frost hin, deren Drums und Gitarre nur selten hörbar werden, sondern nur das Rauschen, das Katamine zur ‚quiet noise band‘ macht. ‚Winchester Gun‘ singt Tager im Duett mit Sharon Kantor. Sein angeraut nuscheliges Timbre passt perfekt für seine melancholisch-introspektive Folklore, für Zeilen wie: „*Only blood in your pen, blood on the forskin / Tags on their bones, the rest is what your going to live with*“ (How quiet should I be) oder wenn er im gespenstischen ‚Pulse Song‘ „*A dead man loves to sing*“ murmelt. Noch schauriger wird es bei ‚Creep in the Cellar‘ und allmählich wird einem klar, warum Tager Michael Gira, Jarboe und Nico, Kafka und Dostojewsky verehrt. Beim morbiden Blues ‚Where the Ambulance rolls‘, bei dem eine Hochschwangere überfahren wird, mischen Gitarre und Cymbals ‚wine and fire‘. Dass Tager zusammen mit Fershtman & Zoe Polanski als Ex-Lion Tamer seinem Faible für Joy Division und Sonic Youth in Tel Aviv frönt, bestätigt zwar die Vermutung, die sein Name weckt. Aber es bestätigt auch die irritierende Tatsache, dass American Blues und Folk perfekt als ‚Lingua franca‘ für den Tauschhandel von Gefühlen taugt.

**KTL 2** (Editions Mego, eMEGO 085): KTL steht für *Kindertotenlieder*, ein Tanz/Theater/Stück von Gisele Vienne & Dennis Cooper, zu dem Stephen O'Malley (SunnO))), Aethenor) & Peter Rehberg (Pita, Fenn O'Berg) die Musik schufen. Weder Teil 1 (eMEGO 084, 2006) noch diese Fortsetzung sind allerdings identisch mit dem Soundtrack, sondern je eigenständige Sound- oder Dreamscapes. Wenn man unter Sound etwas Dramatisches versteht und Traum als Tauchfahrt auffasst in überwirkliche und unterweltliche Zonen. Ein Update von Mahler mit ‚strings, fx, amps, digital osc, apps & drives‘? Um der Großartigkeit von ‚Theme‘, einer Himmel- & Höllenfahrt von 27 Minuten, oder den 21 Minuten von ‚Abattoir‘ in der Musikgeschichte Vergleichbares an die Seite zu stellen, könnte man sie tatsächlich auf die großorchestralen Prototypen von Bruckner und Mahler zurückführen. Nur dass KTL auch alle donnergöttlichen Dröhnwellen und Noisefrequenzen der Zwischenzeit mit dazu komprimierten! Die Kompression staucht sämtliche Beats zu einem einzigen Rauschen, zu einer frenetischen Raserei der Klangmoleküle. Dunkel brausende und noch finsterner grollende, stehende, schwellende, leicht schwankende Klangstrahlenbündel drehen und drehen und drehen sich in einem Hochofen, der beheizt wird mit Carcass, Earth, Fear Falls Burning, Furudate, Nadja, Organ Eye und dergleichen. Schwarze Wolken werden so sehr gepeitscht oder erhitzt, dass sie die Schwerkraft überwinden. Vorher hatte sich ‚Game‘ leise dröhnend und wummernd in die Gehörgänge gegraben. Und abschließend flattert, sirrt, dröhnt und twangt ‚Snow 2‘ fast schon wieder irdisch, wie Desertrock mit Monument Valley- und Morriconepathos. Mir ist selbst das noch dramatisch genug.

**LES KLEBS** *Les Klebs* (Ouie/Dire Production, in DIN A 5-Plastikbriefumschlag mit Comic): Wer Gesellschaft vermisst, sollte Seinesgleichen etwas bieten - Hunde lieben Knochen. Diese lehrreiche Geschichte ohne Worte stammt von Blex Bolex und landete als Phonographic Envelope in meinem Briefkasten. Den Phonopart lieferte der Klarinetist Xavier Charles zusammen mit David Chiesa am Kontrabass, wobei sie von Marc Pichelin mit elektronischen Modulationen, Jean-Léon Pallandre mit phonografischen Projektionen und Laurent Sassi per Live Mixing & Processing in eine schizophone Szenerie integriert werden. Es erklingt eine elektroakustische, bruitistische Serenade im Grünen. Ein Symbiose von improvisierten Instrumentalklängen und elektronischem Noise, die sich mitten und quasi als Teil einer Illusion von Natur präsentiert. Ringsum zwitschern Vögel, summen Insekten, plätschert Wasser, quaken Frösche, rauscht das Meer. Das Schnarren und Kirren der Klarinette, vom Kontrabass umknarrt, umzirpt und umplonkt, und das elektronische Sirren, Stechen und Glitchen mischen sich ‚Ton in Ton‘. Dazwischen Muezzin- und Schäferrufe, Fahrzeuge brummen vorbei. Nach einer halben Stunde eskaliert diese plastische Geräuschwelt in einem kakophonem Rausch, in schrillen Turbulenzen. Dann ein stummes Loch, eine Spieluhrmelodie und Kuckucksuhrrufe, ein gelender Pfiff, eine zweite Lärmspitze mit Charles als Evan Parker unter elektronischem Beschuss, aber auch selbst als aggressiver Schädelbohrer. Jetzt Pianissimo, Rascheln im Wald und ganz leise verschmilzt Les Klebs mit dem Hintergrund. Ein starkes Stück.



## Der Provokateur und die Dame



KOMMISSAR HJULER UND FRAU live in der Hörbar, Hamburg, 29.06.2007

\* Jeden letzten Freitag im Monat veranstaltet der Hörbar e.V. im Kino B-Movie auf St. Pauli Konzerte mit elektroakustischer improvisierter Musik. Dass dort auch Kommissar Hjuler und Frau auftauchen würde, habe ich durch Umwege erfahren – nämlich bei meiner Internet-Recherche zum Stichwort Dieter Roth. Ausgerechnet bei einem bekannten Internetauktionshaus stieß ich in diesem Zusammenhang auf unseren alten Bekannten, der in einer Artikelbeschreibung zu einem seiner Elaborate auf diesen Termin und ein etwaiges Anti-Konzert hinwies. Wenn das kein Grund ist, endlich mal in der Hörbar vorbeizuschauen!

Auf der ansonsten leeren Bühne war nur ein Stuhl mit einem riesigen Teddybären, ein Verstärker und eine von der Decke herab hängende Polizeiuniform zu sehen. Irgendwann wurde Musik (so nenne ich das einfach mal) abgespielt. Monotoner Rhythmus, Frauenstimme, Geschrei, Freddy Teardrop, wieder mal eine Cover-Version, diesmal muss Suicide dran glauben (fast hätte ich Teddy statt Freddy geschrieben...). Das geduldige Publikum lauscht und wartet ab, ob da auf der Bühne noch mal was passieren wird. Nach geraumer Zeit erhebt ein Herr im Publikum seine Stimme und beginnt zu meckern – *wie lange soll das denn noch so gehen? – passiert da noch was? – vorspulen! – das kann ich auch!* Besagter Provokateur geht nach vorne, reißt die Uniform von der Decke und bringt die Leute am Mischpult dazu, ihm eine monotone Basstrommel einzuspielen, betritt die Bühne und beginnt mit zwei kleinen Schellenkränzen und Stimme in diesen primitiven Rhythmus einzusteigen – um zu beweisen dass er das halt auch kann; sich dabei aber auch irgendwie zum Affen macht. Kurz darauf betritt eine junge Dame die Bühne, setzt sich auf den vorher vom Teddybären belegten Platz und beginnt mit schriller Stimme zu singen. Natürlich war der Provokateur Kommissar Hjuler höchstpersönlich, die Dame seine Ehefrau Mama Bär und die Überraschungs-Aktion mit den mitspielenden Veranstaltern abgesprochen. Sonst hätte vielleicht noch jemand die Polizei gerufen. Das Publikum hat den Braten frühzeitig gerochen und machte eher einen amüsierten als einen irritierten Eindruck. Endlich mal Humor und echte Unterhaltung! Nicht immer nur Lauschen, Lauschen, weißes Rauschen. Haben wir Hjuler die ganze Zeit verkannt? Ist er so etwas wie ein verkappter Helge Schneider der Noise-Kultur? Nein, so weit kann man nun wirklich nicht gehen! Mama Bär und Kommissar Hjuler sehen sich als ernstzunehmende bildende Künstler im Bereich Malerei bzw. Skulptur, wie Papa Bär nach der Performance dem Publikum erläuterte, nicht ohne noch zu erzählen, dass er mittlerweile auch Leute wie Thurston Moore zu seinen Fans zählen kann.

Bei den beiden darauf folgenden Projekten ging es leider weniger amüsant und wesentlich introvertierter zu.

GZ

\* Mit Korn (unretected) (SHMF-Korn, CD-R, 51 Expl.) knüpfen **KOMMISSAR HJULER UND FRAU** an den – natürlich nur vage – song-orientierten Teil ihrer letzten CD-R *Das 77-Retect* an. Auch hier werden altbekannte Lieder neu interpretiert – diesmal dienen fünf Songs von Korn als Material. Zugegebenerweise kenne ich von dieser Gruppe nur das Logo mit dem spiegelverkehrten „R“. So fällt mir der direkte Vergleich natürlich etwas schwer, ist aber gar nicht notwendig, Hjuler und Frau sind eh weit genug entfernt vom Originalklang. Gleich die erste Cover-Version versprüht den spröden Charme dilettantischer Spielfreude auf perkussivem Orff-Instrumentarium (ob da schon der Nachwuchs mitwirkt?), angereichert mit Flöten- und Gitarrentönen und der immer klarer klingenden Stimme von Mama Bär. In den weiteren Interpretationen ist Frau gleich mehrspurig zu hören. Und irgendwie fühle ich mich durch ihre Stimme in die frühen 1980er Jahre zurück versetzt, als die Raincoats, Slits oder Siouxsie auch noch nicht so perfekt waren. Musikalisch ist das hier dennoch eine ganz andere Welt. GZ

Mit Grundordnung-Unterschrank-Scooter (SHMF-fdGO, CD-R) liefert **KOMMISSAR HJULER**, dem es an Selbstbewusstsein wahrlich nicht fehlt, als Alternative zum klischeehaften Film *GG 19* seine „*natürlich gelungenere Umsetzung der Grundordnung als Autoscooter mit Schrank auf Rädern.*“ Logisch, dass er dabei 19 Runden drehte und 19 Exemplare presste. Er schreitet etwas wie *FDGO, Dreiteilung der Gewalt, Hl. Drei Könige, Dreifaltigkeit, Datenschutz, Deutschland, deine Führer sind alt geworden, der Staat*, übertönt sich aber selbst durch Rollen, Bohren, Scheppern. Ich kann nicht widersprechen, konsequenter kann man sein Widerstandsrecht (Art.20 GG) kaum wahrnehmen.

Mit den 11:11 von Endo-/Exocytose (SHMF-136, CD-R) startet der **KOMMISSAR HJULER** dann eine Expedition in die Grundstruktur des Lebens in Form eine Lektion über Zellen. Dabei lernt man, wobei sich Prof. Hjuler von Oingoboingo-, *Freibier-* und *Hey Baby-*Störversuchen nicht aus der Ruhe bringen lässt, u. a., dass man unter Zytose die Bildung von membranumschlossenen Vesikeln (Zellkompartimenten) versteht, die sich unter Verbrauch des Nucleotids Adenosintriphosphat (ATP) von der Plasmamembran, aber auch von den Membranen der Zellorganellen abschnüren. Durch spezifische Zytose werden v.a. Makromoleküle (Proteine, Polynukleotide und Polysaccharide) in die Zelle aufgenommen (Endozytose) oder aus dieser exportiert (Exozytose). Berauscht sich der Laie hier an der unbeabsichtigten Surrealität eines Fachjargons? An einer *Phantastischen Reise* durch Endosomen, Lyosomen und den Golgi-Apparat? Über das Innenleben eines ‚Bullen‘ wollen wir erst gar nicht spekulieren.

*Polizei ist das, was ich daraus mache*, sagt der Kommissar zwischen den Stühlen. Die seltsame Begegnung eines *Simplicissimus deutsch* mit *Brotkatzen* während einer Beamtenlaufbahn. *Schizophone Brandstiftung* und *Presswurst-Halluzinationalsozialismus* als Spätblüte des Absurden in einer Flensburger Reihenhaussiedlung. Der komische, bei näherer Betrachtung aber brotternste Kommissar und seine Frau Mama Bär, die ihre Kinder Cy und Faust Adolf taufte, sind seit 2006 akzeptiert als outsider-artistische Mikroorganismen, von Testcard und dem KunstZwerg Festival in Mainz ebenso wie von Womensradio in Oakland, YouDontHaveToCallItMusic und Extra-pool, der Gallery Heart Fine Art in Edinburgh und dem Museum Huelsmann in Bielefeld. Dadurch bestärkt, wagten sich die Hjulers immer ungenierter an immer heißere Eisen: *4-Elemente-Zionismus, Brotkatze Sohn Israels, Votze Koch Buch, Homoerotisk Sanger 1: Kackfleck/Kotsuchtsanfall, Gaylord Kennart Loch, Keks-Streife durch Pornografie*. Israel, Schwule, die Würde der Frau in den Katzenkot gezogen? Aber empfindlich reagieren, wenn ‚linke‘ Labelmacher über einen Cop, und Avant-Snobs über einen in Kunst dilettierenden Beamten die Nasen rümpfen? Indem das Asylum-Lunaticum-Paar an die Körpersaft- & Scheiß-‘Ferkelien‘ der Wiener Aktionisten, an Dieter Roths Wurst- & Schimmel-Ästhetik und Schmuttelkind-Art Brut anknüpfen, zeigen sie sich bildungsbürgerlich versiert. Das ist nicht wirklich ein Manko, ach woher denn, vielmehr etwas, aus dem man was machen kann.

PS: Am Tag nach dem Hörbar-Konzert feierte Kommissar Hjuler seinen 40. Geburtstag. Herzlichen Glückwunsch!

**AARON MARTIN & MACHINEFABRIEK** *Cello Recycling / Cello Drowning* (Type Records, Type029): Martin ist ein Multiinstrumentalist, vor allem aber Cellist, Mitte zwanzig und zuhause in Topeka, Kansas. Der scheinbare Standortnachteil hat ihn nicht gehindert, auf dem australischen Label Preservation sein Solodebut *Almond* herauszubringen. Ebensovienig wie er eine Rolle spielte bei der Kollaboration mit Rutger Zuydervelt, einem Elektroniker aus Arnheim, der als Machinefabriek bereits drei Dutzend Mini-CDs bespielt hat. Zusammen erschufen sie zwei dröhnminimalistische Soundscapes, die Martins Cellosound einbetten in eine trockene und eine feuchte Klanglandschaft. In beiden Fällen mutiert das Cello zu einem mal knisternden, mal tröpfelnden Klangbeben. Der ‚Recycling‘-Track durchsetzt den sich wie ein Regenbogen wölbenden, wummernden Om-Ton mit platzenden Detonationen und übermalt ihn noch einmal mit Strichen, die ihren Ursprung als Saitenvibration zumindest noch ahnen lassen. Ich scheue mich, dazu ‚ambient‘ zu sagen. In dieser Welt aus singenden Monolithen könnte man nicht leben, sondern nur staunend den Atem anhalten und die Wände eines Monument Valley of Sound anstauen, so hoch getürmt, dass sie den Blicken entschwinden. ‚Drowning‘ lässt einen dann im Regen stehen, Zuydervelt breitet darüber einen metallischen Schimmer, darunter einen summenden Teppich. Das Tröpfeln wird zum Plätschern und Rieseln, auch der Summton schwillt an zu einem ‚Läuten‘ von Unterwasserglocken. Wohl dem, der eine Arche hat.

**CLEMENS MERKEL** Michael Oesterle: *l'hiver monastique* (collection cq, CQB 703): 2005 hatte sich schon Philip Gröning mit seinem Dokumentarfilm *Die große Stille*, den er in der Großen Kartause bei Grenoble drehen konnte, in eine klösterliche Welt versenkt, die völlig durch Kontemplation und Stille bestimmt wird. Der 1968 in Ulm geborene, 1982 nach Kanada ausgewanderte Komponist Oesterle hat ebenfalls, schon im Jahr 2000, mit *l'hiver monastique - 70 consolations harmoniques pour violon* ein Werk geschaffen, das ganz einer strengen mönchischen Ordnung unterliegt. Die Geige betet einen Rosenkranz aus 70 Akkorden. Repetitionen und Veränderungen fügen sich zu einer durchgehenden Kette, weil jeder Akkord mindestens eine, oft auch zwei Noten an den nachfolgenden weitergibt. Interpret ist der Freiburger Clemens Merkel, der seit seiner Übersiedlung nach Kanada im Quatuor Bozzini spielt. Die Aufnahme entstand 2001 in der Hôtellerie St. Norbert in Winnipeg, 1892 von Trappisten erbaut, inzwischen aber nur noch Kulturdenkmal. Schon die ersten Töne, so dissonant gemischt, dass sie so rau kratzen wie man sich Mönchskutten vorstellen mag, verbreiten eine Aura des Kargen, Fröstelnden, Monotonen, aber auch eine hartnäckige Konsequenz und Hingabe. Ihre Unschärfe lässt diese New Simplicity wie Alte Musik klingen, mittelalterlich, ländlich. Cages *Chorals* haben einen ähnlichen Duktus, nur dass Oesterle einen minimalistischen, geradezu Feldman‘esk langen Atem für Wiederholungen mit ständigen Verschiebungen verlangt, bei gleichzeitig meist hohem Tempo. Call & Response-Motive tauchen auf, eine dünne, klägliche Stimme, der eine dunkle, bestimmtere antwortet. Oder umgekehrt? Die 70 ‚Tröstungen‘ erstrecken sich über 75 Minuten. Mir vermitteln sie keinen Trost, eher die Mahnung: Tempus fugit.

