

56

**BAD  
ALCHEMY**







**Mad Max 4? Nein, The Second Coming of SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM am 19.10.2007 als FREAKPARADE 2-Highlight im AKW Würzburg! Erneute Ursache für Hirnbeben und Herzsprünge, der erstaunliche Kladderadatsch von luziferischen Pathosformeln, Groteske, post-apokalyptischem ZombieHop & Kingkongzärtlichkeit - ganz große Spaß- & Wachmacherei!!!**

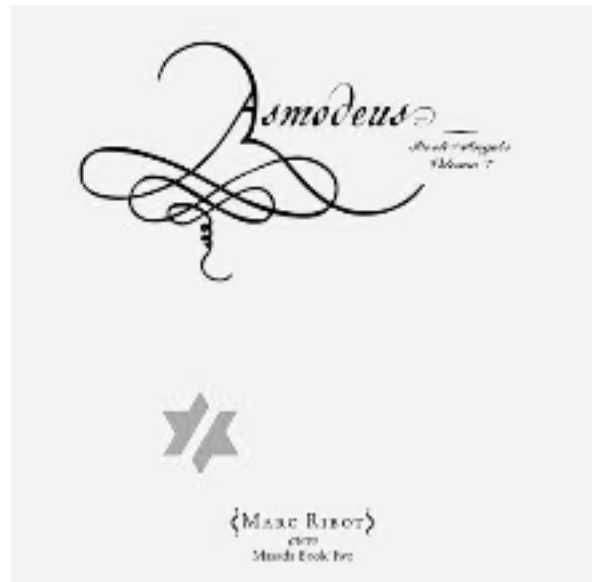




*All the desperate people in this town / are coming out tonight / They'll be here soon...*

Es braucht nur diese beklemmenden Zeilen, um den Atem beraubenden Auftakt des Sleepy-time-Auftritts auf dem Freakshow Artrock Festival im April 2007 in Würzburg zu beschwören. Mit *In Glorious Times* (Equilibre Music, EM 013) schickt einen die Band aus Oakland erneut in das schwarze Feuer ihrer Visionen, die dabei überschattet sind durch den Tod von Nils Frykdahls Bruder, dem Outsider-Künstler und inspirierenden Illustrator des Idiot Flesh- und Sleepytime-Fegefeuers Per ‚Ward C. Picnic‘ Frykdahl (1969-2005). Seine Skizzenbuch-kritzeleien bilden das Artwork des diesmal bei einem französischen Label erschienenen Anschlags auf die Gemütsruhe. Immer wieder hört man seine Telefonstimme, *mad, drunk and deaf*, während ihm ‚The Salt Crown‘ aus den Haaren tropft. Morbide Motive überwiegen die revoltierenden des Vorgängers *Of Natural History* (2004) - ‚Helpless Corpse Enactment‘, ‚Ossuary‘, das elegische ‚The Greenless Wreath‘ - live ein wahrhaft magischer Moment. Wenn im Chor *At last in the trembling leaves / This bone-cage slips away / Lost in the shivering trees / Your absent voice is clay* erklingt, dann überlaufen mich Schauer, und bei der Zeile *Hungry for your desperate dreams*, stehen mir die Tränen in den Augen, wie sonst nur bei *Cold Case*, wenn am Schluss die Toten grüßen. Die Lyrics des zombiesken ‚The Companions‘ stammen zum Teil von einem Grabstein in New Mexico, während Carla Kihlstedt bei ‚The Only Dance‘ Wallace Stevens zitiert und bei ‚Angel of Repose‘ Louise Bourgeois. Wenn sie *Did the night invade the day? Or was it day invade night?* singt und *I buried the dead and they came laughing*, dann ist man im Zentrum des Sleepytime-Mysterienspiels. Das bevölkert wird von Ghouls, Beowulfs Grendel, Pers ‚Putrid Santa‘ und von uns selbst, ‚total fucking Freaks‘ und Mächtegern-Königen, denen man ohne eine gehörige Portion Sarkasmus nicht gewachsen ist. Kihlstedts Geige ist präsenter denn je, der Art-Bears-Einfluss besonders in der von Drummer Matthias Bossi, der Percussion von Michael Mellender und Dan Rathbuns Bass & Sledgehammer-Dulcimer vergatterten Polyrhythmik immer wieder hörbar. Nur dass dieser ‚Rock against Rock‘ ständig kollidiert mit Mellenders und Frykdahls Faible für Black Metal und die Swans und mit einer Theatralik daher kommt, die Bossi mal beschrieb als *„shabby chic Victorian meets Kabuki make-up / samurai warrior meets corpse.“* Wobei sie vorhaben, in individuelle Rollen zu schlüpfen - Mellender als Imker, Rathbun als Schmied, Bossi als Tennisspieler anno 1890, Frykdahl natürlich als *„some Jesus-like figure in a nightgown“*. Spiel und Ernst sind dabei siamesische Zwillinge, die Lust entspringt dem grotesk gesteigerten, dann wieder herzerreißend zarten Wechselspiel von Nacht und Tag, Trauer und Gelächter. *„Incongruity is beauty“* (M. Mellender). SGMs Ästhetik lebt von Widersprüchen und Missverhältnissen. Nur Konformismus ist hässlich. Mellender macht kein Hehl daraus, dass SGM versucht, die makabren Antagonismen der ‚verkehrten Welt‘ hörbar zu machen, wenn er davon spricht, dass *„the incomprehensible irreality of the waking world...the true reality of dreaming“* überfällt. Kihlstedt, halb Engel, halb Dagmar Krause in einem Szenario aus Art Bears (‚The Only Dance‘), Foetus und Metalblitzgewitter, und neben ihr Frykdahl, aus dessen rauen Growls ein verführerischer Dämon spricht, und man weiß nicht, wo die Trennlinie zwischen beiden verläuft. Dazu immer wieder Chorgesänge und insgesamt eine in sich gebrochene musikalische Komplexität, ein Drama aus brutaler Verdichtung, stakkatohafter Beschleunigung und unvermutet lyrischer Sublimität, das jedem stupiden Nihilismus spottet.