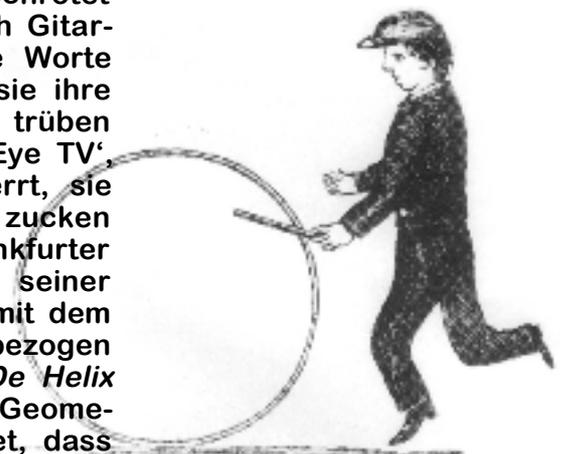
**MIKHAIL Orphica** (Quatermass, QS172): Für Typen mit der Courage, auf dem schmalen Grat zwischen dem Erhabenen und Lächerlichen zu balancieren, habe ich ein Schwäche. Mikhail Karikis, dem auf dem Cover Orpheus' Leier wie ein Hirschgeweih aus der Stirn wuchert, ist in Thessaloniki aufgewachsen und hat, seit längerem in England ansässig, 2005 dort an der Slade School of Fine Art (UCL) über die Thesis 'The Acoustics of the Self' promoviert. Der Verehrer von Luciano Berio und Björk beginnt seinen Aufstieg ins Pathos mit dramatischer Vokalisation und ebenso dramatischer Samplingorchestrierung. „*I use computers, acoustic instruments, environmental sounds and voice, combining the sounds of harps with scissors and knives, insects with harpsichords and tympani, voice with inner-body sounds and scratched cds.*“ Auf den Weg zum Gipfel tritt er, schwankend zwischen Xiu Xiu- und Scott Walker-Ambitionen und seinem Björk-Fimmel, ungeniert allerhand Bockküttel breit. Nichts ist hier nicht manieristisch, von knurrigen oder glossolalen Gesangsfetzen voller Shouts und Ziegen-gemecker bis zur bizarr gesampten Musik, mit Streichern, Bläsern, undefinierbaren perkussiven oder elektronischen Effekten und, Gipfel des Präziös-Prätentiösen, Cembalo- oder Harfengeplinke aus einem mythischen Labor. Ich schaudere und bin doch fasziniert. Mikhails Orpheus Redivivus stammelt mit inspiriertem, hungerissenem Überschwang ohne Worte oder flötet Zeilen, die einen umflattern wie die Fledermäuse aus den Höhlen des Olymp: „*In my confusion of stars / i summon constellations / you're quivering / please don't / don't / with a sword in one hand / and a jasmine-scented night in the other / i gather saints for you*“ („Archon“) und „*Rave in me / Maenads / rave in me / Maenads / i abandon / entrancing scent / entrancing scent / i abandon me*“ („Maenads“). Als Argonaut eines imaginären Hellas berauscht sich Mikhail an goldneren Düften als ein Widderfell sie verströmt, sein dithyrambischer ‚Love Song‘ ist ein einziges becirctes Grunzen und Rüsseln nach Paradieses-Luft. Grotesk und irritierend wie Nietzsches ‚Kühe der Höhe‘ und ‚Basilisken-Eier‘, aber die sinnliche Demonstration, dass ein Europäer doch anders kann.



**JÜRGEN MORGENSTERN Ukulele Sketchbook** (NurNichtNur, BERSLTON 105 0514): Von Beins war schon und von Renkel ist anschließend die Rede. Der Kontrabassist Morgenstern, ihr Partner beim Beitrag zur BA XVIII-Kassette, kreuzt nun ebenfalls erneut meine Wege, wie zwischenzeitlich schon mal mit dem Ensemble Sondarc. Ansonsten kann man in Trios mit Klapper & Ulher oder Hubweber & Lytton auf die Bassarbeit des Hannoveraners stoßen. Hier knurpt er an einer Ukulele herum wie ein Hund, der seinen Knochen exzessiv abnagt. Das Instrument, in Hawaii ‚Hüpfender Floh‘ getauft, mit dem Tiny Tim auf Zehenspitzen durch Tulpen trippelte und das Marilyn Monroe an ihren Sugar-Busen drückte, bevor Stefan Raab darauf seine Raabigramme intonierte, das beharkt und bekrabbelt Morgenstern in Eleluku Reasearch zusammen mit W. Brodsky & H. Wörmann sogar im Trio. Hier traktiert er den Floh, der um die ganze Welt gehüpft ist, so, dass nicht nur Tier-schützer aufhorchen. Die Grenze zwischen Spiel und Miss-handlung schwimmt in Morgensterns Art Brut. ‚Unplugged amplified‘, ‚con arco‘, ‚arco et vox‘ oder ‚Selbtritt (overdub)‘ tragen ihre Machart auf der Stirn, das meiste bietet einem dieselbe, indem es störrisch darauf beharrt, dass Musik nun mal mit Geräuschen verbunden ist. Manchmal hört man sogar, dass die Ukulele auch Saiten hat („arib m‘, ‚pas de deux‘), und ‚akaroa‘ klingt einfach nur schön.

**MURCOF Cosmos** (The Leaf Label, BAY 59): Fernando Corona ist, seitdem ihm BA das letzte Mal begegnete anlässlich des 2004 ebenfalls bei Leaf heraus gekommenen Remixprojektes *Utopia*, nach Barcelona umgesiedelt. Die Zwischenzeit war erfüllt von Soundtrackarbeiten und Kollaborationen mit dem Pianisten Francesco Tristano oder mit Erik Truffaz & Talvin Singh auf dem Montreux Jazz Festival 2006. War sein letztes Album *Remembranza* (2005) noch bestimmt gewesen von der Trauer über den Tod seiner Mutter, orientiert sich der Mexikaner nun spacewärts, wobei ihm Klangbilder von Ligeti oder SunnO))) durch den Hinterkopf gingen. Er entwickelt allerdings eine ganz eigene Palette dröhnminimalistischer Orchestralität. Sein virtuelles Orchester ist ein gedämpftes Arcanum aus sonoren Strings und nahezu stiller Latenz, aus der kurze rhythmische Eruptionen und ebenso kurze Chorsetzen aufflammen (,Cuerpò celeste'). Bei ,Cielo' gerät eine geknickte Rhythmusspur in Bewegung, wiederum von dunklen Frauenstimmen und dünnen Geigenfiguren umspielt. Und auch ,Cometa' lässt einen knickebeinigen Beat wie eine Swastika gen Sonnenuntergang rollen, von zarten Pianonoten umtupft, von dunklen Cello- und hellen Violinstrichen und Aaa-Vokalisieren flankiert. ,Cosmos I' ist dann nur noch erhabenes Himmelsbeben aus basslastigem Brass, wie Adagiopassagen bei Mahler, aus grollenden und schnarrenden Posaunen und Tuben, die die Unendlichkeit schwarz in schwarz tönen, und ,Cosmos II' ein gewaltig schwellender Orgeldrone, *Volumina*, der in einen *Lux Aeterna*-Chor überzugehen scheint, aber unvermittelt abricht in Stille. Aus der dringt dann ,Oort' hervor, erst nur zartes Glockenspiel - in das plötzlich Blitz und Donner einschlagen - Cello und eine dunkle Flöte erbeben - eine zweiter Donnerschlag, schnarrendes Brass stagniert - und eine dritte Eruption, die Cello und Flöte dissonant verbiegt - und ein vierter noch gewaltigerer Ausbruch, nach dem Funken vom Himmel regnen. Die bis ins Innerste durchgeschüttelten Klangspuren zittern noch lang nach und verhalten allmählich als leises Summen im Unhörbaren - - - Was für ein gewaltiges Stück vom Urknall!!!

**NAD SPIRO Tinta Invisible** (Geometrik Records, GR-DIGI-03): Wie mag Musik klingen, in die gleichzeitig Erinnerungen an den Annaghmakerrig Lake in Irland, das Low-Life in Berlin und an Fad Gadget eingeflossen sind, die Philip K. Dick als Orakel nimmt und den perversen Lullabies des Autors von *Fight Club* und *Guts* lauscht? Stranger als die übliche Sonic Fiction? Rosa Arruti pendelt mit ihrem Space Elevator Noir zwischen dem Fegefeuer und den Sternen. Sie zerschrotet Gitarrensounds, bei ,Time Track' sogar ausschließlich Gitarrenklang. Sie flüstert Geschichten, aber auch ihre Worte werden zermahlen und weggeblasen. So schreibt sie ihre elektronische Poesie mit unsichtbarer Tinte, in einen trüben Fluss aus Geräuschen. Alle ihre Klangbilder, ihr ,Eye TV', auch ihre Beats, sind verunklart, verwischt, verzerrt, sie quellen als surreale Tintentropfen im Schwerelosen, zucken als Spritzer durch Nad Spiros ,Soundhouse'. Der Frankfurter Lars Müller alias Victor Sol hat die Lofi-Minimalistik seiner Kollegin aus Barcelona gemastert, die sich schon mit dem Vorgängeralbum *Fightclubbing* (2003) auf Palahniuk bezogen hatte, während sie bei ihrem Debut *vs. Enemigos De Helix* (2000), die beide ebenfalls schon auf dem Esplendor Geometrico-Label herausgekommen sind, nur vage andeutet, dass sie als Sympathisantin der Cacophonous Society mit ihren Spirotechnics anarchische Ziele verfolgt.



PERPETUUM MOBILE

**SEAN NOONAN BREWED BY NOON** *Stories to Tell* (Songlines Recordings, SGL SA1563-2): Sean Noonan ist ein wahrer Champion, nicht bloß vordergründig durch seine berserkerhafte Schlagtechnik als Thrash-Jazz-Trommler von The Hub. Mit *Brewed By Noon*, 1999 mit den Gitarristen Aram Bajakian und Jon Madof und Thierno Camara am E-Bass begonnen, macht er etwas ziemlich Verrücktes, er verlegt Irland an die Westküste Afrikas. Der virtuose Pastorius-Jünger Camara, der, bevor er nach New York kam, in der senegalesischen Allstarformation Sora gespielt hat, verkörpert mit seinem Griotbackground den anderen Pol dieser Kontinentaldrift. Der mit dem Jewish Power-Trio Rashanin bekannte Madof komplettiert das, was hinter dieser ‚Drift‘ steckt - die den Juden, Afrikanern, Armeniern und Iren gemeinsame Geschichte von Vertreibung, Auswanderung, Diaspora. *Brewed By Noons* Zweitling nach dem Debut 2005 enthält mit ‚Scabies‘ und ‚Esspi‘ zwar auch noch Stoff, den Noonan schon im Duo mit Bajakian auf *ChiPS* (2003) vorgewärmt hat, der jetzt aber luxuriös ausgestaltet wird. Stellenweise durch perkussive Verzierungen von Jim Pugliese und dem Djembespieler Thiokho Diagne, ausgiebig durch Mat Maneri mit seiner Viola, vokal durch Abdoulaye Diabaté aus Mali, der in Bambarasprache von einem verirrtten Elefanten erzählt, Susan McKeown, die auf Gälisch das Traditional ‚Ar Maidin, Ar Nóin‘ singt, und die nigerianische Sopranistin Dawn Padmore, die soulig von unreifen Ananas abrät. Die Titel ‚Noonbrews‘ und ‚Urban Mbalax‘ machen deutlich, um was es geht - einen phantasievollen Melting Pot-Eintopf und um die städtische Kompression afro-kubanischer Grooves, die zwischen den atlantischen Küsten hin und her pendeln. Herzstück ist das dreifache Simulakrum des Gitarrenpickings der afrikanischen Westküste, das selber schon eine Kora simuliert. Nur dass dieser Gitarrenklingklang eingebettet ist in ein Kaleidoskop aus elektroakustischen Beats und eklektizistischen Songs und bei ‚NY‘ und ‚Scabies‘ alle Fesseln sprengt. Wenn McKeow und Diabaté sich im selben Lied begegnen, ist das zwar bizarr, auf der Gefühlsebene aber absolut stimmig, vor allem wenn Ribot dazu noch ein Himmelfahrtssolo erfindet und mit jedem seiner sechs Gastspiele anders verblüfft. Diese sehr New Yorkische Mixtur zusammen mit Noonans flexiblem, dynamischen Drumming verwandelt eben nicht bloß Folklore in Jazzrock, sie lässt ‚Weltmusik‘ wieder unerhört klingen und endet mit ‚Dr. Sleepytime‘, einem Duo für Gitarre und Vierteltonviola, wie man es sich nicht hätte träumen lassen können.

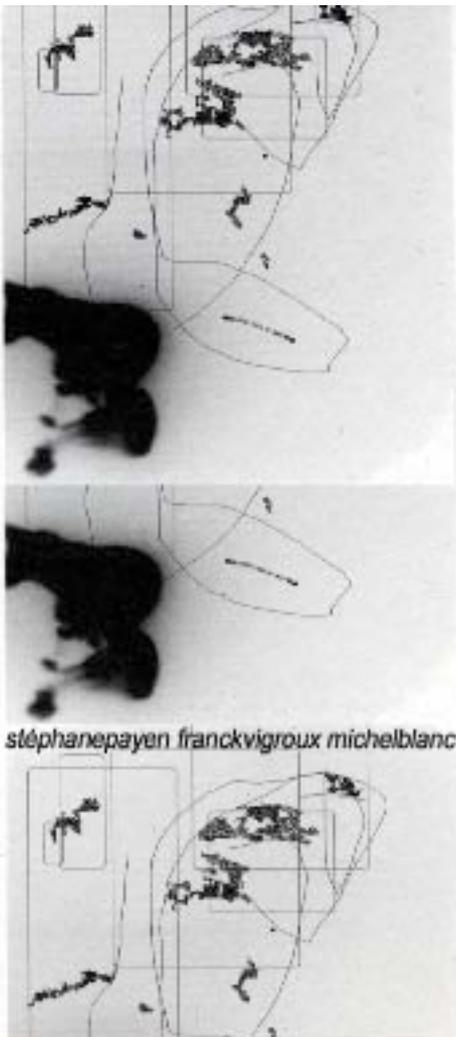
**PEOPLE LIKE US & ERGO PHIZMIZ** *Perpetuum Mobile* (Soleilmoon Recordings, SOL 156): Plunderphonisches Pingpong, gespielt mit britischem Humor hoch 2. Von ihrer sampladelischen Samplemanie (ich hoffe, man erkennt hier meine Highbrowanspielung auf *Beastly Beatitudes*?) hinreißen ließen sich Vicky Bennett und der Soundpoet und musikalische Witzbold Ergo Phizmiz. Dieser ‚Pop Prankster‘ zählt Saties *Socrate* aber auch *“chromatic descending scales and that plink-plonk style“* zu seiner Lieblingsmusik. Seine eigenen Kreationen tragen zungenbrecherische Namen wie ‚Phwinums‘ oder ‚Gwelyhrsras‘, zappe(l)n zwischen ‚Mind-virus kabaret‘ und ‚Schellack Inferno‘ und bringen Tonträger wie zuletzt *Nose Points in Different Directions* und *Ergo Phizmiz & his Orchestra* (beide Womb Rec.) arg ins Schwitzen. *M: 1000 Year Mix* (Match My Foot / Arts Council) staucht 1000 Jahre Musik auf zwei 7“-Seiten. Mit Vicky Bennett hat der selbsternannte Duke Ergo Of Phizmiz the 1st aus geplünderten Easy-, Exotica- & Gimmick-Scheiben neue Songs gebastelt, die, mal sehr, mal ungefähr, nach altbekannten klingen. Dazu singen, und das ist der eigentliche Clou, die beiden selbstgestrickte Lyrics, denen man nicht wirklich zu nahe tritt, wenn man sie als Nonsense bezeichnet. Auch wenn sie ‚funny‘ lieber hören. Ein Mambo verfällt mit einem Wechselschritt in 3/4-Takt, die Comedian Harmonists singen Offenbach, Spike Jones kollidiert mit Carl Stalling, Cha Cha Cha-Tänzer stolpern über Hawaii, Can Can über Bluegrass. Auf Kitsch as Kitsch can mit Golden Oldies-Schmus folgen in atemlosem Tempo Looney Tune-Geschnatter, Eskimoloops, Humptata, Ja Ja Ja auf Ne Ne Ne, auf Alice Liddell Nelson Riddle. Ad infinitum. Entertainment wird als durchgedrehtes *Perpetuum mobile ad absurdum* geführt und bleibt doch unverwüstlich - unterhaltsam.

**PHONO Phono** (Absinth Records, Absinth014, oversized cardboard cover with hand printed screen print gouache): Elektroakustik im Berliner Vivaldisaal. Sabine Vogel, Magda Mayas & Michael Renkel verflechten die Klänge von Flöte, Piano und akustischer Gitarre und durchmischen ihre improvisierten Klanggespinste mit Synthesizer & Electronics. Von Vivaldi bis zu diesen ‚stillen‘ Detonationen, diesem immer wieder von Atempausen gedämpften Feilen an der Klangwelt, war ein langer Weg. Wenn auch bei weitem nicht so lang wie der Weg zu Vivaldi. In gewisser Weise ist es auch eine Rückkehr zu einem musikalischen ersten Schöpfungstag, zu einer denkbar, zumindest scheinbar einfachen Arte Povera. Und zwar auf sublimen und alles andere als naive Weise. Durchwegs lässt das Trio große Vorsicht walten, als ob die Störung der natürlichen Stille, das Sich-Hörbar-Machen, ein ritueller Akt wäre. Eine heikle Imitation der Wind- und Wassergeister. Piano und Synthesizer klingen nach Windspiel, sie funkeln und blinken, die Gitarre zirpt und pocht, die Flöte fiept und haucht. Alles klingt elementar und noch wie prä-faunisch. Die Electronics unterstützen eher diese Camouflage von ‚Natürlichkeit‘, statt durch ‚anachronistisch‘ technoide Aspekte zu irritieren. Die Musik scheint nicht nur nicht prothesengöttlich wirken zu wollen, sondern weitgehend ichlos, fast anthropofugal. Und ist ‚natürlich‘ das Gegenteil, finessenreich, konzentriert, reflektiert. Fast demonstrativ wandelt sie die Not ihres Spätgekommenseins und ihrer Decadence zur Tugend, die das Wenige, das heute möglich scheint, auch möglich macht.

**PJUSK Sart** (12k 1042): Sart kann für Vieles stehen, nicht zuletzt für eine 1971er ECM-Einspielung von Jan Garbarek, einem Landmann von Jostein Dahl Gjelvik & Rune Sagevik, und bedeutet da wie hier ‚zart‘ & ‚sanft‘. Auf 12ks *Blueprints*-Compilation hatten die beiden bei ihrem Debut schon ihre Ambition angedeutet, von der Blaupause transusiger Dröhnseligkeit abzuweichen. Dazu durchsetzen sie ihre atmosphärischen, Moll getönten Soundscapes mit ominösen Geräuschen, einem Rauschen wie von Wind oder Verkehr oder einfach der Tonbänder selbst, von vagem Stimmengewirr und Hantieren. Statt konkret zu werden, sind die Szenen jedoch übermalt von den flüchtigen Klängen von Gitarre, Flöte oder Stimme und überblendet von Geräuschen, die zu uneindeutig sind, um sie als knarrende Schritte in Schnee oder als knisterndes Eis oder Dergleichen zu identifizieren. Auf das geräuschhafte Unterfutter sind immer wieder melodiose und manchmal sogar halbwegs rhythmische Electroniscaspuren aufgetragen. Die Low-Fidelity scheint dabei gewollt als eine Art Echtheitsstempel dieser nordischen Seelenlandschaften. Titel wie ‚myk‘ = soft, ‚vag‘ = unbestimmt, ‚stadig‘ = stets, ‚anelse‘ = Ahnung, ‚rim‘ = Reim oder ‚rav‘ = Bernstein deuten die ätherisch verschleierte, nostalgisch umspinnene Zone an, in die sich diese Klangpoesie hinein zu träumen und zu tasten anschickt.