*I buried the dead and they came laughing,  
I planted the laughter, it came up singing.  
I planted the song and it came fighting...*



Dass **JOHN ZORN** ein wahnwitziger Workaholic ist, davon zeugt schon das Book of Masada, gut 200 Kompositionen, die nach 1993 innerhalb von nur 4 Jahren entstanden. Aber mit Masada Book 2, dem Book of Angels, über 300 neuen Kompositionen, die 2004 innerhalb nur weniger Monate entstanden, da ist es mit ‚Larger-than-life‘ nicht mehr getan, da geht es nicht mehr mit rechten Dingen zu, bei Astaroth, Azazel, Malphas, Orobas, Balan, Moloch, Volac und wie sie alle heißen, Zorns Helfer aus der Anderwelt. Das Buch der Engel ist bestimmten Ensembles auf den Leib geschrieben: Vol. 1 dem Jamie Saft Trio, Vol. 2 dem Masada String Trio, Vol. 3 Mark Feldman & Sylvie Courvoisier, Vol. 4 Koby Israelite, Vol. 5 der Cracow Klezmer Band, Vol. 6 Uri Caine und Vol. 8 Erik Friedlander. Asmodeus Book of Angels Volume 7 Marc Ribot plays Masada Book Two (Tzadik, TZ 7362) ist rasende Musik für ein Gitarrentrio. Denn der Dämon Asmodeus steht für Raserei, Begierde, Verschwendungssucht und Zorn. Offenbar hat Zorn aber wie König Salomo einen Zauberring, um ihn zu bändigen. Der Geist, der Ribot, Trevor Dunn und Calvin Weston die Finger führt, wirkt zwar feurig, aber nicht böse. Seine Raserei ergießt sich in Form von harmolodischen, klezmeresken Melodien. Vol. 7 ist so etwas wie das ultimative Gitarrentrio, die perfekte Karte, um *Funny Valentine* (1998) von Fred Frith, Bill Laswell & Charles Hayward, *Raw Meet* (2003) von Elliott Sharp, Melvin Gibbs & Lance Carter und *Episome* (2006) von Otomo Yoshihide, Laswell & Tatsuya Yoshida [oder genau so gut auch *Cyclotron* (1992) von Blind Idiot God, *The Last Wave* (1996) von Derek Bailey, Laswell & Tony Williams und *Luggumt* (2004) von Raoul Björkenheim, I. Håker Flaten & P. Nilssen-Love] zum Quartett zu vervollständigen. Dunn mit seinem Mr. Bungle-, Fantomas- und Electric Masada-Punch, Weston mit seiner Erfahrung bei O. Coleman und J. Blood Ulmer und mit Bailey & Tacuma bei *Mirakle* (1999), ebenfalls einem denkbar unirdischen Gitarrentrio, befeuern Ribots gebändigte Raserei als grollende Unterströmung und Blitze schleuderndes Breakbeatgewitter. Nach dem furiosen Auftakt ‚Kalmiya‘ bremst ‚Yezriel‘ ab zu einem selig-stupid schaukelnden Sharrock-Blues, der von innen heraus verglüht. ‚Kezef‘ stürzt und zuckt mahavishnuesk über Stromschnellen, während ‚Mufgar‘ bei einem munteren Hardrock-Bärentanz seinen Pelz schüttelt. ‚Armaros‘ hetzt über ein knackiges rhythmisches Motiv in eine bassgetriebene Up-tempo-Salsa und Ribot beschwört den Geist des jungen McLaughlin. ‚Cabriel‘ ist ein wirbelnder Dschinn, der sich unverhofft fängt und völlig entspannt. Woraufhin ‚Zakun‘ wieder midtempo anzieht und nach einem schnellen Zwischensprint sich auf einen repetitiven Swing eingroovt. Bei ‚Raziel‘ fliegen die Bassfunken und Ribot stürmt wie die Wilde Jagd über Zackenkämme. ‚Dagiel‘ rifft fette Headbanger-4/4, aus denen die Gitarre Fontänen aufschießen lässt. Bei ‚Sensinya‘ treiben Weston und Dunn Ribot dazu, nur noch ekstatisch Feuer zu spucken, bis nach einem Schlagzeugsolo, dem einzigen des Sets, die Drei die Tür vom Titty Twister aufstoßen und in die Morgensonne blinzeln. Dass nicht Ribot selbst, der, nicht zu fassen, das alles im Sitzen spielt, sondern der Nichtgitarrist Zorn Erfinder dieser Musik ist, das ist nicht weniger ein Wunder, als dass die Sonne auch auf gefallene Engel scheint.



Als Liebhaber des Gitarrentrios wird man dermaßen verwöhnt, dass mir allmählich die Worte ausgehen. Vor lauter Euphorie, hab ich mein Pulver für *Asmodeus* und Marc Ribot verschossen. Wie hätte ich ahnen können, dass Fred Frith für *Lonely Hearts* (Tzadik, TZ 7619) noch einmal dermaßen Herzblut aus den fünf Saiten seines Instrumentes saugen würde? Mit drei Medium-Size-Stücken und den XL-Hämmern ‚Send‘ und ‚Gracias A La Vida‘ kommt einem 2007 Musik zu Ohren, die **MASSACRE** bereits 2003 auf den Festivals Sons d’Hiver in Paris und in Roskilde gespielt hat. In Dänemark auf der Odeonbühne gesandwich zwischen den diebischen ‚Sexy Trash‘ von Electric Six und die Retromelodik von The String Cheese Incident, demonstrierten Frith, sein alter Weggefährte Bill Laswell und Charles Hayward, mit seiner Keep-The-Dog-Erfahrung der perfekte Mann für ein Avantrock-Allstars-Trio, gleich nach zwei Seiten hin, was so ein Projekt auszeichnet. Absolute Straightness, geradezu blindes Vertrauen in das gemeinsame Können, Spielkunst von bestechender Virtuosität und Erfindungsgabe, die keine Assoziationen oder gar nostalgische Erinnerungen weckt. Es gibt hier weder Hits, die nach dem ersten Takt beklatscht werden können, noch irgendwelche Wohlfühlreize durch ein ‚klingt wie X‘ oder ‚klingt nach 70s / 80s‘, kein Gesang, keine Show, keine Angebergimmicks etc. Purer Stoff, der statt all dessen mit musikalischen Urparametern besticht, Protomelodien, freie und wechselnde Rhythmen, vor allem Sound als solcher. Ständiges Morgenrot. Ein Atemberaubendes Wechselspiel zwischen schroffen, schrappeligen Stakkatosplittern, dem Markenzeichen des Massacre-Debuts von 1981, rasenden Notenspritzern bis in die höchsten Lagen, perkussiven Bocksprüngen, vom Bass mit Unken-Wah-Wah umquakt und fuzziig umrauscht und von Hayward federnd animiert. Anders als bei seinem meist zu Elektronoise verfremdeten Saitenspiel bei der von furiosem Drumming dominierten Massacres-Wiederkehr-Scheibe *Funny Valentine* (1998) rückt Frith diesmal die Gitarre als Gitarre ins Zentrum. Mit ‚Send‘ allein könnte er ganze Gitarrenschulen begründen. Wie die Drei nach 20 Minuten nahtlos in ‚Step‘ hinein driften, längst lyrisch umgestimmt - Hayward spielt sogar kurz mal Melodica - und doch auch schon wieder mit verzerrten Tönen, zu denen die Basstrommel dunkle Punkte tupft, das sucht Seinesgleichen. ‚In‘ drückt dann wieder das Gaspedal auf Anschlag, Friths närrisches Fingerstockcarrennen querschlägert an imaginären Schallmauern entlang, bis der Motor pluckernd ins Stocken kommt und auf Flageolets dahin schlittert. Mit urigem Dubgeblubber steigt Laswell ein in ‚Gracias A La Vida‘ und Frith erfindet einen großartigen Sonic-Fiction-Blues, bevor er mit Quasirückwärtseffekten jeder Zeitlogik spottet, während Laswells Bass Klänge ausspuckt, wie einst die Büchse der Pandora nichts Gutes. Frith eiertanz nun delirante Pizzikati, Hayward pitcht das Tempo wie ein DJ, der Bass implodiert mulmig, bis Frith einen ganz, ganz zarten Hawaiisingsang anstimmt, wie ein verträumter Weißclown, der von Hayward rumpelig gestört wird, ohne Friths Mondstrahl unterbrechen zu können. ‚Return‘ verlängert diesen Lichtkegel zu einem ätherischen Spacedub mit gezogenen, kaskadierenden Delaytönen, süßem Melodicagefiepe und versonnenem Bassgesumme. Ein federleichter Beat bringt vorsichtig noch einmal Schwung in die Sache, die Gitarre geistert im Stereoraum hin und her und hangelt sich am eigenen Spinnwebfaden davon ins Unhörbare. Seufz... und... DA CAPO.

Live Vol.1 Series Circuit & Vol.2 Parallel Circuit (Doubt Music, dmf-115/116 & dmf-117/118, je 2 x CD) zeigt ONJO, Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra, in Berlin, Tokyo, Kyoto und Nagoya, schwankend zwischen 10- und 35-köpfiger, weitestgehend fernöstlicher Besetzung, inklusive dem Neosüdkoreaner Alfred Harth. Neben Eric Dolphy, von dem ‚Out To Lunch‘, ‚Straight Up And Down‘ und ‚Hat And Beard‘ (Vol.1) sowie ‚Something Sweet, Something Tender‘ in einer ganz schwebenden und ‚Gazzelloni‘ in einer enorm fetzigen Version erklingen (Vol.2), ist Yamashita Takeo (1930-2005), ein Komponist von populärer TV-Musik, von der jedes japanische Kind in den 60ern und frühen 70ern geprägt wurde, einer der ästhetischen Brennpunkte dieser Konzertreihe, die Yoshihides musikalischen Werdegang ausfaltet. Yoshihide hatte Yamashita schon mit *Plays the Music of* (1999) Tribut gezollt und damit seine ONJO-ONJE-ONJO-Lawine ins Rollen gebracht. Dolphys Jazz, dem er in Jazz-Kaffeehäusern gelauscht und dafür Schule und Studium geschwänzt hatte, und die unbewusst eingelagerten TV-Soundtracks waren für Yoshihide nicht nur prägend, sie öffneten ihm auch Auswege aus dem Zwiespalt zwischen dem New-Directions-Gitarristen Takayanagi Masayuki als lähmendem Übervater und dem Gefühl, ihn ‚verraten‘ zu haben, erst durch Ground-Zero, dann, nun auch Ground-Zeros überdrüssig, durch *onkyo*. Yamashita öffnet einen Zugang für poppigere oder ätherisches Easy Listening (‚Playgirl BGM‘, ‚Super Jetter‘), für *kayokyoku*, japanische Schlagermusik (‚Lost In The Rain‘) und trashige Action (‚Lupin The Third/Afro Lupin ‘68‘). Kahimi Karies Stimme ist eine Hauptzutat in Yoshihides Metafusion seiner musikalischen Erfahrungen und Vorlieben, Elektronik eine zweite, vertreten durch Sachiko M (sinewaves) und Unami Taku (computer), furiose Bläser die dritte (Alfred Harth, Tsugami Kenta, Okura Masahiko) und akustische Feinessen eine vierte (Vibraphon, Sho), wobei in Tokyo für die sublimen ‚Command‘-Performances ein ganzes Bündel von Strings das Orchestra verstärkte. Mit dem Abgleich der beiden prachtvollen Versionen des Medleys ‚Mayonaka no Shizukana Kuroi no Ue ni / Ukabiagaru Shiroyo Yuri no Hana‘ könnte man Wochen zubringen. Wollte man ONJO überblenden mit der Territory Band, dem Brötzmann Chicago Tentet oder den Bigbands von Satoko Fujii, dann sind die Vocals ein Surplus, die statt durch japanischen Exotismus mit französischem Charme becirchen. Mehr noch aber macht der Anklang von Legrand und Mancini, das Ausschweifen in Sweetness, der schwelgerische Duktus von Jim O'Rourke's selig machendem ‚Eureka‘ als gehauchtem Chanson und Yoshihides eigenem ‚Climbers High Opening‘, seinen Synkretismus so attraktiv, so einnehmend.