**PURE SOUND Submarine** (Euphonium, EUPH005): Mehr noch als *Yukon* (-> BA 52) ist *Submarine* eine Art Hörspiel. In 12 kleinen Szenen, Songs dazu zu sagen, wäre übertrieben, wird in einer Mixtur aus Spoken Word-Lyrics und vinyl-konserviertem O-Ton erzählt vom Untergang der Lusitania und das Ganze durchsetzt mit Erinnerungen an den 2. Weltkrieg. Federführend war erneut Ex-A Witness Vince Hunt (bass, tapes, vocals) in Manchester zusammen mit Boz Hayward (guitars, piano, vocals). In nur 28 Minuten kreuzen sich erlebte Schrecken vor einer geschichtlichen Folie aus Krieg und Kriegsproduktion (der Lärm eines Stahlwerkes in Sheffield) mit Hunts Familiengeschichte (sein Vater hatte ebenfalls im Krieg gedient) und seinem gegenwärtigen Befinden. Man hört die Stimmen von Küstenwachen und von Fischhändlern (was mir unwillkürlich Charles Forts ‚fishmongerish‘ in den Sinn bringt). Hunt räsoniert über das Kartenhaus, das er sich gebaut hat oder spricht Sätze wie „*My dreams are just full of traffic / Warm rain and ponytails / It’s a devastating change.*“ Jeder Mosaikstein ist individuell instrumentiert, mit Rockdrummergerumse, schroffer Schrammel- oder sparsamer Klampfgitarre, Basstupfern, einzeln gesetzten Pianonoten, Signallauten (die Peil-Pings eines U-Boots) und Störgeräuschen. Im Detail irritierend und in der Summe irritierend, dabei so englisch, dass ein Kraut allein schon dadurch irritiert wäre.

**PUSH THE TRIANGLE Repush Machina** (D’Autres Cordes records, d’ac091): Ahh, das Label, das *Light Fuse and Get Away* von The Hub herausgebracht hat! Der Gitarrist & Turntablist Franck Vigroux hat sich damit aber in erster Linie ein eigenes Forum geschaffen, für die Hörspiel-Trilogie *Lilas Triste* (2003), *Looking for lilas* (2004) & *Triste Lilas* (2005) und für *Cos la machina* (2005), letzteres schon mit Push The Triangle, seinem Trio mit Stéphane Payen am Altosax und dem Drummer Michel Blanc, dessen eigener D’ac-Release *Le Passage Eclair* (2006) Bände spricht für seine Kreativität. Die beiden gehören zu Vigroux‘ ständigen Mitstreitern neben der Harfinistin Hélène Breschand, dem Kontrabassisten Bruno Chevillon und Gitarrenkollegen wie Marc Ducret und Elliott Sharp, mit dem er als Skinhead-Duo Elektrokrach macht. Wie schon die The Hub-Connection vermuten lässt, spielen Push The Triangle Dirty Jazz à la Française. Schrille Gitarrenriffs, außerordentlich bewegliches Getrommel und stürmische Saxophonzackenkämme, verwandt mit Etage 34, aber mit eigener improvisatorischer Wendigkeit, die selbst bei einem Titel wie ‚L’Agitation‘ Löcher ins Triangel-Gewebe reißt. Nichts ist hier zentralgesteuert, jeder ist ein Repush-Guerillero, der den verabredeten Kampfauftrag verinnerlicht hat. Das ausschweifende ‚My Dear Chloe‘ reizt Volume- und Tempowechsel exzessiv aus. Payen, ansonsten Anführer von Thôt und mit Sylvain Cathala die Saxophondoppelspitze von Print, akzentuiert mit seiner jazzigen Dynamik mal die knappe Schärfe, dann wieder die sprudelnde Quecksilbrigkeit der Repush-Maschine, deren MySpace-Links mich durch französisches Neuland flippert bis zu Silex und United Colors of Sodom. *Repush Machina* endet mit dem turntablistisch vereierten ‚The Blame‘, das mit wummernden Bassschlägen in einem Paralleluniversum verschwindet, zu dem sich vorher schon ‚Triste (19 Semaines)‘ durchgebissen hatte, eins, in dem Sarkozy nicht gewählt wurde. Vive la France maudit!



**JAMES SAUNDERS # [unassigned]** (Confront 15, 2 x CD): Dieser 1972 geborene und als Senior Lecturer in Music und Leiter des composition department an der University of Huddersfield verankerte Brite ist eine prototypische Gestalt der Musica Nova, mit einschlägigen Visiten in Darmstadt (Stipendienpreis der Internat. Ferienkurse 1998, #070702, Nicolas Hodges, & #190702, Ensemble Resonanz, 2002), Witten (#280402, 2002) und demnächst im Experimentalstudio für Akustische Kunst des SWR (#280607, Ensemble Chronophonie) und bei den Donaueschinger Musiktagen (#201007, Ensemble Modern). Was da immer wieder als Zahl auftaucht, sind die Titel in der Form #TTMMJJ. # [unassigned] ist eine proteische Komposition in potentiell unendlich vielen Gestalten. Bei mir läuft nun # 050507 für Cello & Klarinette, interpretiert von zwei Mitgliedern von Apartment House, dem Klarinettenisten Andrew Sparling und dem Cellisten Anton Lukoszevics, aber nur deshalb, weil ich CD1 # [unassigned] cello und CD2 # [unassigned] clarinet gleichzeitig abspiele. Jede zeitliche Verschiebung oder der Randommodus für den einen oder den anderen Monolog kreieren Variationen der Komposition, Versionen, die Saunders nicht nur in Kauf nimmt, sondern nahelegt. In # [unassigned] kulminieren konzeptionelle Aspekte der Indeterminacy von Cage, speziell der *Number Pieces*, der Aleatorik von Stockhausens *Klavierstück XI*, von Cardews *Treatise* und wenn man so will sogar von On Kawaras *Date Paintings*. Wie die Publikation bei Confront schon vermuten lässt, schreibt Saunders den Spielern äußerst reduzierte Klangbilder vor, gehauchte und geschabte Passagen zwischen Pianissimo und Stille. Klänge, die, um nicht im Alltag- und Außenlärm unterzugehen wie ein Tropfen Wasser im Fluss der Zeit, Orte der Stille verlangen, Zengärten, Kammermusikenklaven oder ein High Fidelity-Lebensumfeld. Saunders dosiert die Dynamik mit grösster Sorgfalt. In lange Tranquillo-Passagen in pp und ppp, für die schon Metaphern wie ‚Glasperlen-Puzzle‘ oder ‚absoluter Gipfel der leisen Töne‘ gewählt wurden, lässt er Energico-Blitze einschlagen, unvermutet setzt er kurze und abrupte Akzente in Mezzoforte oder Forte. Er ist ein Meister der Sorgfalt innerhalb jenes merkwürdig mehrdeutigen ästhetischen Feldes, das offen lässt, ob es als Schule der Aufmerksamkeit besucht werden will, als Soundtrack für meditative Konzentration taugen soll, oder als subliminale, ambiente Folie für Gedankenfluchten und Tagträumereien.

**MARCUS SCHMICKLER with HAYDEN CHISHOLM** *Amazing Daze* (Häpna, H.32): Der Kölner Elektroakustiker zieht sich als ein Faden durch BA, der für Qualität und Echtheit bürgt, vom Frühwerk *Onea Gaku* (1993) über POL und Pluramon, den Soloarbeiten *Wabi Sabi* (1997) und *Sator Rotas* (1999), den Improvisationen mit Mimeo, Lehn, Rowe, Nakamura und Tilbury bis zuletzt *DEMOS* für Chor, Kammerensemble und Elektronik (-> BA 52). Mit ‚Amazing Daze (for Phill Niblock)‘ & ‚Infinity in the Shape of a Poodle (for Björk)‘ knüpft Schmickler an *Param* (2001) an, seine 7 Übungen in zeitgenössischer Kammermusik. Sein neuseeländischer Partner, bekannt als Saxophonist von Nils Wograms Root 70 und heuer mit The Embassadors auf dem Moers Festival zu hören, bläst für ‚Amazing Daze‘ Dudelsack und für ‚Infinity...‘ die japanische Bambusmundorgel Sho und spendet damit den Klangstoff für zwei dröhnminimalistisch schimmernde Wellenbündel, zwei dronologische Bordune, für die prototypisch der Name Niblock stehen könnte. Zu denken wäre aber auch an Scelsis Bohren nach dem ‚Inneren des Tones‘. Björk verdiente sich ihre Widmung, weil sie den Klang einer Sho, der den Schrei des Phönix imitiert, im Soundtrack *Drawing Restraint 9* popularisierte. Das Spiel mit Drones lässt sich deuten als westlicher Widerhall von asiatischen Bordunen, die das universale Kontinuum feiern. Als Suche nach dem ‚white bliss‘ in der Auflösung aller Differenzen. Schmickler selbst spricht (in *Positionen 71*) von einem „Paradigma des weißen Rauschen“, das solche Musiker eint, die im ‚schwarzen Loch‘ eines undefinierten ‚Dazwischen‘ musikalische Grenzen auflösen und dabei Referenzsysteme und sogar den Warencharakter selbst polyvalent aufheben. Ähnlich wie Jim O'Rourke und Otomo Yoshihide, ist Schmickler ein Experte des Nicht-Festgelegten und der radikalen Subjektivität und damit Teil einer postmodernen Brother- & Sisterhood, die neben ihrer ausgeprägten Idiosynkrasie allenfalls ein besonderes Verhältnis zu Klangfarbe, Geräusch und der ‚Summe aller Töne‘ eint. Nahe Verwandte dabei sind Marhaug & Asheim mit dem Orgel-Electronics-Werk *Grand Mutation*, Angel & Hildur Gudnadottir mit *In Transmediale*, Osso Exótico & Verres Enharmoniques mit *Folk Cycles* oder Area C mit *Haunt*. Sie alle operieren mit obertonreich schimmernden Frequenzspektren, die in der Summe Weiß ergeben, und mit dem Nervenkitzel eines schrillen, dissonanten Sägezahndiskant, der zwischen Schmerz und Lust vibriert.

**SIGNAL TO NOISE Vol. 2 & 3** (For 4 Ears Records, FOR4EARS CD 1864 / 1865): Schweizer Präzisionsarbeit zwischen Onkyo, Zen und hypermoderner japanischer Architektur. Die mit *Vol. 1* (-> BA 53) begonnene Dokumentation der Abenteuer einer Handvoll Schweizer Elektroakustiker im Fernen Osten bringt einmal das Meeting von Tomas Korber (guitar, electronics), Christian Weber (contrabass) & Katsura Yamauchi (sax) am 7.3.2006 im YCAM Yamaguchi. Die Drei zupfen an den Ohrläppchen mit sparsamen Plonks des Kontrabasses, feinen Feedbackdrones und stehenden Wellen von Korber und Fauchtönen des Saxophons, untermischt mit Klappen-geräuschen und ganz reduzierten Lauten, wenn Yamauchi die Luft nicht am Mundstück vorbei pustet, sondern in monotoner Einsilbigkeit durchs Rohr selbst. Der 1954 in Oita, Kyushu geborene Japaner hatte 20 Jahre lang als Angestellter gearbeitet, bevor er sich seit 2003 ganz auf seine Musik mit Alto- & Sopranosaxophon konzentriert. Dem zweiten Track gibt er mit pulsierenden Pumplauten sein Gepräge, zu denen Weber nun unruhigere Griffe oder Arcogebrumm untermischt, während Korber elektronische Wind- und Gischtgeräusche verströmt. Das Pulsieren klingt ab und es bleiben nur der brummige Bass und ein atmosphärisches Rauschen und nadelfeines Piksen. Am 7.2.2006 in der Tokyo University wurde der Zusammenklang von Jason Kahn (analog synthesizer), Norbert Möslang (cracked everyday-electronics) & Günter Müller (ipod, percussion, electronics) mitgeschnitten. Dabei inszenierten drei Perpetuum-Mobilisten eine pulsierende, tickende, dampfende, motorisch wummernde Betriebsamkeit. Dröhnminimalistische Striche und mehrstimmig rotierende Unruhe verdichten sich mit industrialem Automaten-eifer, der allerdings nichts produziert als sich selbst. Wobei Kahn, Möslang & Müller zu einem Team verschmelzen, bei dem nur der kollektive Output zählt. Bei Track 2 scheint ein (der?) Geist in der Maschine zu erwachen und beginnt in paranormaler Tonbandsprache zu lallen, von Maxwell'schen Dämonen umknackt und umsirrt. Durch die Mehrspurigkeit und Aleatorik wirkt die Automatik komplex bis hyperkomplex. Die Unterschiede zwischen Signal und Noise werden aufgehoben. Das kann man als ‚sublim‘ empfinden, oder als organlos maschinell, identitätsdiffus, polymorph-pervers.

**SIX TWILIGHTS Six Twilights** (Own Records, ownrec#35, CD + DVD): Aaron Gerber von A Weather macht in Portland von Melancholie umschleierte Singer/Songwriter-Folktronik. In das Klangunterfutter sind Gitarren- und Keyboardfäden mit eingewebt zu gefühlsecht samtigen oder seidig schimmernden Schmusedecken. Die Sinnlichkeit wird noch verstärkt durch die unschuldig-lasziven Stimmen von Liz Isenberg und Zoë Wright, die sich in diese Stoffe schmiegen wie Marilyn auf jenem Kalenderblatt, bei dem sie nur ‚das Radio‘ anhatte. Isenberg entpuppt sich dabei als bausbäckiges Mädel in Northampton, MA mit eigenem Jungmädchenblütenfolk auf Leisure Class. Six Twilights ist so etwas wie das Laptop-Update der Silence is the new loud-Folklore von A Weather, Exploration Team, Horse Feathers oder Musee Mecanique, Portlands übrigen zarten Seelen, die, auf Daunenfederempfindsamkeit eingestellt, das Leben schon als weich gekochte Erbse stört, die lieber den Finken lauschen und an Lavendel schnuppern. Wie Parzival scheint Six Twilights von drei Blutstropfen im Schnee und von ‚oak trees like stray hairs‘ gebannt und zu versuchen, diesen Bann hörbar zu machen, elektronisch verrätselt wie überalterte, eiernde Tonbänder. Die Musik ist nur ein morphendes Georgel, der Gesang ein Hauchen und Flüstern, durchsetzt mit intimen Atemzügen. Dazu gibt es dann ein entsprechendes Poesiealbum für Augen, die das Abendgold und Nachtblau des Horizontes abtasten oder die Silhouette der Beifahrerin auf der Autobahn ins Glück. Vögel versammeln sich auf Stromdrähten, Schnee auf allen Ästen, Licht sickert durch die Zweige. Das Bild wird unscharf wie vage Urlaubserinnerungen an Schlittenfahrten, dann golden wie ein Eldoradosommer, nassgrau wie Strandspaziergänge der Kindheit, als einem das Wetter noch egal war. Dann kehrt die ausgeschweifte Erinnerung wieder zurück ins Jetzt, on the road auf der Autobahn in den Sonnenuntergang. Gerbers Sweet Urlaubs-Memories gibt es nur ganz oder gar nicht. Das nenne ich selbstwusst.

**SOFT MOUNTAIN** *Soft Mountain* (Hux Records, HUX 084): Hux reimt sich üblicherweise auf 70s, BBC- und/oder Live-Mitschnitte und gibt einem das Gefühl, dass man etwas versäumt, wenn man Brinsley Schwarz, Gryphon oder Heron nicht kennt. Dazu hegt man in London das Soft Machine & Co-Erbe und kann daher mit dieser Besonderheit aufwarten – keine nostalgische Ausgrabung, sondern etwas, das es bis dato nicht gegeben hatte: Auf ihrer Japantour 2003 mit Soft Works hatten Elton Dean & Hugh Hopper eine Verabredung getroffen mit dem Keyboarder Hoppy Kamiyama und dem Drummer Yoshida Tatsuya. Nicht nur zum Sushiessen. Resultat: Zwei nahezu halbstündige ‚Suiten‘, völlig frei improvisiert, nur von Spielfreude und Erfahrung gelenkt und den gemeinsamen Neigungen zu Freeform-Jazz(rock). Wenn das Interesse der beiden Japaner, mit zwei legendären Veteranen des Canterburykults zu musizieren, sich von selbst versteht, so ist umgekehrt die Lust der beiden Briten nicht weniger verständlich. Der Nino Rota-Verehrer Kamiyama mit einem Faible für sleazy und cheesy Trash hat mit Projekten wie Pink, Pugs und Optical 8 mehr als nur Exotica-Originalität bewiesen. Seine Spielweise knüpft hier direkt an die Miles Davis-Schule, speziell an Chick Corea an. Yoshida, Jahrgang 1961, Japans Antwort auf Christian Vander, ist nicht nur workoholisch aktiv im psychedelischen Magaibutsu-Rhizom (Koenjihyakkei, Korekyojinn, Ruins etc.), sondern auch der Garant für Power und Komplexität im Satoko Fujii Quartet, bei Painkiller oder im Trio mit Otomo & Laswell. Schon in Daimonji spielt er zusammen mit Kamiyama ‚Improg‘, der nur ihrem *Follow-Motion-Flow*-Instinkt gehorcht. Hier stellen sich alle vier mit dem Gesicht zur Sonne, die ungebrochen Love Supreme-Strahlen spendet, die direkt in Deans Altosax- und Saxellomelodien fließen. Coltranes Vision der unendlichen Melodie zieht sich als goldener Faden ohne Anfang und Ende durch die *Soft Mountain Suite*. Bass und Drums pochen und stampfen als Taikodynamo und tausendfüßlerische Mikoshischreinträger. Kamiyama streut Glasperlen und Kirschblütenblätter für die Maturiprozession. Die 15 Jahre Altersunterschied sind schon vom ersten Ton an wie weggeblasen. Unwillkürlich nimmt, während die Nase Coltrane-Duft einsaugt, das Ohr Deans Singsang als Fixpunkt und folgt ihm in seiner Tagträumerei, die in sanftem Licht badet. Bis immer wieder ein Windstoß in ihn fährt und er, von Yoshida als vielgliedrigem, hypermobilem Kohlenschipper mit Feuereifer und euphorischen Juchzern unterstützt, aus Flammengezüngel Fire Music auflodern lässt, zu der Hoppers Sturm & Drang-Bass, teilweise mit Flangereffekt, Schattenspiele zeichnet, die ein dunkles Eigenleben führen. Diese Musik ist älter und größer als Soft Machine Legacy, sie liftet den Anker von Coltranes Sun Ship.