Wie Posaune und Sho die Berliner Version von Yamashitas ‚Namida kara Ashita e‘ einleiten und dazu Morricone-Singsang ertönt, den erst Kentas Alto, dann Harths Tenorsax bluesig weiterspinnen zu Spacewhispers aus drei Frauenkehlen, das ist freiweg herzensbrecherisch. Mit elastischen Bändern hält Yoshihides Arrangierkunst eine Balance zwischen stimmungsmalerischer Impression und expressiven, maximalistischen Momenten, der kompositorischen Thematik und der Erfindungskraft seiner Mitmusiker, die Jazz als Universalsprache der Gefühle wie ihre Muttersprache sprechen. Yoshihides Agenda richtet sich, ähnlich wie bei Ken Vandermark, darauf, mit seiner Musik nicht hehren Zielen zu dienen, und seien es so ehrenwerte wie der Protest gegen Unterdrückung und Krieg, sondern Wurzeln im Alltag zu schlagen, nah zu sein an den Dingen des Lebens, Essen, Trinken, Feierabend. Wo er politisch steht, zeigt Yoshihide

mit der Spoken-Word-Version von Victor Jaras ‚Te recuerdo Amanda‘ und Charlie Hadens ‚Song for Ché‘; wie man Energie bündelt mit dem mit 7-fachen Electronics forcierten donnergöttlichen ‚ANODEONJO‘ (Vol.2). Mit dem Aylesresken ‚Climbers High Ending‘ endet ONJO als ausgelassene Funeral Band, die sich und allen in Hörweite die Hochgenüsse von Schlaraffenland gönnt - HIER und JETZT.

# CHEER-ACCIDENT

Thymme Jones kannte ich seit langem, aber quasi nur von seinen ‚Nebenbeschäftigungen‘ her, von Illusion Of Safety und weiteren Kollaborationen mit Jim O'Rourke, als Drummer in Brise-Glace und Yona-Kit, während auf O'Rourkes *Bad Timing* (1997), bei Gastr Del Sol oder bei Smog und Bobby Conn meist seine Trompete zu hören ist. Eigentlich ist aber Cheer-Accident sein Hauptding, was ich erst spät realisierte (und You Fantastic!, sein Trio mit zwei Dazzling-Killmen, entging mir ganz). Zuerst stieß ich auf die jüngeren Releases *Introducing Lemons* (2002) und *Salad Days* (2000) auf Skin Graft. Doch nun hab ich die Wiederveröffentlichung ihres Debuts von 1988 vor mir, *Sever Roots, Tree Dies* (Freakshow Records, FSCD 010). Obwohl Jones bereits seit 1981 mit wechselnden Mitstreitern Kassetten veröffentlicht und 1982-86 bei den großartigen Dot Dot Dot aus Schaumburg, IL, mitgemischt hatte, konnte er erst 1987 eine feste Band auf die Beine stellen mit Jeff Libersher an der Gitarre und Chris Block am Bass (bis Mitte 1992 - in seine Fußstapfen traten erst Dan Forden und seit 1994 Dylan Posa von den Flying Luttenbachers). Phil Bonnet, der Toningenieur des Debuts, spielte anschließend bis zu seinem frühen Tod 1999 als vierter Cheer-Accident-Mann die zweite Gitarre (an seine Stelle trat Jamie Fillmore). *Salad Days* vermittelte mir den Eindruck einer Left-Field-Band mit Soft Machine on its mind, skurrilen Psychedelic-Lyrics, die Jones mit irritierend dünner Stimme singt, und ausschweifenden Streunereien durch Lo-Fi-Zonen, gespickt mit Déjà-vus und V-Effekten, stellenweise eingefärbt mit Casio, Harmonica, Jones' Trompete und Jeb Bishops Posaune. *Introducing Lemons* mit seinen je 22-min. Monstertracks ‚The Autumn Wind is a Pirate‘ und ‚Find‘ als Pracht-einband für 7 schräge ‚Songs‘ vexiert zwischen pastoralen Träumereien, geknuppeltem Kniebrechrock und Sturm & Drang-Gebläse, zwischen Jones' Singsang und Libershers Han-Buhrs-Belting. Ganz starker Stoff.

Aber schon 1988 hört man den Ehrgeiz zum Außergewöhnlichen, sprich ‚Unamerikanischen‘, hört man den Widerhall von King Crimson und, ähnlich wie bei Birdsongs of the Mesozoic in Boston und den 5 UU's in Denver, Henry Cow'sche Manierismen. ‚Fight for Innocence‘ schlägt zum Auftakt den pastoralen Ton an, bis heute Cheer-Accidents Wunschhorizont, kippt aber auf halben Weg auf die Rhythm-in-Opposition-Seite, Libershers Gitarre wird zum Laserschwert, Jones hämmert krummtaktige Beats für eine Hetzjagd über Treppenfluchten. ‚Death and Taxes‘ bringt dann Jones' schwachbrüstigen Gesang ins Spiel (auf der LP war hier Block zu hören gewesen, Bonnet hat, zur Überraschung der Beteiligten, irgendwann mal nachträglich die Spuren ausgetauscht). ‚Uncle Dale‘ dreht nur an der Tinnitusschraube, ein Vorgeschmack auf den Noise, in dem Jones mit IOS schwelgte, endet aber mit elegischen Pianonoten. Aber dann kommt ‚Avoid the Invisible‘, ein ausgefrippter 9-Minüter von ganz hinten aus dem Prog-Lehrbuch für Fortgeschrittene, ein Fraktalexzess mit flehendem Gesang: *Lady/Pain release me (make me feel) Why can't I be free?* Die B-Seite beginnt pathetisch mit ‚Severed‘, elegischem Keyboard, verhalltem anämischem Gesang, ein Totentanz im 3/4-Takt. ‚Heaven‘ pitcht die Stimme noch höher in Robert-Wyatt-Gefilde, zu einem markanten Bass-Motiv, träuenden Gitarrenschlägen, zu denen das Schlagzeug ausrastet und unvermutet setzt plötzlich eine Trompete ein. ‚Black and White‘ legt den Akzent auf seine kulturkritischen Lyrics: *We want a culture But can only come up with Slick imitations... Comfort has robbed us Of the most primitive skill.* ‚Cutting Off My Arm So I Don't Have To Shake Hands‘ ist dann wieder ‚King‘, mit stampfender Rhythmik, tumultarischen Verknotungen und sarkastisch gekiekstem akrobatischem Gesänge. ‚Tree Dies‘ schließt den Kreis, pastoral, mit einem Piano, bei dem man unwillkürlich darauf wartet, dass gleich Robert Wyatts wehmütige Stimme einsetzt, und endet mit einem unaufgelösten Akkord. Solche Duftmarken setzen nicht viele. Die virulente, auf immer wieder spannende Weise unpuristische Chicago-Szene hat in Cheer-Accident einen Vertreter, der neben bekannteren Namen etwas im Halbschatten steht. Aber was schert uns die Sonnenseite?





Die Hymne We Sing For The Future (Danny Dark Records, DD1120, mCD + video), die Frederic Rzewski zusammen mit ‚Thälmann Variations‘ für New Albion eingespielt hat, ist ein typisches Spätwerk des engagierten Cornelius Cardew (1935-81). Er selbst hatte zu dem Stück, das ebenso eine Absage an die Avantgarde war wie an den No-Future-Defätismus von Punk, erklärt: *The song is for youth, who face bleak prospects in a world dominated by imperialism, and whose aspirations can only be realised through the victory of revolution and socialism. In the framework of a solo piano piece lasting about 12 minutes, something of this great struggle is conveyed. The music is not programmatic, but relies on the fact that music has meaning and can be understood quite straightforwardly as part of the fabric of what is going on in the world.* Über das, was in der Welt vorgeht, ist Cardews Diagnose - *unlimited decadence and parasitism... all-sided crisis with economic at the base... spiritual and cultural devastation...* - aktuell geblieben. Das Heilmittel jedoch - *proletarian struggle... the brilliant future of communism* - seufz.

WALTER & SABRINA, das sind Stephen Moore & Cardews Sohn Walter, versuchen dennoch, Cardews schwieriges Erbe konsequent fortzusetzen, konsequent, d.h. anders. Beginnend mit *Walter & Sabrina Play Pop; Walter & Sabrina Play Classical* (1994) und *Sadness & Life* (als Sabrina 1996) und mit einem zweiten Vorlauf bei *Chioma Sings Tales of Danny Dark* (2003) als Danny Dark Group zusammen mit Horace Cardew, verschärften W & S die Frequenz der Attacke mit *Chioma SuperNormal - The Dark Album*, ihrem 3-CD-Opus maximus von 2006 (von Dan Warburton erschöpfend charakterisiert als *idiosyncratic Art Bears-meets-Zappa-meets-Penguin Cafe Orchestra-meets-Eisler-meets-Residents-meets Alternative TV post-prog post-punk cantata oratorio rock opera*), und mit *Rock 'n' Roll Darkness* (2007). Keith Moliné war im WIRE (July 2007) von W & S konfrontativem Pathos so beeindruckt, dass er Scott Walkers *The Drift* als Vergleich bemühte und Cardew & Moore eine Kompromisslosigkeit bescheinigte „*as proscriptive as... Cardew's father... in his final Maoist phase.*“ Nur dass W & S konsequent das ‚Populäre‘ in ästhetischen Schattenzonen aufsuchen, in mit trashiger Pornographie illustrierter Cyberpop-Dekadenz, mit bizarrer Musica Supernova, manieristischem Quasi-Art Rock, arrangiert für kleines Ensemble. Mit Vocodergesängen des Multiinstrumentalisten & Samplingartisten Cardew selbst, dem Lolitasopran von Celia Lu und der Altstimme der dänischen Softjazzsängerin Mette Bille. Endlich klingen ‚Kunstlieder‘ mal so ‚natürlich‘ und unverknödelt wie sie nach meinen kühnsten Träumen eigentlich klingen sollten. Brittens ‚Our Hunting Fathers‘ im radikalen Update gekreuzt mit *Trout Mask Replica*, *Kew Rhone* oder *News From Babel*. Nur so als grobe Richtung und wilde Assoziation. Der ohrwurmigen Coverversion von Cardew sen., die das Wackelbildvideo mit Tränen illustriert, den Gesichtern von Celia und Mette während der Session und dem Mund eines Abominable Snowman, der die diskanten Strophen singt, stellen W & S ihre Songs ‚Sad Days Bad Days‘ und ‚What Have We Done‘ an die Seite. Mit Zeilen wie: *These are sad days Baby Optimus / Long cold empty days, lean, defiant, surly days* oder *Under mask bacchanal / Vices, defects, blemishes / Maliciously noted / The laughing moralist: What have we done? / We got drunk, went on a real bender / Now it's time to sober up.* Wen würde das nicht an den Untergang des Römischen Reiches gemahnen? Mit Dagmar-Krause-Ton, der mir an die Kehle geht. Die mutterlosen Cardewsöhne wurden mit Wolfs- und Art-Bears-Milch gesäugt. Zum Abschluss rezitiert Stephen Moore, nur von Bells akzentuiert, ‚Our Sometime Fathers‘. Väter und Söhne. *What's the point of trouble? ...the bright side, explored, Found empty... a claim to some future, unknown...* Muss alles anders werden, damit etwas anders wird? Der berühmte tote Vater als Stachel für Psychoarchäologie und einen Hang zum Nekrorealismus mal beiseite. Es ist die aufregende Formgebung, die besticht. Moliné hat nämlich Recht, Musik, so tapfer und ambitioniert, sucht ihresgleichen.

Ah, schon wieder so ein feinstoffliches Wesen. **JODI CAVE** stammt aus der Nähe von Sheffield und verweist auf den Einfluss, den die sublime Malerei eines Yves Klein und Ad Reinhardt auf seine Klangkunst ausübte. Sein Debut *For Myria* (12k 1043) zeigt entsprechend monochrome und meditative Züge. 7 Electronica-Tracks variieren die feine Kunst des Dröhnens und molekularen Klickerns und Plätscherns. Fieldrecordings, Steine und Metall im Regen oder an einem milden Sommertag oder als Zeug, um daran eifrig zu schaben und zu kratzen, leuchten als Klangquellen unmittelbar ein. Bei ‚Untitled‘ summt ein Harmonium (als ‚Meditationstafel‘?). Das, was bei ‚Rara.B‘ als ‚Vibraphon‘ pingt und dongt, ist wohl eine Gitarre? Oder doch erst das Spieluhrblinken von ‚For Myria (Two)‘? ‚Rara.C‘ mischt dann das ‚schäbige‘ Hantieren, ein feines Hintergrunddröhnen und die Spieluhr, die hier eine todmüde Trauermelodie tickt. ‚For Sine and Breath Tones‘ schließlich tupft mit verkaterten Pfoten eine Bonjour-Tristesse-Hallo-Loneliness-Melodie auf einem Keyboard. Nicht meine Tasse Tee, aber auf seine Weise liebenswert.