**SPACEHEADS & MAX EASTLEY** *A Very Long Way From Anywhere Else* (Bip Hop, bleep35): Bezog sich der Vorgänger *The Time of the Ancient Astronaut* (2001) auf Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner*, so wird diesmal der *Graf von Monte Christo* umspielt. Denn auf dem Weg zum Mimi Festival auf der Insel Frioul vor Marseille kamen Eastley, Andy Diagram & Richard Harrison am berühmtesten Chateau D'if vorbei, in dem Edmond Dantès jahrelang lebendig begraben war und auf Rache sann. 4 Tracks entstanden live auf dem Mimi 2002, die andere Hälfte 2003 im Shed von Brawby, North Yorkshire. Der Zusammenklang von Eastleys Arc, Diagrams Kondo'esker Trompete und Harrisons Drumming, jeweils mit Elektroeffekten verdubt, lässt einen Dreamscape entstehen, der mit der Wunschenergie der Kolportage Elemente der Schauerromantik und des Fernwehs verbindet. Klang verleiht dem Sehnen Schwingen („Love Lends Wings to our Desires“), etwa indem Delaywellen die Imagination dort hin treiben lassen, wohin die Trompete voraus schweift. Derweil wetzt Dantès immer wieder den Dolch seiner Rache. Das Trio schreckt vor solchen bildhaften Motiven nicht zurück. Nur als ‚Toter‘ konnte Dantès fliehen („Assume the Place of the Dead“), nach einem Alptraum an Spannung, bei dem sein Herz zu zerspringen drohte („The Dream that Murdered Sleep“). Vorahnungen des Gelingens oder Scheitern falten die Zeit wie einen Ziehharmonikabalg, während sie beim großartigen Titelstück sich episch wieder dehnt und entfaltet. Den Kopf so voller Möglichkeiten, dass er wie ein Fanfarenchor dröhnt und schrillt und brummt. Als ob die 7. Kavallerie durch *Fidelio* galoppieren würde, um dem ‚Drama der Utopie‘ zu einem glücklichen Ende zu verhelfen. Freiheit ist, aufs offene Meer hinaus zu rocken.

**SWIMS Swims** (Distile Records, DIST003, EP): Drum'n'Bass aus Kalifornien, allerdings in nicht-technoider Version. Paul Slack spielt ‚a self-customized 1980 Kawai graphite 4-string bass through a bi-amp setup‘ und Mark Rocha ‚big drums and a Zildjian Z Custom Mega Bell Ride‘. Ihre Ambition ist es, ‚an interesting blend of mathy, jazzy, proggy, ambient, instrumental rock‘ zu kreieren. Slack quasi als virtuoser Mike Watt, mit dem E-Bass als tragendem Element, und sein Partner als Meister des Fraktalen. Auf Distile sind sie damit in bester Gesellschaft mit 37500 yens aus Reims, einem repetitiv-explosiven Guitar-Drums-Duo von Raxinasky-Zuschnitt, dem lehmverschmierten Zausel-rock-Duo One Second Riot [records are home] aus Lyon, dem vertrackten Pim-Pam-Poum-Trio Sincabeza aus Bordeaux oder Absinthe (provisoire), einem Quintett aus Montpellier (das selbst wieder ein Kaninchenloch ist zum belesenen Akusmatiker, Cortazar- und Bela Tarr-Fan Guillaume Contré und dessen Projekte SAP(e) und Rayuela) [Das Abschweifen über solche Lebenslinien ist ein bad alchemystischer Wesenszug]. Sie alle sind es Wert, entdeckt zu werden, wobei das Duo aus Sacramento durch seine dichten Interaktionen besticht, durch die Manier, wie es die höhere Mathematik seiner Zwiesprachen in Ahleuchatista-komplexe Arrangements umsetzt.



**TARAB Wind Keeps Even Dust Away** (23five 010): Cinema pour l'oreille oder ‚psycho-geographical wanderings‘, wie immer man das Soundscaping des Australiers Eamon Sprod bezeichnen mag, es spielt mit Klängen seiner australischen Lebenswelt und der Einbildungskraft der Hörer. Die mit Naturbildern, mit Illusionen von Natur oder einfach nur Illusionen gefüttert wird. Gluckert da wirklich Wasser mitten im Sandsturm? Braust da ein Regenguss übers trockene Land, oder rascheln nur die Blätter? Warum zersplittert Glas? Schizophonie führt zu Dislokation. Man wird durch Rumpeln, Dröhnen und Zischen in die Betriebsamkeit eines Verladebahnhofs oder einer Fabrik versetzt. Dann wieder in grillendurchzirptes Hinterland. Es bitzeln Bläschen vor einem aufrauschenden Blätter- oder Regenvorhang. Sind diese Grillen echt, dieses Insektengesumm? Wenigstens die knarrende Tür? Vögel zwitschern und quäken, während Donnergrollen näher rollt und Wind die Äste schüttelt. Ein Wolkenbruchgewitter entlädt sich Chris-Watson-plastisch über diesem Phantomlandstrich, drinnen scheppern Stangen oder Röhren. Ein industrieller Kladderadatsch macht viel Lärm um Nichts. Und doch sind schon Leute in Pfützen ertrunken.

**THIEKE/GRIENER/WEBER** *The Amazing Dr. Clitterhouse* (Ayer Records, ayIDL-058): Wie der 1968 in Nürnberg geborene Drummer Griener ist auch der 4 Jahre jüngere Düsseldorfer Klarinetist & Altosaxophonist Thieke Mitte der 90er dem Sog Berlins gefolgt. Mit Projekten wie Nickendes Perlgras, The International Nothing, The Magic I.D., Ununinium, Hotelgäste, Demontage oder Schwimmer und Neigungen zu abstrakten Minimalisten, diskreten Dynamiken und geistesgegenwärtigem NowJazz gehört er zum internationalen Improrhizom. Herr Griener, der sich seit seiner Neuen Deutschen Jazzpreisauszeichnung 2006 offiziell ‚kreativster Solist‘ schimpfen darf, engagiert sich im Ulrich Gumpert Quartett oder mit dem Ex-Würzburger Martin Klingeberg in Babybonk und mit Thieke fand er Anschluss an die Lissabonner Creative Sources-Familie. Dem Zürcher -> Signal Quintet-Bassisten Christian Weber begegnen wir hiermit nun zum dritten Mal. Beim Downloadrelease von TGW zeigen der bowlerbehütete Nürnberger und seine Mitstreiter sich als Edward G. Robinson-Fans. Auf den kieksig-quiriligen Auftakt ‚A Dispatch from Reuter’s‘ folgt das dunkel-verhuschte ‚East is West‘ mit Haltetönen, die ins Diskante kippen, Cymbalsustain und brummigen Bogenstrichen. Danach beginnt ‚A Bullet for Joey‘ mit Schlagzeugbreitseiten, Bassgesäße und vehementem Altogestöcher à la Evan Parker, das sich mit Windmühlschlägen Grieners auf einen Dumdumpuls eingroovt. ‚Two Weeks in Another Town‘ ist ein neurotischer Blues, mit nervösen Pizzikati und quäkiger Borderlineklarinetten, gefolgt von ‚Unholy Partners‘ mit heimlichtuerischer Klarinette und tröpfeliger Begleitung, die aber mit Besenwischern und hellem Schimmern ganz feinfühlig wird. ‚Two Seconds‘ mischt Brumbass mit perkussivem Muschelgeklapper, bis, von Thieke angestachelt, die Rhythmik schwerfällig Tritt fasst, sich gleich aber in einen einsilbigen Bass-Drums-Dialog verstrickt, in den das Alto sich spuckig und krächzend einmischt. Bleibt noch ‚Key Largo‘ in seiner angerauten Innigkeit als 7. Beleg, dass die Klarinette des Düsseldorfers das Spektrum von Ben Goldberg - François Houle - Michael Moore - Claudio Puntin - Perry Robinson mit einem markanten T wie Thieke erweitert.

**THIS YEAR’S MODEL** *The Clock Strikes Ten* (Marsh-Marigold Records, Mari 28): Dieses schwedische Popquartett ist mit allen Images von Sophistication und Dandytum ausstaffiert. Ein Poster von The Anarchists of Chicago, ein But is it Art?-Zwinkern, ein Posingfoto als coole Villenbesitzer und hintersinnige Shortstories von Jessica Griffin (Would-Be-Goods), Dickon Edwards (Fosca) und Vic Godard (Subway Sect) im Booklet. *Murder, she wrote neatly, and the clock struck ten. Murder, she wrote sweetly, watching an ink stain growing on her hand* lautet der Refrain, der dem Album die Überschrift liefert. Niklas Gustafsson ist die tonangebende Kraft, Ylva Lindberg spielt Keyboards und säuselt im Background, Henric Strömberg trommelt und Matthias Svensson steuert Leadgitarre und Bass bei. Der Gruppensound und Gustafssons Intonation sind geschwängert mit dem Flair von 80er-Jahre Art School-Pop. Die 3 Minuten-Songs voller Anspielungen wie ‚Wishes For Jean-Paul‘ (nicht Sartre, Belmondo) oder ‚Method Acting‘, auf die Präraffaelitenikone Elizabeth Siddal, die Schauspielerin Pascale Petit, das Hotel Damier in Courtrai, in dem schon Victor Hugo abgestiegen ist. Godard und Edwards liefern das persönliche Role Model, El Records den Rahmen aus Stil und britischer Boyishness, in dem sich This Year’s Model bewegt. Ich habe nichts dagegen, die Uhr zu richten nach Zeiten, als Pop seinen Namen noch rückwärts buchstabieren konnte und von einer Welt zu träumen, *where The Avengers’ John Steed forever seems to be creative controller and Emma Peel works the A&R department.*



**ULRICH TROYER** Sehen mit Ohren (Transacoustic Research, tres006): Cinema pour l'oreille als Essen im Dunkeln. Die Brailleschrift auf dem Cover verweist schon auf die Konsequenz, mit der der Transacoustic-Forscher und Gemüseorchesterekoch Troyer Blindsein vermitteln möchte. Sechs Sehbehinderte erzählen, wie sie ihre Umwelt wahrnehmen, sich darin orientieren und bewegen. Dazu mischt Troyer konkrete Alltagsgeräusche, die die Herausforderungen an das Raumgefühl und den Orientierungssinn von Nichtsehenden suggerieren. Beatrix Klinger, Kerstin Tischler, Josef Knoll, Michael Krispl, Elisabeth Wundsam und Otto Lechner, Musikant im Accordeon Tribe, sprechen über *Raumresonanzen, Temperaturstrahlungen und Reflektionen*, über Rasenkanten und den Sog offener Türen. Wie der Blinde mit dem Wischen seines Blindenstocks, das sich an Wänden bricht, *fledermausmäßig* zur Schallquelle wird. *Postkastln, die hört man ned*, Hindernisse in Kopfhöhe schon eher, Wiener Schnitzel allemal. Troyer schickt die Einbildungskraft mit durch Zimmer, Treppenhäuser, über Straßen, durch *akustisch fürchterliche* Bahnhofshallen und Tunnel, in die Mensa, in den Regen, der alles verschleiert. Auch überlaute Räume wie Diskotheken, überhaupt auch Öffentliche Gebäude, Theater usw. sind zum Orientieren *alle wahn-sinnig hart*. Aber *jedes Geschäft hat seinen eigenen Geruch. Oder Pflanzen im Zimmer, das ist auch angenehm. Die riecht man, und wenn die Blätter groß genug sind, hört man sie auch*. Dome und Kathedralen sind akustisch ein Genuss. *Da ist echt was los*. So lernt man das ABC der Aufmerksamkeit.

**MATT WESTON** Resistance Cruiser / Rashaya (7272 Music #001 / #002, 3" CD-R): Auf diesen Drummer im Umfeld der Chicagoszene konnte man bisher stoßen neben Kevin Drumm, Michael Colligan, den Vida-Brüdern, der Sängerin-Gitarristin Plum Crane in Lotus 72 und auf Tizzys *Dead Band Rocking* (bevor Teri Morris die Band 2006 tatsächlich beerdigte), da spielte er sogar Riot Grrrl-Rock. Seine wahre und ganze Stärke zeigt er aber solo. Da mischt er Free Noise mit Musica Nova-Versatilität und durchlasert das Ganze noch mit Electrosounds, klingt aber am liebsten wie eine Ladung Schrott, die einen endlosen Wendeltreppenschacht hinunter scheidet. Mal mit grob gegen die Wände holterdipolternden Brocken, mal nur wie ein ausgeschütteter Besteckkasten, knarzend und rappend und mit schlecht geölten Scharnieren. Die Einspielungen hier geben Westons Lärmkaskaden plastisch wieder, ihre rostige, diskante, krätzig Schabigkeit in einem, ihre überbordende One-Man-Orchestralität in nächsten Moment. Man ‚sieht‘ geradezu seine Hände blitzschnell hin und her zucken, seine klapprige Stockarbeit, den Hagelschlag, den er über die Becken verspritzt, abruptes Gepolter, dynamische Sprünge über Geräuschklüfte. Dazwischen schwer definierbare Stromstöße, schrilles Schnarren und fast jaulende Kratzer. Wer bei Schlagzeugsolo bisher nur überdrüssig abwinkte, der kann hier ein Aha erleben.

**SIMONE WHITE** I Am The Man (Honest Jons, HJR28): Auf Damon Albarns hippen Londoner Label kommt etwas unerwartet diese hippieske, in Hawaii geborene Liedermacherin, die nunmehr im kalifornischen Venedig lebt. Sie zupft eine akustische 1964 Guild M20 und singt mit Unschuld-vom-Lande-Stimme eigene Poesie. Titel wie ‚Worm Was Wood‘ oder ‚Why Is Your Raincoat Always Crying?‘ lassen Lucy in the Sky with Diamonds-Musenküsse vermuten. Bei näherem Hören werden aber auch unvermutet kritische Töne hörbar, die nicht von der eigenen Katze oder postkoitaler Tristesse handeln, sondern von der amerikanischen Krankheit - ‚The American War‘, ‚Great Imperialist State‘, ‚We Used To Stand So Tall‘. Aber ob Liebe oder Krieg, Rosen oder Würmer, Sweet- oder Darkness, White singsangt durchwegs mit der gleichen zartbitteren Laschcoremelancholie. Carol King und Mary Hopkin, ok, aber alle andern verstiegenen Vergleiche und jede Nähe zu Bonnie Prince Billy oder Lambchop, jeder Anflug von Zynismus oder Humor, textlich nicht von der Hand zu weisen, scheitern am eintönig hingehauchten Rosa ihre Lolita-Masche, ob Schneeweißchen nun barfuß oder in roten Stiefelchen daher tändelt. Die Arrangements mit Katzenpfoten-drums, Bassgesumm, Bilitispiano, weichen Bläsern oder Streichern unterstreichen bloß - Harmlosigkeit. Die auch da harmlos bleibt, wo sie in süßer Verpackung bittere Pillen verteilt. Wenn man von ihren Verehrern die Wölfe abzöge, würde wieder die Sicht auf ein Rotkäppchen einer ganz durchschnittlichen Bau-reihe frei.



**VIALKA** *Plus vite Que La Musique* (VIA, VIA-006): Obwohl er bereits seit 1994 umtriebiger ist, anfänglich als Hermit, ist das meine erste Bekanntschaft mit dem 1977 im kanadischen Nanaimo, B.C. geborenen bocksbärtigen Eric Boros. Nähere Kennzeichen: Stolzer Papa, Bücherwurm, praktizierender Pazifist und Teetrinker, zuständig für *Improvised / composed / decomposed travel-guitar, electronics & voice for all occasions*. Seit 2002 spielt er mit der französischen Trommlerin & Sängerin Marylise Frecheville als Vialka eine brisante Mischung aus *Vodka-poetry, break-butoh & evil-jazz*. Die Partnerin (nicht nur in der Musik) des virtuosen Baritongitarreros ist eine Krawallschachtel, genau die Richtige, um Noisejazzpunkcore mit Turbofolk aufzumischen. David Kerman nannte sie und ihr verqueres Schlagzeugspiel (in einem Interview für *Ragazzi*) *eines der am meisten beeindruckenden Talente heutzutage*. Man muss sie gesehen haben (zumindest auf *YouTube*), wie sie live in Istanbul im Bademantelchen oder in Kiew mit Brille und Schürzenkleid ihre krummen Takte fetzt. Vialka hat *Tonight I Show You Fuck & Republic Of The Bored & Boring* herausgebracht, die DVD *Everywhere & Nowhere*, sowie *Curiosities Of Popular Customs*, letzteres aufgenommen von Bob Drake in seinem Studio Midi-Pyrénées. Dort ist auch die neue Scheibe entstanden, Lieder über Verstopfung (‘Incacapable’), über Drogen & Traumata, die einen als alte Freunde umtanzen (‘Opera Brut’) und über das russische Kaff, nach dem sie sich benannten (‘Gulag Song’). Verbunden mit Abgesängen auf den Profitwahn und den Racketverband von Politik, Wirtschaft und Medien, der die Welt zugrunde richtet (‘Trop Tard’, ‘Ménestrels’), die selbst so schnell sich dreht, dass sie vom Plattenteller fliegt (das Titelstück). Hilft da nur der Terror von Selbstmordattentätern? *I have nothing to lose. I will never win. Choice is an illusion. I am not afraid* (‘Grenade’). Dargeboten wird das als Etron Fou Leloublan-esker Avant-Rock und aufgekratzte Fakefolklore mit viel Hohohogesang. Im Mehrspurverfahren wird die Live-Roughness veredelt, mit perkussiven und elektronischen Finessen verziert. Vor allem serviert Drake Frechevilles temperamentvolle Zunge auf einem Silbertablett, schneidet sie dabei aber von ihrem Körper ab und verwandelt das Paar in ein mehrköpfiges, vielarmiges Phantom. Vialkas Afro-Balkan-Postpunk-No Wave zeigt sich aber unverwundlich, unverschämt agitativ, clownesk und vogelfrei. So findet man Freunde in Beijing (Xiao He), Leeds (That Fucking Tank), Montpellier (Dure-mère) oder Tel-Aviv (Kruzenshtern & Parohod) und macht sich einen neuen in Würzburg.

## FRANS DE WAARD

Für eine Ausstellung mit dem Thema ‚Mijn Domein‘ belauschte FdW, nicht nur bei seinen Landsleuten als „sleutelfiguur op het gebied van experimentele, elektronische muziek“ bekannt und anerkannt, im Auftrag der holländischen Hafenstadt Vlissingen die alte Königliche Marine-Werft, genauer, die Zwarte Plaatwerkerij, kurz vor der Schließung. Vlissingen lagert seine Industrieanlagen aus und strukturiert um auf Tourismus, ein Akzent, der durch die Betonburgen am so genannten Panorama Strand und Boulevard ins Auge sticht. *“Toen ik de hal voor het eerst binnenliep, dacht ik: wow, fantastisch, wat een geluid. Die ventilatoren, slijptollen, snijbranders, de lift die door de lucht zweeft. Dat klonk erg goed.”* Wie nun auf Vijf Profielen (Alluvial Recordings, A26) zu hören, lässt FdW in fünf abgestuften Produktionsschritten die industrielle Szenerie deeskalieren. Von anfänglicher Aktivität, bei denen die Geräusche eines Lifts oder der Halle selbst die eingestellte Produktion nachhallen lassen, zu immer feinkörnigeren, immer ‚flacheren‘ Drones, wie von Sprühstrahlen oder Gebläsen oder einem metallischen Schaben und feinen Klingeln, und schließlich der (Beinahe)-Stille der allein noch ‚arbeitenden‘ Lüftung. Die Stahlplattenproduktion ist ausgezogen, Ruhe und Kunst kehren ein.

Wortspielerisch im Titel versteckt, bestimmt Frans de Waard auch Z’evs Forward (Korm Plastics, kp3029) gleich mehrfach mit, durch seine Feldaufnahmen, die Z’ev als Ausgangsmaterial benutzte, und durch seine Fotokunst, die dem Release visuell ihren Stempel aufdrückt. Das Spiel, das Z’ev nun mit FdWs Klängen spielt, ist definitiv ein PLAY LOUD-Spiel. Was ansonsten permanent vom Verkehrslärm und anfänglich zusätzlich von meiner Kaffeemaschine übertönt wird, entfaltet LAUT Detailreichtum und damit die Dramatik dynamischer Modulationen. Es wird vor allem zu einer feuchten Angelegenheit, einem Gurgeln und Rauschen wie unter Wasser oder – die Phantasie wird hier unwillkürlich spekulativ – wie in einem Atlantikwallbunker im Gewitter. Von unten rumort hohles Dongen wie aus einem großen Metallkontainer, darüber wellt sich feinmotorisches Sirren, Schnurren und Brummen. Es gluckst und lappt wie aus einem tiefen Brunnen oder einer Zisterne oder schabt wie rollende Steine auf dem Grund eines Flusses. Dazu braucht man nicht gleich ein U-Boot-Bild zu bemühen, es genügt vielleicht, die Klangwelt eines Krebses oder sonstiger Bewohner des feuchten Elementes zu halluzinieren. Nur dass solche ‚naturnahen‘ Phantasien durch industrielle oder abstrakte, sprich bildlose Geräuscheinschlüsse nicht durchzuhalten sind. Sonst könnte man ja gleich seine Schuhe schnüren und zu einem Spaziergang mit offenen Ohren losstiefeln.

2004 war Sijis\_rmx (sijis08) ausschließlich eine Sache von Frans de Waard gewesen, der damit den Sijis-Backkatalog in einer Remixversion komprimierte. Die expanded edition Freiband\_rmx (Sijis, siji08X, CD-R) bringt einen Alternativmix des Freiband-Tracks und fünf weitere, von den Sijis-Acts **Sluggo**, **Scott Taylor**, **J Torrance** und **Mutton Deluxe** sowie von Ex-Contrastate **Srmeixner**. Wobei ich nicht durchschaue, ob diese Mixe nun ebenfalls auf Sijis-Stoff basieren, oder ausschließlich auf der Viertelstunde von Freiband. FdW hat jedenfalls (nur) eine ambiente Küstenlinie gezogen, vielleicht eine niederländische, jedenfalls eine dröhnminimalistisch schwingende Kurve aus sonorem Summen und Gischt. Dass da Vogelstimmen, Froschgeknarre oder Insekten zu hören sind, das bilde ich mir vielleicht auch bloß ein. Flachland möchte ich als Stichwort aber festhalten. Mutton Deluxe geht seine 4:12 opulenter an, mit orgelndem und schleifendem Auf und Ab, einem stimmhaften Halteton, der dramatisch zu mäandern beginnt. Meixners dreieinhalb Minuten tupfen den Raum mit dunklen aleatorischen Tupfen, dazu erfinden Gitarre und Bass melancholisch fast so etwas wie eine Melodie. J Torrance scheint dann tatsächlich den Freibandstoff neu aufzumischen, gewittriger, grollender, wummriger, gleichzeitig mulmiger und grobkörniger, durchswoosht von peitschenden Akzenten. Taylor betont das gischtige Element, ein zischendes Sprühen, das hin und her wandert wie der Strahl eines Spritzschlauches oder ein Windkanalfauchen, vor einem Hintergrund aus vage pulsierendem Gedröhn. Sluggo stapft mit kosmischen Gummistiefeln umher, peitscht und zischt und bohrt wie ein multifunktionaler Kampfroboter, der aber schnell ausfällt und nur noch ein klägliches Notsignal aussendet. Ein, na was schon, ein Dröhnen schwillt ganz allmählich an... - ein Pfeif-Wummer-Gemisch, das sich in Wohlgefallen auflöst. Zum Schluss dann nochmal Freiband, ähnlich wie gehabt (laienhaft ausgedrückt, rmx-Ohren hören das sicher anders).

## RLW

A.M.T.	Nmpering
Riley	Idea Fire Company
Chion	Gregorio
Haino	Hodell
If, Bwana	Tietchens
Vrtacek	Mirror
Ikeda	Asano
Solid Eye	Russell
Toy Bizarre	ErikM
Scelsi	

Alptraum? An Archivist's Nightmare (Beta-lactam Ring Records, Black Series negro 2) ist pures Vergnügen, dem ich über die vollen 60 Minuten mit gespitzten Ohren lausche. RLW verliert nämlich eine Liste der Tonträger, die sich ‚in letzter Zeit‘ bei ihm ansammelten. An die 1000 Stück! Und dabei lässt er in seiner Litanei noch die weg, die er für nicht erwähnenswert hält (was das wohl sein mag?). Zwischendurch liest Mrs. W in ungeübtem Englisch aus RLWs Korrespondenzen, gipfelnd in einem Call & Response-Duett mit W Jr., der nach Gehör ‚Muttersprache‘ mit umwerfendem ‚Kinderklang‘ nachbrabbelt. RLWs chronologisches Sammelsurium wird Archäologen des 23. Jhdts. einige Rätselnüsse zu knacken geben, welche Kultur sie da wohl ausgegraben haben. Für mich sind die Namen und Titel, in ungeordnetem ‚Mutant Deutsch‘ emotionslos aufgelistet und 2003 als Radio Resonance-Stunde über den Äther verbreitet, die konkreteste Poesie. Was für eine Gold schürfende Auslese, an der sich jeder Connaisseur delectieren kann, dem der bloße Klang der polyglotten Namen Musik in den Ohren ist. Statt bekanntem Einerlei, füllt RLWs Archiv, als sei es das Normalste auf der Welt, nur das, was im Ocean of Sound *Willkommen in der Gegenwart* und *Mensch* zu dir zu sagen versucht.



The pleasure of burning down churches (Black Rose Recordings, BRCD 07-1009), Ralf Wehowskys zweiter Beitrag zu Stephen Meixners kleinem Labelprogramm, zeigt seine Dornen erst auf den zweiten Blick. Bei brennenden Kirchen denkt man unwillkürlich an Burzum und zündelnde Schwarzkutten. Mit etwas längerem Gedächtnis vielleicht auch an rassistische Feuerteufeleien im amerikanischen Bible Belt, die seit 1882 ‚Tradition‘ haben und Mitte der 1990er sogar noch einmal epidemisch aufflamten. RLW begegnete den ‚Goblins of Hate‘ in der banalen Gestalt eines ehemaligen US-Piloten, dem im Vietnamkrieg Kirchtürme ein attraktives Ziel geboten hatten. Immer noch stolz wies er RLW, der auf einer Vietnamreise Mitte der 90er seinen Nostalgetrip kreuzte, auf ‚seine‘ Ruinen hin. *„We were all orcs in the Great War“*, um es mit Tolkiens Worten zu sagen. RLW umkreist das Thema Vietnam mit dem Brummen von Flugzeugen, mit dem Erinnerungen, Alpträume und vielleicht die Luft selbst noch wie imprägniert zu sein scheinen, auch wenn in Hanoi längst Alltag eingekehrt ist. Als hektisches Verkehrsgehupe oder als Straßentheater. Eine andere Sorte von Orks fängt RLW mit ‚helplessly friendly‘ ein. Ein querulantes Schandmaul hadert mit einer „Nazifotze“ von Gerichtssekretärin (meist in Gestalt eines Anrufbeantworters), weil seine Strafanzeigen von dem „Verbrecher“ und „Kinderficker“ namens Klob unterschlagen werden und die „Mörderbande“ immer noch nicht vor Gericht gestellt wurde. In der Warteschleife pfeift der theatralische Troll rechthaberisch vor sich hin. ‚Burning pianos‘ sublimiert – in Anspielung an Fluxus-Aktionen von Al Hansen (*Piano Drop*), Maciunas & Corner (*Piano Activities*) oder Andrea Lockwood (*Piano Transplant Series*) und an die Monterey-Performance von Hendrix – die Lust am Zerstören in sublime Geräuschkunst, in ein Rumoren und sirrendes Pfeifen, inmitten dessen im Innenklavier geharft und gedongt wird. Broken Music, Kapotte Muziek, in der, wie immer bei Wehowsky, Ironie und Therapie, Sympathie und Akribie ein Ununterscheidbares bilden, das sich über das Lebensnotwendige erhebt und zu flüstern scheint: Es gibt ein richtiges Doppelleben im Falschen.

\* VIA Das Dieter Roth oRchester spielt kleine wolken, typische Scheiße und nie gehörte musik (intermedium rec. 026) hatte anno 2006 seine Ursendung auf Bayern2Radio, wo die Hörspiel- und Medienkunst liebevoll gehegt und gepflegt wird. Dabei handelt es sich bei dieser Hommage an den bildenden Künstler Dieter Roth eher um eine Compilation liedhafter Interpretationen dessen literarischer Ergüsse, herausgegeben von Wolfgang Müller und Barbara Schäfer. Roth war auch auf dem schriftstellerischen Gebiet überproduktiv. Diese CD stellt also eher ein Album von Neu-Interpretationen dar und kein Hörstück im eigentlichen Sinne. Die Idee hierzu stammt vom ebenfalls bildenden Künstler und Island-Fan **Wolfgang Müller** (alias Úlfur Hróðólfsson, ex Die Tödliche Doris) der das Roth-Buch „Frühe Schriften und typische Scheiße“ irgendwann auf einem Berliner Wühltisch für 3 Mark entdeckte. Und damit wohl auch seine Geistesverwandtschaft – war der ebenfalls in Island wirkende Dieter Roth nicht auch irgendwie ein, äh, genialer Dilettant, ein Bruder im Geiste? Für sein Projekt holte sich Müller Unterstützung bei alten Bekannten wie Brezel Göring und Françoise Cactus (Stereo Total, Wollita), bei seinem Bruder **Max Müller** sowie dessen Band **Mutter**, aber auch bei **Khan, Trabant** (aus Island) oder **NAMOSH**. Wolfgang Müller, der solo zu trivialem Electro-Pop neigt, steckt wiederum hinter dem **Walther von Goethe Quartett** und den beiden schwulen Stoffpuppen **Armand & Bruno**, die sich mit der Häkelpuppe **Wollita** angefreundet hatten, als diese als sexistisches (Nicht-) Kunstwerk von der Berliner Boulevard-Presse angefeindet wurde (zu diesem Thema ist übrigens ein Taschenbüchlein mit 3“CD im Martin Schmitz Verlag erschienen). Überraschenderweise ließen sich die Texte von Dieter Roth auch zu wunderbaren Popsongs formen. Die Beiträge von **Stereo Total** oder **Wollita** sind in dieser Hinsicht zwei Meisterwerke. **Andreas Dorau** schafft es leider nicht, daran anzuknüpfen, ihm gelingt trotzdem ein für ihn typisches Electro-Groove-Stück. Überhaupt klingen viele Tracks typisch für ihre Erzeuger. Offensichtlich lassen diese Texte hierzu genügend Spielraum – im Gegensatz zu gängigen Musik-Tribute-Projekten. **Ghostdigital** (ein Projekt eines ehemaligen Sugarcubes-Musikers) erinnern mich irgendwie an Therofal von The Blech im bassbetonten Elektronikkleid, welches bei mir wiederum Assoziationen an Werke von Goebbels/Harth aus den 1980ern weckt. Nach 17 Beiträgen nicht ganz so vieler Künstler gibt es als Zugabe mit ‚doit again‘ noch ein verschroben groovendes Stück von **Mouse On Mars**. Insgesamt gilt: Typische Scheiße, interessant aufgearbeitet! GZ

VIA Heizung Raum 318 (1000füssler 008): Eine Heizung als Klangkörper, sogar als Musikinstrument? Wenn man am Thermostat dreht, ändert sich die Tonhöhe der Pfeif- und Brummtöne, den speziell die drei Heizkörper im Raum 318 aussenden. Das ist ein Raum, in dem sich seit einigen Jahren Hamburger Geräuschkünstler treffen. Es war wohl nur eine Frage der Zeit, bis der musikalisch nutzbare Aspekt der schlecht funktionierenden Wärmesponder erkannt wurde. Die Heizung an sich hört man als ‚Ausgangsmaterial‘. Daneben dann, eingerahmt von **Stefan Funck**, die Verarbeitungen von **Gregory Büttner**, Funcks Partner in Für Diesen Abend und 1000füssler-Gründer, von **Nicolai Stephan**, der eigentlich und hauptsächlich Fotograf & Filmemacher ist, und von **Asmus Tietchens**, dessen Erfahrungsschatz mit Geräuschquellen Wasserhähne und Druckmaschinen mit einschließt. Entsprechend seiner spöttischen Warnung vor dem ‚Mythos Basismaterial‘ genügt den Vieren ein denkbar prosaischer Alltagsgegenstand, um damit alle gestalterischen Feinessen von ‚Geräuschmusik‘, von Musique concrète als Kunst der feinen Modulationen, auszureizen. Das Material beginnt zu ‚sprechen‘, bei Büttners ‚heiz‘ fast wörtlich, mit paranormalen Zisch- und Labiallauten, feucht-dampfig und geisterhaft, von feinen Drähtchen oder Kristallen durchknistert. Tietchens überrascht mit munterer Rhythmisierung, bei fast noch ausgeprägterem Electronic Voice-Phänomen. Bei Stephan ‚spricht‘ kein Geist aus der Heizung, dafür klickert und tackert ‚es‘ (sie?) stottrig impulsiv und äußerst heftig. Ein Morsecode? Aber eigentlich ist schon der O-Ton ausnehmend pffiffig.

## VIA Otherness: Curated by DAVID COTNER

(Sonic Arts Network 05.07, CD + Booklet): Wer sich zum Ziel gesetzt hat, „*to inspire by example, inform by design, incite by amazement*“, wie der 1970 in L.A. geborene Literalist und Hertz-Lion-Macher David Cotner, der bringt auch schon mal Backsteine oder Schuhe zu Klingen. Bekannt ist Cotner für seine Actions communiqué-E-Mails, eine erschöpfende Fleißarbeit, die einen ausgiebig mit Leftfield-Nachrichten versorgt über Avant-Aktivist\*innen und Black Hole-Aktivitäten, die er akribisch vernetzt mit Hertz-Lion, einem Portal zu den ‚Grey Areas‘ des ‚eternal Now‘. Sein Beitrag zur Sonic Arts Network-Reihe, illustriert von Jeffrey Catherine Jones formerly known als der Fantasy- & SF-Illustrator Jeff Jones, dreht sich um ‚das Andere‘. Cotner fasst Otherness, den zentralen Begriff in Emmanuel Lévinas Face-to-face-Ethik oder Michael Taussigs marxistischer Anti-Ethnologie, auf als „in-betweenness“ und „boundless imagination“, wobei er sich von Alterity als Subjekt-Objekt-Konstrukt distanziert. Tina Manske schreibt dazu in [www.titel-forum.de](http://www.titel-forum.de) ganz treffend: *“Wer an dieser Stelle denkt: Mist, da erwartet mich möglicherweise etwas, was meinen Horizont erweitert – der hat ganz bestimmt recht.”* Als akustische Illustratoren von Otherness vernetzt Cotner Cluster & Eno, Faust, Roland Kayn, Conrad Schnitzler, Stockhausen, Lee Ranaldo und David Toop mit Robert Haigh, Mick Harris, Kallabris (Dr. phil. Michael Anacker räsoniert über die Blessuren, die einem das Unerwartete beschert), Eddie Prévost (mit flirrendem Solo-Tam-Tam), Michael Prime (mit hörbar gemachter Bioaktivität von Shiitakepilzen), Ramleh (Gary Mundy im Alleingang 1986), Rapoon (Robin Storey mit outsider-melancholischen Moments of Beauty), dem Beequeen-Nachfolgeprojekt Wander und Z’ev. Und er sprengt diese kraut-akzentuierten ambienten Mysterien aus Elektronik, Ethno- und Xenophonie - Ranaldo belauschte Lautsprecherdurchsagen der Shibuya-U-Bahn-Station in Toyko, Toop einen zeremoniellen Dialog südvenezuelanischer Yanomamos - mit Dissonant Elephant (japanisch angehauchter Neofolk aus Frankreich), Ecclesiastical Scaffolding (Drone-bekannte australische Ambientelektronik von Blair Rideout), Kraig Grady (kalifornischer Outside- & In Between-Mikrotonalist und Anaphoria-Insulaner ehrenhalber -> [www.anaphoria.com](http://www.anaphoria.com)), Indian Jewelry (Swarm of Angels-verbundener Girlgang-Act aus Texas mit Invasive Exotics-Freakfolk), Lovely Midget (Ex-Fischmunt Rachel Shearer aus Neuseeland mit Kiwi-Drones), The Mystical Unionists (Duo der Lavender Diamond-Frontwoman Becky Stark) und Sedayne (Ex-Metgumbnerbone Sean Breadin, happily wandering the hinterlands mit seiner hermetisch-traditionellen Folklore). Wurm- und Karnickellöcher zuhauf, um durch zu rutschen zu Inseln und Hinterländern, in denen die verkehrte Welt upside down tanzt. Amazing.



## SOUND AND VISION

Sehen mit Ohren? Das Auge hört mit? Wie auch immer. Die Film & Musik-Abteilung bescherte mir diesmal Schallundrauch (NurNichtNur 106 11 11, 3“ DVD, 22 Min.), einen Flohhustwalzer von **UTE VÖLKER** mit Bildern von **ERIKA ENDERS**. Für Völkers Akkordeontönen braucht man feine Ohren. Enders verbrennt dazu Streichholzheftchen und wer ganz feine Ohren hat, der hört das Feuer in ppp knistern. Die kleinen Zündelflämmchen verkohlten wie Kämmen, verwandeln sich in schwarz verkrümmte Brandleichen mit grauen Köpfchen und machen dabei erstaunlichen Effekt. Dann sieht man die roten Streichholzköpfchenreihe von oben, die Flamme frisst sich von links und rechts darauf zu, die Opfer krümmen sich und entflammen. Die Musik ist nun etwas mehr in Schwung gekommen, ein Hauch von Beat sorgt für Bewegung, auch die Flämmchen selbst knistern und zischeln. Im dritten Akt stehen die Zündheftchen in roten Pantöffelchen Spalier, der Feuerteufel verkohlt sie erneut zu bizarren schwarzen Skulpturen, zu vielbeinig, sich in stummer Agonie krümmenden ‚Spinnen‘. Dazu hört man erst nur ein Schaben, bis allmählich auch das Akkordeon wieder zu atmen anfängt. *Schallundrauch* ist eine heiße Sache, die hält, was sie verspricht.