Seit *Gesine* (2005) und dessen düsterem namenlosen Nachfolger (2006) auf Håpna gehöre ich zu den Verehrern von **GIUSEPPE IELASI**. Ihn als Gitarristen zu bezeichnen, wäre irreführend, denn besonders diesmal malt er seine subtilen Klangbilder mit elektronischen Mitteln. Feine Ohren mögen aus den feinen Drones Gitarrensaiten als Quelle heraus hören, *August* (12k 1044) selbst verrät nichts, das Label listet Piano, Hammondorgel, Synthesizer und Kurzwellenradio neben tatsächlich Gitarre und Dobro. Das Coverfoto entführt die Phantasie in die Träume eines müden Hundes in Hanoi, die Musik schwingt nach vorsichtigem Beginn auf Dröhnwellen dahin, einem sanft sich wiegenden Georgel, das als hypnotisierendes Pendel suggeriert, dass Seligkeit etwas ganz Einfaches ist. Der mittlere der 5 schlicht durchnummerierten Tracks flacht die Welle zu einem summenden Halteton ab, aus dem Hintergrund schallt dunkles Mahler'sches Adagio-Blech. Anschließend vertiefen zeitlupige Pianoklänge diese Melancholie. An der Oberfläche flickern und nagen winzige Zähnchen, in der Substanz west ein Wille zum Stillstand, gähnt ein träumerisches Sommerloch. Das Finale tastet mit hellem Orgelpfeifen ins Blaue, müde Finger zupfen an dunklen Saiten. Zirpend und zersetzend arbeiten die winzigen Kiefer der Entropie.

Feinsinn und kein Ende. Der 12k-Macher **TAYLOR DEUPREE** und sein griechischer Freund **SAVVAS YSATIS** frischten für *The Sleeping Morning* (12k, mCD) ihre alte Partnerschaft von Mitte der 90er wieder auf. Damals hatten sie als Seti, Futique und Arc ambiente, triphoppige bzw. Detroittechnoide Electronica gemacht. Hier kehren sie wieder ihre ambiente Seite hervor. Deupree operiert mit Computer, Fieldrecordings, Glockenspiel und Mikropercussion, Ysatis interagiert mit mikrotonal gestimmter akustischer Gitarre, Raumklang, Mallets und heiser gehauchtem Singsang. So wie er „rise and fall“ wispert und „Listen to the Morning Sleeping“, ist das kein Weckruf, sondern ein Wiegenlied, um dem Sonnenaufgang nochmal den Arsch zuzudrehen. Die Musik strahlt, ach was, dünstet eine Schläfrigkeit aus, die einem zu jeder Tageszeit ein gutes Gewissen macht, wenn man noch ein paar Stunden mehr verträumt. Draußen rumort irgend ein Leben, hier drinnen zupfen und summen Lethargie und Müdigkeit ihr monotones, süßes Schlaf, Baby, schlaf. Erst der ‚Youthful Sea‘-Song wirft zumindest mal einen Blick über die Bettkante hinaus und verschwendet einige urlaubslustige Gedanken daran, ein paar Fußspuren am Strand zu hinterlassen. Ein Vorsatz, den schon die nächste Welle wieder weggleckt. Music to do nothing by.



## ACCRETIONS (San Diego, CA)

Die Schnellen und Hellen setzen sich ins Flugzeug, um sich zwischen der East- und Westcoast keine staubigen Füße zu holen. ‚Esel‘ wie Hans Fjellestad & Damon Holzborn, der eine in L.A., der andere in Brooklyn, überwinden die Distanz durch eine Klangbrücke. *Stone* (ALP043) ist schon ihre dritte Veröffentlichung als Duo, nach *Show* (2000) und *Big Sur* (2002), doch gemeinsam aktiv sind sie bereits seit 1991. Warum sich zwei Elektroniker ausgerechnet den Esel als Wappentier gewählt haben, keine Ahnung. Aber ihr Projekt heißt nun mal **DONKEY** und in dem Sprichwort ‚otra vez la burra al trigo‘, übersetzt "once again the donkey's in the wheat", mit dem sie den Konzertmitschnitt aus dem *Stone* im New Yorker East Village in 5 Abschnitte gliederten, zollen sie dem Grautier weiteren Respekt. Zuvor hatten sich die beiden im Sommer 2006 ins mexikanische Hinterland zurück gezogen, um gemeinsamen Stoff zu entwickeln. Fjellestad mit Analogsynthesizer, Prozessoren und Vacuum Tubes, Holzborn mit Software Instruments (*MacDuffs Anthem?*) und selbstgebauten Hardware Controllern erzeugen altertümliche, charaktervoll und eigensinnig trottsende Geräuschverläufe. Krummes und buckliges Geläuf, Disteln und Dornen, sind ‚normal‘ im elektronischen Mittelalter, das die Donkeys durchpilgern, schnarrend, blubbernd, zwitschernd, knarzend, wummernd, zischend, zuckend, bratzelnd. Als ritte der Elektrische Mönch statt einem Pferd einen Esel und sähe die Welt nicht pink, sondern in ‚a whiter shade of grey‘.

**NATHAN HUBBARD**, elektrifizierter Percussionist und Trummerflora-Collectivist, ist auch allein und ohne sein Skeleton Key Orchestra oder die Ensembles *Everything After*, *Cosmologic* und *Return To One* ein Plural, eine Wucherung. *Blind Orchid* (ALP044) zeigt die Entwicklung seiner Ein-Mann-Show seit *Born On Tuesday* (2004). Sampling, Processing, Electronics, Overdubs, Tapes sorgen für komplexe Klangbilder, die rumpelnd und scheppernd urbane und industrielle Hektik reflektieren. ‚Wisdom of not knowing II‘ ist Stomu Yamash‘ta, ‚Circle within a circle‘ dem Klanginstallateur Max Neuhaus gewidmet. Hubbard simuliert die rumorenden Eingeweide einer Stadt, kollabierende Architektur, hyperaktive Metallverarbeitung, tektonisches Beben, Werkhallenlärm, wie er den Golfern oder der Fry’s Electronics-Belegschaft vor Ort in San Marco, CA wohl kaum je zu Ohren kam. *Black Orchid* ist, wenn auch nicht nur, rasende Solopercussionvirtuosität eines Vishnus unter Strom. Hubbards Dynamik ist dabei Raum greifend, bis hin zu Raum sprengend. Er baut wie in Zeitraffer sperrige Klangskulpturen, Phantasiegebilde aus Metall und Lärm, die jedem Nutzen und jeder Logik spotten. Durch das finale, besonders krachige ‚Close to the margin‘ wuselt das Trommeläffchen zuerst mit Stricknadeln und glockt dann, zum King Kong mutiert, mit Kuhglocken, so groß wie Ölfässer.

Wenn der Trummerflora-Elektroniker **MARCO FERNANDES** mit dem seit 1995 in Seattle ansässigen Gitarristen **BILL HORIST** auf Japan-tour geht, ist das irgendwie nahelie-gend. Fernandes ist nämlich in Yo-kohama geboren und Horist hat schon mit K.K. Null ein starkes Team gebildet. *Jerks and Creeps* (ALP046) zeigt die beiden 2005 in Kobe im Trio mit Haco. In Osaka bildeten sie ein Quintett mit dem Trompeter Masafumi Ezaki, Bunsho Nishikawa an Electronics und Tim Olive am E-Bass. Der in Osaka lebende Kanadier ist bekannt geworden in Duos mit Jeffrey Allport, Fritz Welch und als Supernatural Hot Rug And Not Used mit Nishikawa. Ezaki, Jahrgang 1969, ist ein Spielen-wie-Flasche-leer-Trompeter (zumindest hat er sein Akibin Orchestra so getauft) und hauptsächlich auf Hibari Music zu hören oder mit *Kenon* auf Creative Sources. Haco hat sich vom bezaubernden Schräg-Pop, den sie in den 80ern mit After Dinner spielte, entwickelt zu einer rätselhaften Geräuschemacherin, die dabei weiterhin auch ihre Stimme einsetzt. Mit *Haco Hans Jakob Marcos* fand sie 2006 bereits Anschluss an Fernandes und die Accretions-Familie. Fernandes braust als Regen und als Sturm, landet als Helikopter oder rattert als Güterzug vorüber. Horist, der, wenn er Gesellschaft braucht, in Zahir (mit Lesli Dalaba) oder Ghidra (mit Wally Shoup) spielt, klingt hier so, dass man verwundert aufhorcht, was da so seltsam sich abhebt von Ezakis tonlosem Fauchen und den noisigen Schmauchspuren der anderen, die dabei keineswegs diskret zu Werk gehen, wobei ein Phantom-perkussionist besonders markant klopft und rumort. Die Elektrolurche spritzen Gift, das wie glühende Nadeln brennt und sticht. Ezaki schnarrt, jemand rumpelt in einem Blechfass, Horist krabbelt über seine Saiten wie eine Ameisenarmee mit eisernen Fersen. Zum Finale kehrt man zurück nach Kobe und einer Haco, die alles, was aus ihrem Mund kommt, elektronisch lädiert, so dass es mit dem diskant schillernden Gelärm ihrer Partner ‚harmoniert‘. Sie ist so rätsel- wie zauberhaft, aber Horist ist der Magier, der einem die Ohren lang zieht.

## AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montréal, Qc)

**DEL FABBRO**, Vorname Guido, schon mit Rouge Ciel und dem eigenen *Carré de sable* ein Augenbrauenlifter, frönt mit *Agrégats* (AM 167) dem, was die Quebecer Musique Actuelle so auszeichnet, der orchestralen Vermittlung von Avantrock, Imaginärer Folklore und Neuer Musik. Der auch mit Electronics kreative Geiger hat dafür ein Ensemble aufgeboten mit einem perkussiv umspielten rhythmischen Antrieb in Gestalt von Stefan Schneider und Pierre Tanguay, dreifachen Strings, neben dem Bandleader der Kontrabassisten Philippe Brault und die Cellistin Sheila Hannigan, einem Holzblasfächer mit Guillaume Bourque, P.-E. Poizat und Jean Derome an Klarinetten & Flöten, Nicolas Therrien an der Posaune sowie Luzio Altobelli am Akkordeon. Was dieser Klangkörper unter Del Fabbros Führung an Reminiszenzen an André Duchesne, Univers Zero oder Yugen entwickelt, lässt sich mit den ersten Chamber-Rock-Takten von ‚Las stable es stable‘ oder der kleinen Trilogie ‚Les Lettres‘ schon gut an und nimmt mich mit dem arabischen ‚Le Curare et la ciguë‘ und dem ähnlich halluzinatorischen ‚Dialogues‘ ganz gefangen. Das spritzige Zwischenspiel ‚Moissine‘ legt den Schalter um für das launige Humptata von ‚Marches!‘. Die winterliche Impression ‚Décembre‘ lässt einen dann kanadisch frösteln, wobei swingende Beats und der warme Posaunen- und Bassklarinetten-ton einem einheizen. Für ‚Sous-bois‘ lautmalen Tanguays Birdcalls und die Posaune einen Rousseau’schen Dschungel voller Papageien und Elefanten, während ‚Interlude résiduel‘ mit elektronischen Finessen in eine geräuschhafte Mikrowelt eintaucht, die peu à peu plunderphonisch aufgemischt wird. Daraus entwickelt sich nahtlos ein überkandidelt kakophonisches Durch- und Miteinander als ‚Happy ending‘. Mehr und mehr glaube ich an einen Zusammenhang zwischen Kakophonie und Glück.