Fast möchte ich die düsteren Märchenbilder und melancholischen Klänge von Poca Luce, Poco Lontano (Noble Records, CXBL-1002, DVD, 36 Min.) für etwas durch und durch Alteuropäisches halten, eine Arbeit aus Tschechien etwa. Aber die blau oder braun getönten Szenerien und nächtlichen Visionen stammen von **NABAKAN**, das ist Hisakazu Nakabayashi, ein Maler und Kinderbuchillustrator in Tokyo. Die kammermusikalische Stimmungsmalerei zu seinen langsam morphenden Laterna magica-Bildern von Häusern, Straßen, schattigen Landschaften, durch die sich dunkle Gestalten bewegen, von Vögeln, fallenden Blättern oder Wassertropfen, die schuf **ATSUKO HATANO**. Sie plonkt ihr Cello, spielt Geige, Einfingerpiano, Melodica(?), fast immer wie in Zeitlupe, simpel und ganz in Tristesse getaucht. Nakabans bewegte Gemälde nehmen ab und zu Farbtönungen an und erinnern dann an Malerei der 50er Jahre, Willi Baumeister z. B. Auf ‚Stone‘ folgt ‚Tree‘, auf ‚Tree‘ ‚Water‘, aufsteigende Blasen im Mitternachtsblau. Zum Abschluss singt Hatano mit Kinderstimme ein ganz wehmütiges, verhuschtes Lied. Happy Ends klingen anders. Hier bleibt alles Ton in Ton unheimlich und wie geträumt.

Für Camera Lucida (L-NE, DVD Line 030) wurde ein physikalisches Phänomen genutzt, bei dem eine Flüssigkeit unter starken Druckschwankungen ultrakurze, hochenergetische Lichtblitze aussendet, seit seiner Entdeckung 1934 an der Universität Köln bekannt als Sonolumineszenz (von lat. sono „tönen“, luminesco „leuchten“). Dass die Video- & Installationskünstler **EVELINA DOMNITCH & DMITRY GELFAND** für das blau geisternde Bildschirmschonergeflimmer dabei tatsächlich physikalische Korrespondenzen zwischen den mikroelektronischen Sounds von Taylor Deupree + Richard Chartier, Alva Noto, Alexander Kaline, Asmus Tietchens, Kenneth Kirschner, Matmos, Coh und Carter Tutti sichtbar werden lassen, das verbreiten die sehr klein gedruckten Liner notes mit einiger Ausführlichkeit. Der ‚Mythos Basismaterial‘ siedelt das Geschehen an Physikalischen Instituten der Univ. Göttingen und in Japan an, nennt eine Reihe von Wissenschaftlern und ihr Rezept, per Ultraschall und einem Gemisch aus 97% Schwefelsäure und Xenongas, die implodierenden Mikrobälchen als blauen Dunst videografierbar zu machen. Ich kann in der reizvollen visuellen Chaotik zwar keinerlei dynamischen oder rhythmischen Zusammenhang zu den Klängen feststellen, was aber den psychedelischen Effekt der (auf schwarzer ‚Leinwand‘) ultramarin schimmernden und turbulent morphenden ‚Wasserstrudel‘, gauloisblauen ‚Rauchkringel‘ und lumineszent tanzenden Glühwürmchen keineswegs mindert und der Schönheit der rasenden Lichtfäden und flüchtigen Leuchtspuren erst recht keinen Abbruch tut. Das zugehörige oder zumindest begleitende minimalistische Funkeln, sirrende Dröhnen, nadelspitze oder angeraute Pulsieren, kristalline Knistern, koboldige Zucken, sonore Tüpfeln, hauchdünne Schillern versetzt einen in synästhetische Verwirrung. Eine gutartige Verwirrung, die auf gutartige Klang- und Lichtgeister schließen lässt.

Mit 23 ZOOMS (1000füssler, DVD-R, 60:24 + CD-R, 55') vertiefte sich **GREGORY BÜTTNER** mit audiovisueller Akribie in Privatfotos, die er auf Flohmärkten gefunden hat. Die 23 Clips bestehen aus Zooms und Schwenks über Motive wie ‚junge mit flugzeug‘, ‚alter mann‘, ‚waldbank‘, ‚winter-spaziergang‘, ‚strandspiel‘, ‚frau auf schienen‘, ‚alster‘ oder ‚zimmer mit vase‘. Es sind Fotos in Schwarzweiß und in Farbe, manche verblasst, manche etwas unscharf, meist vermutlich aus den 50ern bis 70ern. Indem der Kamerablick ganz langsam die Bilder abtastet und erst allmählich von Details auf die Totale zurück fährt oder umgekehrt vom ganzen Motiv weg sich in Einzelheiten vertieft und darin à la *Blow Up* verliert, werden die Fotos zu riesigen Leinwänden, zu fotorealistischen Arbeiten von Gerhard Richter. Ausschnitte wirken dabei wie abstrakte Gemälde. Die Musik dazu ist kongenial unscharf, körnig oder weichgezeichnet, nostalgisch wie Philip Jeck, oft mit 40er Jahre-Touch. Mit patinierten Memories wie ‚Spanish Eyes‘ bei einem Senior, dem sein Kanarienvogel beim Briefschreiben über die Schulter blickt. Büttner scheint mit seinen Sounds & Visions die Fotos doppelzubelichten, mit einer psychologisierenden Einfühlsamkeit, die manchmal etwas geradezu Unheimliches in diesen eingefrorenen Momenten der Vergangenheit aufspürt. ‚kinder im schnee‘ ist freiweg morbide, ‚weihnachtsbaum‘, ‚schwestern‘ und ‚rote bowle‘ gespenstisch, ‚gipfel‘ so erhaben erstarrt wie Caspar David Friedrichs Kreidefelsen und Eischollen. Büttners Musik nimmt mehrmals Spieluhrcharakter an oder etwas Geisterhaftes, als ob sie aus dem Swedenborgraum herüber schallen würde, wie durch eine Membrane gefiltert. Sogar ein Dackel wird da zum Geisterhund, ein ‚zimmer mit vase‘ zu einem Stillleben verlorener Zeit. Ich selbst fand kürzlich auf dem Flohmarkt für 2 EUR ein schmales Buch von Wilhelm Genazino. Darin lese ich, wie er ebenfalls auf einem Flohmarkt auf eine Fotografie stieß, die ihn zu der Betrachtung ‚Der gedehnte Blick‘ anregte. Darin räsoniert er über die tragikomische Spiegelung der Melancholie der Welt im Blick der beiden Kinder auf dieser Fotografie. Über die Arbeit der Einbildungskraft. Über die Aporie, durch Spekulation die Welt verstehen zu können. Über den Umbau des kindlichen Verstehensoptimismus des Auges, das perplex ein Verstehenkönnen vertagen muss. Was sich niederschlägt als Melancholie oder zynische Erwachsenenvernunft. Vernunft heißt wissen, dass Bedeutung nur kurz als Epiphanie in einem Bedeutungstheater aufscheint. Ein erfahrener ‚Konstrukteur des Schauens‘ „*bringt es fertig, aus stehenden Bildern bewegliche zu machen, weil er erfahren darin ist, sich etwas Totes als Lebendiges zu denken.*“ Die 23 ZOOMS sind Übungen des ‚gedehnten Blicks‘. Und Büttner füllt zudem den blinden Fleck in Genazinos stummer Betrachtung – mit Musik, in der Erinnerungen und Sehnsucht gleichzeitig anklingen.



# LEST, IHR RATTEN

**Martin Schmidts** kleines SURF BEAT-ABC (Ventil Verlag) kommt mir vor wie ein Mittel-ding zwischen der Sendung mit der Maus, allerdings mit Rat Fink als Maus, die einem erklärt, wer wer war (und ist) in der Surf- und Instromusik und wie die funktioniert, und einer Kochsendung – hier sind die Zutaten, für unser Rezept nimmt man seit 50 Jahren... Der Autor kennt sich in der Materie aus als Redaktionsmaus des Szenemagazins *Banzai!* und ist selbst Koch mit *The Razorblades* und als *The Incredible Mr. Smith*. Den Nachgeborenen muss man tatsächlich erst mal alles erklären: Was ne Danelectro ist, wozu man unbedingt ne Fender Stratocaster braucht, ne Gibson SG, Gretsch, Jazzmaster, einen Precision Bass und Fender Amps, welchen Stellenwert Glissandi einnehmen, Muted Picking oder der ‚Twang‘ und wie der Surf Beat geht (durchgehende Achtel auf dem Ridebecken, Bassdrum auf der 1 und 3 und ein Snare-Doppelschlag auf dem 2. und -Einzelschlag auf dem 4. Beat). Die Rolle von Ikonen wie *Batman* und *James Bond*, von Biker- und Mafia-Movies, Italowestern, Tiki Culture, *Goin' Ape* und dem ganzen Hawaii-Rave. Und die stilprägenden Hits der ersten Generation: ‚Rumble‘ von *Link Wray* 1958, ‚Apache‘ von *The Shadows*, *Henry Mancinis* ‚Peter Gunn‘ von *Duane Eddy*, ‚Walk, Don't Run‘ von *The Ventures* 1960, *Joe Meeks* ‚Telstar‘ von *The Tornadoes* 1961, ‚Wipe Out‘ von den *Surfaris*, ‚Miserlou‘ von *Dick Dale*, ‚Pipeline‘ von den *Chanteys* 1963. Wer wie ich 1954 geboren ist und als Kind mit Radio bedudelt wurde, der hat Instro-Schlüsselreize und -Prägungen intus vor allem durch *Duane Eddy* von *Lee Hazelwood* auf *XXL* aufgeblasene Twang-Monster, von ‚Rebel Rouser‘ 1958 bis ‚Deep in the Heart of Texas‘ und ‚Dance with the Guitar Man‘ 1962. Mit Surfen hatte das selbst in Kalifornien nur am Rande zu tun. Was heute als skurriler Spleen erscheint, war, bevor es von der *British Invasion* weg gespült wurde, eine Hochzeit von *Novelty-Sound*, *Style* und *Sophistication*, mit dem *Rumblin'* als *Rebel-Credibility* und mit *Mainstreamappeal* nicht zuletzt durch die *Lounge-* und *Exotica-Tunes* als Traumkulisse, *Lifestyledressing* und *Frostschutzmittel* im Kalten Krieg.

Die *Beatles* und die *Stones* waren nicht zuletzt deshalb so attraktiv, weil sie eine weit klarere *Wasserscheide* bildeten zwischen einer *Youth Culture* und bloßer *Freizeitkultur*. Was da nach 1963 passé gewesen war, erlebte zu *Punk-* und *New Wave-Zeiten* als *Zweite Welle* und *Surf Revival* eine kaum bemerkte *Wiederbelebung*, mit *Jon & The Nightriders* als erfolgreichster Band und *The Cruncher* und *Fenton Weills* als *Pionieren* der deutschen *Surf-Rezeption*. All das wäre wohl kaum der Rede wert, gäbe es da nicht das *Phänomen* der *3rd Wave*, das *Schmidt* als ‚*Pulp Fiction* und die *Folgen*‘ überschreibt. *Tarantinos* Film und insbesondere der *Soundtrack* mit ‚*Miserlou*‘, ‚*Bustin' Surfboards*‘, ‚*Comanche*‘ und ‚*Surf Riders*‘ ließ *Surf-* und *Instroaficionados* wie *Pilze* sprießen und machte *Surf Beats* wieder zum *internationalen Stil*, mit *Dutzenden* von *Bands* von *Belgien* (*Fifty Foot Combo*) über *Finnland* (*Laika & The Cosmonauts*), *Kanada* (*Shadowy Men on a Shadowy Planet*) oder *Kroatien* (*The Bambi Molesters*) bis *Norwegen* (*The Beat Tornadoes*) und *Schweden* (*Langhorns*), mit *The Mermen*, *Los Straight-jackets*, *Man or Astro-man?* und vor allem *Slacktone* in den *USA* selbst. *Schmidt* nutzt hier die *Gelegenheit*, die *Krautsurf-Szene* als eine besonders *virulente* zu präsentieren. Dass es sich tatsächlich um eine *Szene* handelt, vermittelt er mit ‚*Surf Community – Labels, Fanzines, Websites, Radiowellen...*‘ Als ‚*Artverwandtes*‘ mixt er dazu noch die *B-52's* mit ihrem *50s-Flohmarkt-Pop*, den *Psychobilly* von *The Cramps*, *Brian Setzer* mit seinem *Neo-Rockabilly*, den *Trashfusel* von *The Turbo A.C.'s* und *Asbachspritzer* wie *John Barry*, *Martin Böttcher*, *Henry Mancini*, *Ennio Morricone*, *Peter Thomas* zu einem *Cocktail* mit *Green Onions* von *Booker T. & The MG's*, nach dem sogar *Nichtschwimmer* surfen könnten.

Die *lexikalische Darstellungsweise*, die *lauter* einzelne *Käsehäppchen* an *Plastikspießchen* serviert, macht es schwer, sich eine *Chronologie* der *Ereignisse* zusammen zu reimen und *popkulturelle Hall- und Echoeffekte* im *Zusammenhang & -klang* zu erkennen. Als *Appetizer* und um *Smalltalk-Kompetenz* vorzugaukeln, reicht *Schmidts* *Crashkurs* aber locker aus. Wer den *Geschmack* intensivieren möchte, greift zu *The Golden Age of Rock Instrumentals* von *Steve Otfinoski*, *David Toops* *Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World* und *Elevator Music - A Surreal History of Muzak* von *Joseph Lanza* oder hört sich an, wie *Marc Ribot* bei *John Zorns* *The Gift* seine *Gitarre* zum *Surfbrett* werden lässt.

Unter extravagant versteht man das Gegenteil von edel und zurückhaltend, etwas Schrilles und Außergewöhnliches. Der als Veranstalter der Kieler ‚Sitzdisco‘ Discohockern nicht ganz unbekannt **Jens Raschke** lädt unter dem Titel DISCO EXTRAVAGANZA (Ventil Verlag) ein auf ‚Eine Reise ins Wunderland der sonderbaren Töne‘, wobei ihm, wie schon Goethe erkannt hatte, Sonderbares hauptsächlich als das Unzulängliche und (nahezu) Unbeschreibliche entgegen schallt. Im angelsächsischen Raum ist dieses Sonderbare als ‚incredible strange‘ bekannt. Seit V. Vales & A. Junos *Incredible Strange Music* (Re/Search, 1993/94) kann man sich sogar auf Jello Biafra berufen, wenn man etwa Klaus Beyer einem Nichtdeutschen begreiflich machen will – er ist ‚incredible strange‘, seine Beatles-Lieder *Songs in the Key of Z*, wie Irwin Chusid, ein weiterer Kenner & Liebhaber von ‚Man muss es hören um es zu glauben-Musik‘, das genannt hat. In der Disco Extravaganza tummeln sich Outsider neben Celebrities. Neben harmlosen Spinnern wie Alvin Dahn mit seinem Größenwahn oder dem paranoiden Marlin Wallace aka The Corillions, Menschen mit einem Draht zu höheren, zumindest extraterrestrischen Kräften, die ihnen den Floh ins Ohr setzen, unbedingt die Welt mit ihrer Musik beglücken zu sollen, findet man jene eitlen Tröpfe, die dem sprichwörtlichen Esel auf dem Eis noch die Schau stehlen wollen, indem sie zum Mikrofon greifen. Raschke kann in letzterer Kategorie mit mehr oder weniger mildem Spott Goldkehlchen vorführen wie William Shatner, Joseph Beuys, John Wayne und, etwas an den Rasputinhaaren herbei gezogen, Charles Manson. Die ‚Outsider‘ quellen gleich aus mehreren Schubladen: Als ‚Do It Yourself‘ führt Raschke tragische Fälle vor wie den schwedischen Geek Anton Maiden (1980-2003) mit seinem Iron Maiden-Karaoke, Kuriosa wie die One Man Band Bob Vido (1915-1995) und das kultige The Langley Schools Project, bei dem der kanadische Lehrer Hans Fenger 1976/77 seine Schüler Popsongs hatte singen und spielen lassen wie sie die Welt noch nicht gehört hatte. ‚Jenseits der Menopause‘ begegnet man munteren Damen wie der Mächtegern-Operndiva Florence Foster Jenkins (1868-1944), die mit ihren Gejaule sogar die Carnegie Hall erschütterte, der neuseeländischen Krankenpflegerin Wing im Carpenters-, Elvis- und Abba-Delirium, das ihr einen Auftritt in *South Park* verschaffte, oder Lucia Pamela (1904-2002) und ihren Into Outer Space-Songs, für die auch schon Stereolab ein Faible entwickelte. Als ‚Joyful Noises‘ präsentiert Raschke ein gewissermaßen spirituelles Sammelsurium (Anton Szandor LeVey, L. Ron Hubbard etc.) und als ‚Nicht von dieser Welt‘ ein spiritistisches Völkchen vom EVP-Guru Friedrich Jürgenson (1903-1987), der bereits bei C. M. von Hausswolff wieder zu Ehren gekommen ist, über Rosemary Brown (1916-2001), der sämtliche Komponisten von Rang aus dem Swedenborgraum neue Kompositionen diktierten, bis zu Linda J. Polley, die einen entsprechenden Draht zu John Lennon hat. Das bunteste Völkchen rangiert ‚Draußen vor der Tür‘ – der Urhippie Eden Ahbez (1908-1995), der den Nat King Cole-Hit ‚Nature Boy‘ schrieb und dessen ‚Music of an Enchanted Isle‘ schon von David Toop gewürdigt wurde; The Legendary Stardust Cowboy mit seinem enthusiastischen Rockabilly; die unvergleichlichen The Shaggs, deren ‚Philosophy of the World‘ natürlich auch meine Sammlung ziert; die von Gavin Bryars 1970 gegründete Portsmouth Sinfonia mit scratch-orchestralen Versionen von Popular Classics. Die schönsten Geschichten handeln von dem durch MT-Records hierzulande entdeckten John Trubee und der merkwürdigen Entstehung und dem Schicksal seines Song-Poems ‚Peace & Lova‘ aka ‚A Blind Man’s Penis‘; von dem schwedischen Operettenkönig und Pornografen Johnny Bode (1912-1983), der 1968 mit ‚Bordell Mutters Songs‘, gesungen von Lillemor Dahlqvist, ein ganzes Genre begründete; von der Space Lady, einer in den 70ern & 80ern mit ihrer ‚Amazing Thingz‘-Kassette bekannt gewordenen Straßenmusikerin in San Francisco; und von The Golden Voyager Record, die, seit 1977 unterwegs, mit Voyager 1 2004 unser Sonnensystem verlassen hat, um als musikalische Flaschenpost Zeugnis zu geben, dass Homo sapiens das Zeug hatte zum Homo ludens und Homo extravaganza. Raschkes launiger Ton, etwas zu cool, um tatsächlich zu staunen, hüpfht hin und her zwischen Nerdiness, leicht herablassender Ironie und spöttischem Sarkasmus. Überhaupt können derartige Ablenkungsmanöver kaum vergessen machen, dass es Musiken gibt, vor denen man Herzen und Hirne tatsächlich besser bewahrt. Komischerweise landen die aber nur selten in den für ‚Outsider‘ reservierten Kuriositätensammlungen, sondern mit einem Konsens, der verschwörungstheoretische Neigungen in mir reizt, auf subventionierten Opernbühnen und in den Hitparaden. Daher merke: Zu wahrer Extravaganz gehört das Seltene und Unangemessene und ein gewisses Scheitern, dem dann eine Auferstehung und höhere Gerechtigkeit widerfahren kann (meist posthum als Sammlerpreis).

Die #72, Jun 2007 von **REVUE&CORRIGÉE**, 48 S. stark und so französisch wie man linksrheinisch nun mal ist, stellt mich wie immer vor die Rätsel einer mir fremden Sprache. Was hat Adriano Celentano mit Robert Johnson zu tun? Wer ist Bernard Martin? Wer Französisch kann, erfährt es, ebenso wie er Interviews lesen kann mit dem Elektroakustiker Jean-Claude Risset, Overhang Party und ihrem Landsmann, dem Pianisten, Komponisten & Altmeister der Avantgarde Yuji Takahashi. In ‚On the Edge 2‘ folgen weitere Bestandsaufnahmen zum Tanztheater, wobei Mark Tompkins die Fragen in den Raum wirft. Dazu wurden wieder Disques beleuchtet von Acid Mothers Gong bis Windsleeper, wobei R&Cs Mann für das Bad Alchemystische, Pierre Durr, wieder besonders große Ohren machte.

**Schaffhauser Jazzgespräche Edition 02** (Chronos Verlag) bündelt in Form von Vorträgen und Gesprächsrunden den Diskussionsstoff, der im Rahmen des Schaffhauser Jazzfestivals das Selbstverständnis und den Stand der Dinge der Schweizer Jazzszene zum Gegenstand hatte. Intaktmacher Patrik Landolt hat 2004-06 diese Veranstaltung organisiert, bei der Musiker, Veranstalter, Funktionäre, Multiplikatoren und Geldgeber sich die Köpfe zerbrachen über Swissness, Schweizer Kulturpolitik, Jazzförderung, Lobbying, Gagenelend etc. Der eine Komplex, der dabei umkreist wurde, ist der Paradigmenwechsel von Breiten- auf Spitzenförderung. Dass z.B. die Pro Helvetia nicht mehr nach Gießkannenprinzip verteilt, sondern statt dessen international vermarktbarere Aushängeschilder von Jazz made in Switzerland beglückt wie Koch-Schütz-Studer und Lucas Niggli Zoom. Dass Musiker sich mit 300 F-Gagen abspesen lassen müssen, weil es einerseits ein Überangebot an Jazzschulabgängern und Doppelverdienern gibt und andererseits eine Nachfrage, die Events und bekannte Namen bevorzugt. Selbst im Zürcher Jazzclub Moods spielen unbekannte Schweizer Acts vor 12 Leuten. Omri Ziegele verlangt daher vehement Solidarität unter Kollegen, um sich für eine Umverteilung von Subventionen stark zu machen (wo Oper und Theater war, soll mehr Jazz werden). Das alte Lied. Jahrzehntelange ‚Geschmacksbildung‘ lässt gerade das zahlungskräftige Publikum, auf das das Sponsoring etwa der Credit Suisse abzielt, nach biederer Unterhaltung in entspannter Atmosphäre oder nach Events verlangen, bei denen man dabei gewesen sein muss. Das Selbstverständnis von Musik, die mehr sein will als Entertainment, steht dadurch vor der Zerreißprobe, ob dieser Mehrwert zu einer Nachfrage passt. Dabei stehen Schweizer Jazzer bereits an sich vor der Frage, ob es sie überhaupt gibt. Sprechen sie etwas genuin (Afro)-Amerikanisches nur als Fremdsprache? Kopieren sie etwas, an dem ein Schweizer nicht wirklich ‚mit dem Herzen‘ dabei sein kann? Legt diese Exzentrizität und ‚Fremdheit‘ nicht nahe, Wurzeln in der Schweizer Volksmusik zu schlagen, mit Gejodel und Alphorn an Heimatgefühle zu rühren und sich damit als Aushängeschild zu profilieren? Oder ist Swissness selbst bloß ein Konstrukt völkischer und nationaler Phantasmen des 19. Jhdts.? Aber ist dann der Jazz selbst nicht auch nur eine ‚kulturelle Konstruktion‘? Eine Transferleistung von Heimatlosen, für die nicht lange Wurzeln, sondern schnelle Lern- und Mischprozesse ausschlaggebend sind? Jazz ein „Zollgrenzenverspotter und Läufer, der überall ist“ (J. Cortázar), ein Zigeuner, der in die Stadt kommt? ‚Suiza non existe‘ und ‚Beyond Swiss Tradition‘ springen über solche Fragen hinweg ins offene Überall, wie Christoph Merki bemerkenswert ausführt, wenn er den Jazz in der Schweiz als Teil einer globalen Lingua franca begreiflich macht. Joe Zawinul oder Irene Schweizer zeigen exemplarisch, dass individuelle Identitäten wichtiger sind, als dass die Ururoma aus Timbuktu kommt.

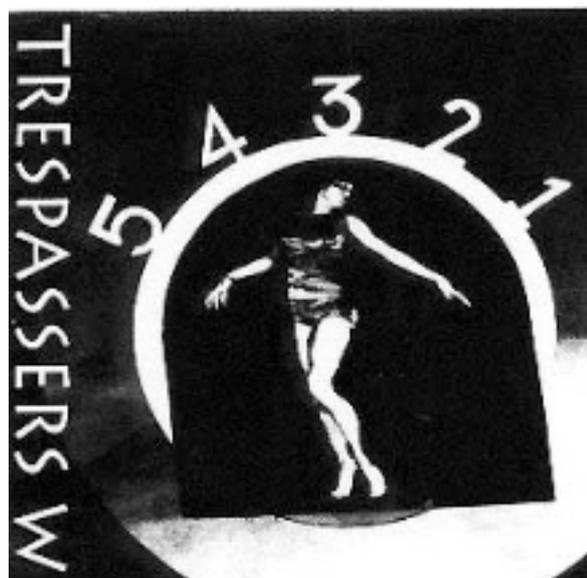
Der 1951 in Den Haag geborene schrijver, zanger, filosoof & neerlandicus

## COR GOUT

taugte mir in einem Beitrag zu *Elend & Vergeltung* bereits als ein Modell für ‚Sophistication‘. Den Stoff dafür liefert er mit dem speziellen Zuschnitt seiner Poesie. Er schreibt seine Songs überwiegend Englisch, vieles andere (*Noirette*, 2003, 78-45-16-33, *de toerentallen van de pop*, 2005) in Niederländisch. Sophisticated daran ist nicht allein, wie Gout mit politischen Themen, literarischen Anspielungen, persönlichen Neigungen jongliert. Zu ‚Sophistication‘ gehören die Ausstrahlung von Geist, eine gewisse Eleganz und Empfindsamkeit für Feminines. Bei Gout geht sie soweit, sogar schwule Fußballer zu besingen. Ebenso unverzichtbar ist aber auch der Kurzschluss zwischen High und Pop Culture, wenn man so will zwischen Europa und Amerika. Die Problemsicht eines Alteuropäers, aber in 1000 populären Gestalten. Der ganze Horizont seiner Poesie ist nun aufgefächert in

### Trespassers W - l'intégrale 1984 à 2006: 22 ans de chansons (RytRut),

in französischer Übersetzung, für die Gout selbst zusammen mit Ladzi Galai gesorgt hat. Derart komprimiert, wird überdeutlich, mit welchem Stoff Gout seine *Trespassers W*-Songs fütterte – Spanischer Bürgerkrieg, Nationalsozialismus, Apartheid, Nicaragua, Jugoslawienkrieg -, welche Figuren ihn faszinieren – Artemesia Gentileschi, Ferdinand Domela Nieuwenhuis, Van Gogh, Mahler, Munch, Beckett, Saint-Exupery, Houdini, Carmen Miranda, Rock Hudson, Jacques Brel. Geschichte, Personen, Orte, Worte und wie sie in einem späteuropäischen Kopf herum rumoren. In einem ‚Melancholy Man‘, den nicht nur die ‚Tränen eines Dodo‘ trübsinnig stimmen, sondern die Veränderungen, die er an Den Haag (*Flucht Over Den Haag*, 2000) und Scheveningen (*Scheveningen, op locatie*, 2001) beobachtet. ‚Nostalgie‘ ist sein Leitmotiv von *Dummy* (1988) über *Aimez-vous Trespassers W?* (1990) und die *Kinder EP* (1991) bis *The Drugs We All Need* (2005).





Cor Gout ist ein *Word Artist, he fills Space with thoughts*. Wie Chris Cutler oder Scott Walker reflektiert er Geschichte und Mythen in poetischen, oft scheinbar ephemeren, nicht selten witzigen Splittern. In ihnen fängt er die Nachwehen von Sturm & Drang und Biedermeier ein und das, was uns die Furie des Verschwindens raubt. Überspitzt gesagt, ist er ein exzentrischer deutscher Dichter, voller Wehmut und Sehnsucht, wie sie im Buche steht, aber gegengepolt mit der Sophistication, die hierzulande 1933 die Koffer packen und Englisch lernen musste.

Als Vorschlag für eine Rezeption ins Deutsche hab ich einfach mal versucht, ‚Save the Dormouse‘ (aus ‚The Ex-Yu-Single‘, 1998 / ‚Textuur‘) zu übersetzen. Gouts Collage aus *Alice im Wunderland* und *Hamlet* ist exemplarisch für seine Methode, Geschichte und Träume, Literatur, Phantasie und die Much-too-muchness der Realität anspielungsreich und wortspielerisch zu mischen.

#### Save The Dormouse

There was a table set out under a tree  
In front of a house which recently  
Had been shattered by a curtain fire  
Caused by militia who couldn't decipher  
The name of the house painted on a sign  
So they committed this senseless crime

There was a table set out under a tree  
A Hare and a Hatter were having tea at it  
A Dormouse was sitting between them, sleeping  
And the other two had their elbows resting on it  
Which to the Dormouse may have been unkind  
But as it was asleep I think it wouldn't mind

But then to be or not to be,  
In other words to die, to sleep, to dream,  
that ... is the question  
It's either taking arms against  
A sea of troubles or suffering from them  
In frightening dreams which we would gladly  
Farm out to the Dormouse

So let it guard our secret fears  
It will suppress them in its dreams  
And if it wakes up, it will be only  
To sing 'Twinkle, twinkle, twinkle'  
Or to tell you a senseless story  
About sisters drawing everything  
That begins with an M, like 'muchness'

So let's save the glorious Dormouse  
Let's not put it away in a teapot,  
Because teapots will fly away to  
Leave us behind with our nightmares  
Let's put our trust in the Dormouse  
Let us place our fate in his dreams  
Save the Dormouse, let's pay the Dormouse  
Our life insurance premiums

#### Schützt die Schlafmaus

Da unter 'nem Baum war ein Tisch gedeckt  
Vor einem Haus das kürzlich erst  
Von Kugelhagel erschüttert gewesen  
Durch Miliz die den Namen nicht konnte lesen  
Von dem Haus, gemalt auf ein Schild  
Das machte sie wohl so blindwütig wild

Da unter 'nem Baum war ein Tisch gedeckt  
Ein Märzhas' und ein Hutmacher nippten dort Tee  
Zwischen den beiden saß 'ne Haselmaus und schlief  
Und die beiden stützten ihre Ellbogen darauf  
Für die Schlafmaus war das vermutlich 'ne Qual  
Aber da sie schlief war es ihr glaub ich egal

Doch Sein oder Nichtsein,  
Anders gesagt, Sterben, schlafen, träumen  
das ... ist die Frage  
Entweder sich waffnen gegen  
Eine See von Plagen oder daran leiden  
In Schreckensträumen die wir viel lieber  
Der Schlafmaus überlassen

Sie soll unsre heimlichen Ängste hüten  
Sie wird sie verdrängen in ihren Träumen  
Und wacht sie auf, dann nur um  
'Funkel, funkel, funkel' zu singen  
Oder mit einem Schmarrn zu kommen  
Von Schwestern die alles zeichnen  
Das mit M anfängt, wie 'Manches Mal'

Lasst uns die prächtige Schlafmaus schützen  
Wir wollen sie nicht in ne Teekanne stecken  
Denn Teekannen fliegen davon und  
Lassen uns mit unseren Alpträumen allein  
Wir wollen der Schlafmaus vertraun  
Unser Schicksal ihren Träumen überlassen  
Schützt die Schlafmaus, zahlt an die Schlafmaus  
Unsre Lebensversicherungsprämien



- Miliz und Namensschild evozieren einen Schauplatz in Ex-Jugoslavien - Sein oder Nichtsein in konkretester Form

- *Vor dem Hause stand ein gedeckter Teetisch, an welchem der Märzhase und der Hutmacher saßen; eine Haselmaus saß zwischen ihnen, fest eingeschlafen, und die beiden Andern benutzen es als Kissen, um ihre Ellbogen darauf zu stützen... "Sehr unbequem für die Haselmaus" dachte Alice; "nun, da sie schläft, wird sie sich wohl nichts daraus machen."*

(Alice im Wunderland Die tolle Teegesellschaft)

- Apropos Türschild: Neben dem Haus von Winnie-The-Poochs bestem Freund Piglet steht ein kaputtes Schild auf dem steht: "Trespassers W". Ferkel sagt, das wäre der Name seines Großvaters, und sei die Kurzform zu "Trespassers Will", was wiederum die Kurzform von "Trespassers William" sei. Übrigens hat auch A.A. Milne die Haselmaus poetisch verewigt: *What shall I call My dear little dormouse? His eyes are small, But his tail is e-nor-mouse...*

- *Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage: / Ob's edler im Gemüt, die Pfeil' und Schleudern / Des wütenden Geschicks erdulden, oder, / Sich waffnend gegen eine See von Plagen, / Durch Widerstand sie enden... Sterben – schlafen - Schlafen! Vielleicht auch träumen!*

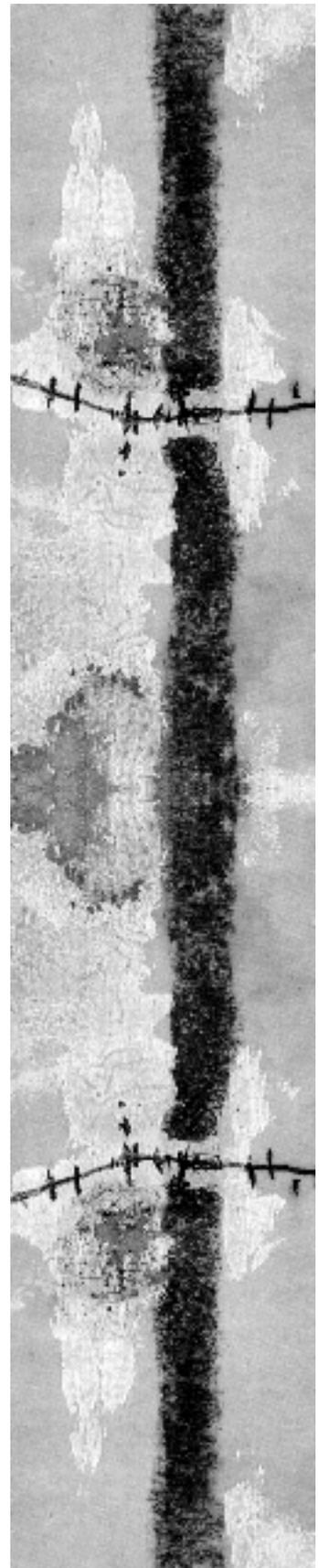
- *Twinkle, twinkle, little bat! / How I wonder what you're at! / Up above the world you fly, / Like a tea-tray in the sky.* Die Alice-Übersetzungen parodieren ersatzweise ‚O Tannenbaum‘ mit *O Papagei, o Papagei! Wie grün sind deine Federn!* oder singen *Tanze, tanze, Fledermaus*. Das Original-Lullabye wurde eingedeutscht als ‚Funkle, funkle kleiner Stern, was du bist, das wüßt ich gern.‘ Die Verwirrung komplett macht unser Hymnendichter Hoffmann v. Fallersleben, der zur gleichen Melodie ‚Morgen kommt der Weihnachtsmann‘ getextet hat, wobei auch hier die 1. Strophe nicht mehr gesungen wird. Der aus Alicens Wunderland entflogene ‚Flying Teapot‘ landete bekanntlich bei Gong.

- *...they drew all manner of things—everything that begins with an M—'... , such as mouse-traps, and the moon, and memory, and muchness— you know you say things are "much of a muchness"...* (dt. *...und sie zeichneten Allerlei -; Alles was mit M anfängt -...wie Mausefallen, den Mond, Mangel, und manches Mal -*, wobei ‚much of a muchness‘ so viel wie ‚eins wie's andere‘ heißt und das eigentlich gemeinte M-Wort ‚mustard‘ ist, Senf, dessen Schärfe bei Shakespeare schon die Augen wässerte und dadurch Titania so blind machte wie die Liebe blind macht, der bei Carroll jedoch als verdauungsfördernder Traumarbeiter fungiert, als Gegengift gegen den Schlafmohn und die Pilzoptik, die Alice gefangen halten.

## Einen Moment, sagte der Fuchs zum Hasen

2002 war schon? Na und? Ich kenne dieses aus der Bahn gerade-  
ne Einmannorchester erst seit Kurzem. Und bin nach einem ver-  
wirrten Telefonat mit dem Künstler im unterfränkischen Euerhau-  
sen doppelt verwirrt. Statt wirrer und sonderbarer Töne eines Di-  
lettanten auf der Suche nach Genialität sind **UDO MADER** mit sei-  
nen Fuchsbaumelodien (2002, Selbstverlag) im Mehrspurverfah-  
ren Songs & Instrumentals gelungen mit soviel Lo-Fi-Charme und  
musikalischem Einfallsreichtum, dass sich Ironie und falsche  
Rücksicht erübrigen. Mader ist kein völlig unbeschriebenes Hinter-  
waldblatt. Der Dylan- und Dunaj-Fan mit Neigungen, seinen inne-  
ren Zengarten zu rechnen, gleichzeitig aber die Verhältnisse, die  
nicht so sind, mit Kaurismäkiblick zu registrieren, hat in der Berli-  
ner Volksbühne und im Club der Polnischen Verlierer gespielt, Mu-  
sik für internationale Modeschauen geschrieben und an der Musik  
für die ARD/BR-Doku *Unter Deutschen Dächern* (2000) mitgewirkt.  
Er ist Multiinstrumentalist mit einem Faible für Sperrmüllfunde  
oder Sammlerstücke, speziell für eine Naturfellrahmentrommel,  
ein kaputtes Hohner E-Piano und ein Knopfakkordeon mit klem-  
menden Knöpfen, die er neben Melodica, klassischer Gitarre, Kon-  
trabass und Percussion verwendet. Für seine Bosselei bezeich-  
nend ist z. B., dass er die Drumparts separat spielt und overdubt.  
So entstanden mit viel Liebe zum Detail eine Reihe von Stücken, zu  
straight für Antivolk, zu schräg für irgendwas Gängiges. Die  
Fuchsbaumelodien sind versponnen-fantasyhaft bei ‚Ice Palace‘,  
wüstenhaft-verdaddelt bei ‚Desert Desperado‘, mit schmachten-  
dem Akkordeon bei ‚Na also, es geht doch!‘, schnurrendem bei  
‚The Big Move‘, marschgetrommeltem bei ‚Karfreitag‘, gleichzeitig  
unamerikanisch und undeutsch, so dass sich schwer sagen lässt,  
wo dieser Fuchs sein Revier hat. Wäre ‚1-2-3 und nocheinmal‘  
nicht die perfekte Folklore für Heckenwirtschaftsgemütlichkeit?  
‚Fuchs‘ selbst und ‚Einen Moment‘ sind asiatisch getüpfelt, mit  
Gong und plonkiger Minimalpercussion, nur dass dazwischen  
‚Freiheit auf unserem Schiff‘ gegröhlt wird. Scherz? Ironie? Höhe-  
rer Blödsinn? Was wäre dann das jazzige Schubidu von ‚Schoki  
Boki‘? Namen wie Karl Valentin oder Wolfgang Neuss nennt Mader  
mit mehr als nur Respekt. Seit Melchior (Aufmarsch der Schlamp-  
pen) von H.N.A.S. war Germany selten so seltsam. ‚Lonesome Spa-  
ce‘ pfeift sich eins in seiner Einsamkeit und auch der Vogel beim  
‚Konzert für einen ...‘ ist Mader selbst, der ‚Trickster‘ all dieser  
ausgefuchsten Melodien, der den Kragen hoch schlägt und pfeif-  
end von dannen schlendert, während ENDE über die Leinwand  
flimmert.

Seit 2003 feilt Mader an seinem Live-Programm „Ausser der Bahn  
is alles ausser der Bahn“ mit markanten Details wie einer Werks-  
glocke beim Shanty ‚Freiheit auf unserem Schiff‘, das er mit Achim  
Reichel-Gusto vorgetragen, oder Jagdhorn und Treibertrommel  
beim kindergeburtstagssimplen ‚Lied der Elefanten‘. ‚Lied für mei-  
ne Schwestern und Brüdern‘ nutzt wieder die gespitzten Lippen  
als Melodieinstrument wie auch das zu einem Mader-Standard ge-  
wordene ‚Konzert für einen Vogel‘, ein Prachtstück von Musica  
Nova im New Simplicity-Stil. ‚Karen‘ wiederum, mit dunklem Timbre  
direkt von Herz zu Herz gesungen, kann mit jedem Singer / Song-  
writer-Lovesong konkurrieren. Obwohl vertraut mit Aera-, Missus  
Beastly-, Embryo-Urgestein wie Freddy Setz, Jürgen Benz und Lo-  
cko Richter, stellen sich keinerlei Kraut-Düfte ein. Mader ist auf  
seine eigene Weise eigen. Kein Wunder, dass er auf Kriegsfuß  
steht mit den normierten Freiheiten des Supermarktes, der sogar  
Individualität schon abgepackt zur Auswahl stellt.



## KONTAKTADRESSEN

12k/LINE - 63 Old Stone Hill Rd, Pound Ridge, NY 10576, U.S.A.; [www.12k.com](http://www.12k.com)  
23five - [www.23five.org](http://www.23five.org)  
7272 Music - 182 Mt. Tom Road, Northampton, MA 01060-4270, U.S.A.; [www.7272music.com](http://www.7272music.com)  
1000füssler c/o Gregory Büttner, Talstr.16, 20359 Hamburg, Germany; [www.1000fussler.com](http://www.1000fussler.com)  
Absinth Records - [www.absinthrecords.com](http://www.absinthrecords.com)  
All About Jazz - [www.allaboutjazz.com](http://www.allaboutjazz.com)  
Alluvial Recordings - [www.alluvialrecordings.com](http://www.alluvialrecordings.com)  
AltrOck - [www.myspace.com/altrockproductions](http://www.myspace.com/altrockproductions)  
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)  
Antiinformation - [www.0000-anti.info](http://www.0000-anti.info)  
Aposiopèse Rec. - [www.aposiopese.org](http://www.aposiopese.org)  
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)  
Benbecula Records - [www.benbecula.com](http://www.benbecula.com)  
Beta-lactam Ring Records - [www.blrrecords.com](http://www.blrrecords.com)  
Bip\_Hop - [www.bip-hop.com](http://www.bip-hop.com)  
CIMP/Cadence - [www.cimprecords.com](http://www.cimprecords.com) / [www.cadencejazzrecords.com](http://www.cadencejazzrecords.com) / [www.cadencebuilding.com](http://www.cadencebuilding.com)  
Collection cq - [www.actuellecd.com](http://www.actuellecd.com)  
Confront - [www.confront.info](http://www.confront.info)  
Creative Sources Recordings - [www.creativesourcesrec.com](http://www.creativesourcesrec.com)  
Cut - <http://cut.fm>  
D'Autres cordes - Voie Romaine, 48100 La Monastier, France; [www.myspace.com/dautrescordes](http://www.myspace.com/dautrescordes)  
Discographien - [www.discogs.com](http://www.discogs.com)  
Distile Records - [www.distilerecords.com/](http://www.distilerecords.com/)  
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Celler Str. 33, 28205 Bremen, Germany; [www.dronerecords.de](http://www.dronerecords.de)  
Editions Mego - [www.editionsmego.com](http://www.editionsmego.com)  
Empreintes Digitales - [www.empreintesdigitales.com](http://www.empreintesdigitales.com)  
Euphonium - [www.euphoniumrecords.com](http://www.euphoniumrecords.com)  
European Free Improvisation - <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efil>  
Extreme - PO Box 147, Preston VIC 3072, Australia; [www.xtr.com](http://www.xtr.com)  
Experimental Music Chronicled Hertz-Lion YIELD - [www.hertz-lion.com](http://www.hertz-lion.com)  
Farai-Records - Stargarderstr.38, 10437 Berlin; [www.farai-records.com](http://www.farai-records.com)  
Firework Edition Records - Sigfridsvägen 6, 126 50 Hägersten, Sweden; [www.fireworkeditionrecords.com](http://www.fireworkeditionrecords.com)  
For 4 Ears - Paradiesweg 10c, CH-4419 Itingen; [www.for4ears.com](http://www.for4ears.com)  
Foxy Digitalis (Online-Magazin) - [www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php](http://www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php)  
Geometrik Records - [www.geometrikrecords.com](http://www.geometrikrecords.com)  
Hausmusik - Waltherstr.1, 80337 München, Germany; [www.hausmusik.com](http://www.hausmusik.com)  
High Mayhem - [www.highmayhem.org](http://www.highmayhem.org)  
Honest Jons Records - [www.honestjons.com](http://www.honestjons.com)  
Hux Records - [www.huxrecords.com](http://www.huxrecords.com)  
Intakt Records - Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; [www.intaktrec.ch](http://www.intaktrec.ch)  
Jazzland - [www.jazzlandrec.com](http://www.jazzlandrec.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)  
The Leaf Label - [www.theleaflabel.com](http://www.theleaflabel.com)  
Leo Records - 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot TQ12 5BB, UK; [www.leorecords.com](http://www.leorecords.com)  
Lumberton Trading Company - [www.lumbertontrading.com](http://www.lumbertontrading.com)  
Marsh-Marigold Records - [www.marsh-marigold.de](http://www.marsh-marigold.de)  
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)  
NurNichtNur - Gnadenthal 8, 47533 Kleve, Germany; [www.nurnichtnur.com](http://www.nurnichtnur.com)  
Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; [www.open-door.de](http://www.open-door.de)  
Ouie/Dire Production - 11 Rue St Louis, F-24000 Périgueux; <http://ouiedire.com>  
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)  
pfMentum - [www.pfmentum.com](http://www.pfmentum.com)  
Pingipung c/o Dittberner, Bertha-von-Suttner-Str.10, 21335 Lüneburg; [www.pingipung.de](http://www.pingipung.de)  
PNL Records - [www.paalnilssen-love.com](http://www.paalnilssen-love.com)  
Psi Records - [www.emanemdisc.com/psi.html](http://www.emanemdisc.com/psi.html)  
Quatermass - [www.myspace.com/quatermassrecords](http://www.myspace.com/quatermassrecords)  
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-corrigees@caramail.com  
RytRut - <http://rytrut.free.fr>  
Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fond - [www.asylum-lunaticum.de](http://www.asylum-lunaticum.de)  
Seven Things - [www.seventhings.com](http://www.seventhings.com)  
Sijis Records - 2A Ropery Street, Mile End, London E3 4QF, UK; [www.sijis.com](http://www.sijis.com)  
Smalltown Superjazz - [www.smalltownsupersound.com](http://www.smalltownsupersound.com)  
Soleilmoon Recordings - [www.soleilmoon.com](http://www.soleilmoon.com)  
Sonic Arts Network - [www.sonicartsnetwork.org](http://www.sonicartsnetwork.org)  
Terrascope Online - [www.terrascope.co.uk](http://www.terrascope.co.uk)  
Third Ear Recordings - [www.third-ear.net](http://www.third-ear.net)  
Tinstar Creative Pool - [www.tinstarcreativepool.com](http://www.tinstarcreativepool.com)  
Tocado-Records - [www.tocado.com](http://www.tocado.com); [www.myspace.com-tocadorecords](http://www.myspace.com-tocadorecords)  
Tosom Records - [www.tosom.de](http://www.tosom.de)  
Touch - [www.touchmusic.org.uk](http://www.touchmusic.org.uk)  
Transacoustic Research - [www.transacoustic-research.com](http://www.transacoustic-research.com)  
Type Records - [www.typerecords.com](http://www.typerecords.com)  
Tzadik - [www.tzadik.com](http://www.tzadik.com)  
Unhip Records - [www.unhiprecords.com](http://www.unhiprecords.com)  
Ventil Verlag - [www.ventil-verlag.de](http://www.ventil-verlag.de)  
VIA - [www.vialka.com](http://www.vialka.com)  
Victo - [www.victo.qc.ca](http://www.victo.qc.ca)  
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)

**HERAUSGEBER UND REDAKTION:**

**Rigo Dittmann [rbd] (VISDP)**

**REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:**

**R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg  
E-mail: [bad.alchemy@gmx.de](mailto:bad.alchemy@gmx.de) • [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)**

**BAD ALCHEMY # 55 (p) Juli 2007**

**MITARBEITER DIESER AUSGABE:**

**Guido Zimmermann, Michael Zinsmaier**

**Fotos:: Schorle Scholkemper 3, 5, 6, Gerard Anderson 22, Caroline Forbes 36,  
Anna van Kooji 43, Claudio Casanova 47, GZ 56  
Illustrationen: Jeffrey Cathrine Jones 73, John Tenniel 1, 81, Ror Wolf 88**

**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 55 erhalten Abonnenten die *Fuchsbaumelodien* von UDO MADER  
Für BA 56 geplant ist eine Rmx-CD-R des Memminger Labels TOSOM**

**Als back-issues noch lieferbar -Magazin mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42  
nur Magazin: BA 43, 45, 46, 52 - 54**

**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:**

<b>3</b>	<b>PAAL NILSSEN-LOVE</b>
<b>5</b>	<b>THE THING vs ZU: LIVE IM W71</b>
<b>7</b>	<b>JOHN ZORNS POSSESSIONS</b>
<b>10</b>	<b>BELGIAN SOUNDSCAPES: HALF ASLEEP - IGNATZ (Michael Zinsmaier)</b>
<b>49</b>	<b>DAS POP-ANALPHABETH: BEINS - RLW</b>
<b>56</b>	<b>DER PROVOKATEUR UND DIE DAME: KOMMISSAR HJULER UND FRAU</b>
<b>75</b>	<b>SOUND AND VISION</b>
<b>77</b>	<b>LEST, IHR RATTEN: DISCO EXTRAVAGANZA - SURF-BEAT ABC</b>
<b>80</b>	<b>COR GOUT: SAVE THE DORMOUSE</b>
<b>84</b>	<b>UDO MADER: FUCHSBAUMELODIEN</b>

**ALTrOCK 15 - CIMP/CADENCE 16 - CREATIVE SOURCES 19 - CUT 20 - EMPREINTES DIGITALES 21 - EXTREME 22 - FARAI 23 - FIREWORK EDITION 24 - HIGH MAYHEM 25 INTAKT 26 - LAST VISIBLE DOG 27 - LEO 30 - pfMENTUM 34 - PSI 35 - RUNEGRAMMOFON 38 - 7THINGS 40 - TOCADO 42 - TOSOM 44 - TOUCH 45 - VICTO 46**

ALLEN, MARSHALL 18 - ALOG 38 - AREA C 28 - ASHEIM, NILS HENRIK 45 - ATOMIC 3 - BALANESCU, ALEXANDER 33 - BARK! 36 - BEINS, BURKHARD 49 - BERTHIAUME, ANTOINE 49 - BESSER, JONATHAN 34 - BISIO, MICHAEL 17 - BORBETOMAGUS 48 - BRAXTON, ANTHONY 32 - THE BRILLIANT DULLARDS 25 - BROWN, CHRIS 19, 26 - BRZYTWA, MARYCLARE 49 - BÜTTNER, GREGORY 73, 76 - CAN\_OF\_BE 42 - CARROLL, ROY 30 - CASSERLEY, LAWRENCE 35 - CATLIN, TIM 49 - CHISHOLM, HAYDEN 64 - CLINE, NELS 46 - COPELAND, DARREN 21 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 50 - DELBECQ, BENOIT 35 - DESORGHIER, SIMON 35 - DOMNITCH, EVELINA 75 - DÖRNER, AXEL 50 - DOWLING, PETER 40 - EASTLEY, MAX 66 - EGLE SOMMACAL 51 - DIETER EICHMANN ENSEMBLE 31 - ELECTRIC MASADA 7 - ELGGREN, LEIF 24 - ELLIS, BRIAN 51 - ENDERS, ERIKA 75 - ERGO PHIZMIZ 61 - EYES LIKE SAUCERS 29 - FAGO SEPIA 51 - FENNESZ 45 - FERRARI, LUC 41 - FILIANO, KEN 16 - FORCH 37 - FORMICATION 52 - FRITH, FRED 26 - SATOKO FUJII MIN-YOH ENSEMBLE 47 - FULLMAN, ELLEN 20 - FUNCTION 52 - GAUCI, STEPHEN 17 - GELFAND, DMITRY 75 - GENARO 53 - GIES, JOACHIM 30, 31 - GRASSI, LOU 18 - GRATKOWSKI, FRANK 31 - GRID MESH 23 - GRIENER, ULRICH 26, 31, 68 - GROSSE ABFAHRT 19 - GUILLAMINO 53 - GUMPert, ULRICH 26 - GUY, BARRY 37 - HALF ASLEEP 11 - HANEY, DAVID 16 - HANNAFORD, MARC 22 - HARRY MERRY 42 - HATANO, ATSUKO 75 - HAUSSWOLFF, CM v. 24 - HIJOKAIDAN 48 - HOLMES, A.J. 54 - HOULE, FRANÇOIS 35 - HUHTA, JEAN-LOUIS 53 - THE IDLE SUITE 27 - IGNATZ 13 - IRVINE, ZOE 40 - KATAMINE 54 - KELSEY, CHRIS 17 - KEUNE, STEFAN 19 - KOMMISSAR HJULER 57 - KRÄMER, ACHIM 19 - KTL 55 - KYRIAKIDES, YANNIS 40 - LANE, ADAM 18 - THE LATE SEVERA WIRES 25 - LES KLEBS 55 - LEWIS, GEORGE 37 - STEUART LIEBIG MINIM 34 - LILJENBERG, THOMAS 24 - LOPEZ, RAMON 33 - LUSHUS 43 - LYTTON, PAUL 37 - MACHINE-FABRIEK 58 - MANDERSCHIED, DIETER 31 - MARHAUG, LASSE 4, 45 - MARTIN, AARON 58 - MARUCCI, MAT - 16 - MATTIN 41 - MEEHAN, SEAN 20 - MERKEL, CLEMENS 58 - MIKHAIL 59 - MOHA! 39 - MOOR, ANDY 40 - MOORE, ADRIAN 21 - MORGENSTERN, JÜRGEN 59 - MURCOF 60 - NABAKAN 75 - NABATOV, SIMON 31 - NAD SPIRO 60 - NAMCHYLAK, SAINKHO 30 - NEWTON, LAUREN 30, 31 - NMPERING 40 - SEAN NOONAN BREWED BY NOON 61 - OPSVIK & JENNINGS 38 - ORIGINAL SILENCE 4 - PALESTINE, CHARLEMAGNE 40 - PARKER, EVAN 35, 36, 37 - PARKINS, ANDREA 46, 47 - PASK, ANDREW 34 - PEOPLE LIKE US 61 - PETROVA, EVELYN 33 - PHONO 62 - PINX 23 - PJUSK 62 - PRIESTER, JULIAN 16 - PURE SOUND 63 - PUSH THE TRIANGLE 63 - RAINEY, TOM 46 - RATIONAL DIET 15 - REVUE&CORRIGÉE 79 - RIBOT, MARC 7, 61 - RICHTER, MAX 41 - RLW 72 - ROBERTSON, HERB 31 - RST 28 - SAKAMOTO, RYUICHI 45 - SAUNDERS, JAMES 64 - SCHMICKLER, MARCUS 64 - SCHNEIDER, HANS 19 - SIGNAL QUINTET 20 - SIGNAL TO NOISE 65 - SIX TWILIGHTS 65 - SOFT MOUNTAIN 66 - SPACEHEADS 66 - THE STILETTOS 43 - STÖMA 43 - THE STUMPS 28 - SUICIDAL BIRDS 43 - SVENSSON, PER 24 - SWIMS 67 - TARAB 67 - THE TERMINALS 29 - THIEKE, MICHAEL 68 - THE THING 5 - THIS YEARS'S MODEL 68 - TROYER, ULRICH 69 - ULTRALYD 39 - UNDERGROUND JAZZ TRIO 33 - V/A CAMERA LUCIDA 75 - V/A CROWS OF THE WORLD VOL.1 27 - V/A DAS DIETER ROTH ORCHESTER SPIELT KLEINE WOLKEN, TYPISCHE SCHEISSE UND NIE GEHÖRTE MUSIK 73 - V/A DESERT SPACE 44 - V/A FREE ZONE APPLEBY 2006 36 - V/A FREIBAND RMX 71 - V/A HEIZUNG RAUM 318 73 - V/A LEO RECORDS 25TH ANNIVERSARY LOFT, KÖLN 31 - V/A OTHERNESS 74 - V/A SCHAFFHAUSER JAZZGESPRÄCHE 79 - V/A STAINLESS 42 - VIALKA 70 - VINCS, ROBERT 22 - VINTAGE 909 41 - VÖLKER, UTE 75 - WAARD, FRANS DE 71 - WEBB, DOUG 16 - WEBER, CHRISTIAN 20, 65, 68 - WESTON, MATT 69 - WHITE, SIMONE 69 - YUGEN 15 - Z'EV 71, 74 - ZORN, JOHN 7 ff - ZU 5