Mit *Plat* (AM 169) von **FENAISSON** kommen gleich drei mir neue Namen ins Spiel, Rémy Bélanger de Beauport mit verstärktem Kettensägen-Cello, Flöte & Electronics, Kris Covlin an Saxophonen und die McGill-University- und Mills-College-geschulte Pianistin Charity Chan. Fred Frith hat das Trio-Debut abgesegnet als *passionate, mysterious, and full of contradictions... it's alive!*, Lorbeer, der Fenaison zwischen Monsterbabyhorror und den Ramones changieren lässt. Auf der AM-Bandbreite akzentuiert *Plat* tatsächlich sporadisch das Zähne-und-Klauen-Ende als improvisierte Avantness mit unheimlichen Momenten und giftigen, eruptiven Spitzen. Die Drei drehen Steine um, deren Unterseiten besser verborgen blieben. Musica Nova vexiert mit Plinkplonk, Onkyo zeigt ‚Interrelations‘ mit Jazzcore. Schreien und Stöhnen unterstreichen den Drang zu Groteske und Intensität, wobei man nicht sicher sein kann, wo neutönerischer Pseudo-Eclat und risikolustiges Überdie-Stränge-schlagen sich voneinander lösen. ‚Outsider‘ tastet mit verbundenen Augen durch Aventures in abseitigen Klangräumen, Innenklavier, Keckern, Fiepen, diskantes Gestöcher, prekäre Lachenmannerei im SME-Stegreif. Fast möchte ich rufen: Tut nicht so erwachsen. Ist man bereit, die Präntention zu ignorieren und die 2. Wiener Schulbank zu drücken, ist ein Feuerwerk frecher, oft mit harten Manschetten gespielter Variationen der Lohn.

Hinter (juste) Claudette (AM 168) stecken der mit Bruire, seinem Western-Musical *Flat fourgonnette (Mescal free style)* und seinem eigenen Label &records BA-einschlägige Drummer **MICHEL F. CÔTÉ** und sein Quartett (**JUSTE**) **CLAUDETTE** mit Bernard Falaise an der E-Gitarre, Jesse Levine an der elektrischen Orgel und Alexandre St-Onge (von Shalabi Effect und Et Sans) am Kontrabass. Letzteres ist nur eine der Schickanen gegen straighten Jazzrock, den man bei dieser Besetzung unterstellen könnte. Levine stammt aus Boston, hat in Montréal schon mit Balai Mécanique gespielt und beschallt nun in Chicago als Einmannorchester Kosher Dill Spears Hochzeiten und Bar-Mitzvahs für Mutige. Falaise & St-Onge sind Côtés Partner in Klaxon Gueule, einem Trio, das ebenfalls schon Stacheln ausfährt, um nicht in einem Happen verschluckt zu werden. Die Gitarre kratzt und beißt eigen und unwirsch, Levine orgelt so unkoscher, dass das sublim wie von einer imaginären Geige getragene ‚descende centrale‘ daneben irritierend harmonisch dröhnt und perlt (es träumt von Morton Feldmans *String Quartet*). Aber gleich schon jagt St-Onge wieder die Ratten, die sich in seinem Bass eingemischt haben, die Band gibt Gas für einen Bebop, während die Drums einmal mehr ein debil eintöniges Bumbum klopfen. ‚Rince-doigt‘ kollidiert tatsächlich mal mit Medeski-Martin-and-Wood-Funk im kollegialen Bodycheck und ‚Progress Is Made‘ schlendert als Trip-Hop-Mutation dahin, die sich zunehmend energisch voran pusht. Bei ‚ratchou datchou‘ krabbeln die aufgescheuchten Ratten über die Gitarre, die Orgel hat das Zipperlein und entsprechend unvermutet kommt als Finale das angekitschte ‚was‘ von Bunny-Lover Vincent Gallo.

## asphodel (San Francisco, CA)

Falls es denn zutrifft, dass „*rock 'n' roll as contemporary music has been ignored for too long, in too arrogant a way*“, dann zerfließ ich ja vor Mitleid. Um das Ego von LOU REED mache ich mir noch weniger Sorgen. Die Argumente für Metal Machine Music performed by ZEITKRATZER live (ASP 3002, CD + DVD) machen mich bockig, bevor auch nur der erste Ton erklingt. Natürlich hat sich Reed, als er 1975, egal ob mutig, eitel, neugierig oder zynisch, ein Rezept für analogen Gitarrenfeedbacknoise, Loops und versteckte Melodien ausprobierte, neben den Stuhl gesetzt, den ihm die Unterhaltungsindustrie hingestellt hat. Er war damals aber schon älter als Jesus und wusste, was er tat. Seine RCA-Bosse waren Geldgeier und seine Fans halbgare Spießler. Für Industrial kam er knapp zu früh, aber eine Handvoll Perverser mehr hätte seinen Querschläger auch nicht ‚populärer‘ gemacht. MMM wurde damals, trotz oder wegen seines Rock'n'Roll-Covers nach 3 Wochen, als unzumutbar vom Markt genommen und knickte Reeds Karriere. Die Kehrseite ist, dass, ob 25 Jahre später zur MMM-Jubiläumsedition oder 27 Jahre später bei der Aufführung der Zeitkratzer-Version immerhin im Berliner Opernhaus, ‚zeitgenössische Musik‘ weiterhin als Musik mit dem Malus des Elitären und ‚Ungenießbaren‘ gilt, so wie Afro vor Amerikaner ein Minuszeichen bedeutet. Immerhin hat die ‚Negermusik‘ es zum Gedudel für Millionen gebracht. Ulrich Krieger, der Saxophonist in Zeitkratzer (und Text Of Light), und der Akkordeonist Luca Ventucci haben eine Partitur ausgearbeitet, die es Reinhold Friedl und seinem abenteuerlustigen Musica-Nova-Tentett ermöglichte, nach Duncan, Thaemlitz, Rowe oder Sharp nun auch Reeds ‚Klassiker‘ als Kettensägenmassaker im Musentempel unplugged zu spielen. Friedl platzierte Violine, Viola, Cello am linken, Tuba, Trompete, Saxophon am rechten Flügel, dazwischen Kontrabass und Akkordeon, als Wall of Sound, davor sein Piano links und Adam Weisman mit seiner aufwändigen Percussion rechts. ZEITKRATZER gelingt eine mikrotonale, frenetische Tour de Force, die nicht genug bestaunt werden kann. Der dritte Satz, auf nun ganz in Schwarz getauchter Bühne, mündet in einem von Reed eigenhändig gespielten Gitarrensolo, das für die letzten 2 Minuten das Ensemble mit in die finale Kumulation reißt. Pathetic! Sogar abgebrühten Krokodilen standen danach Begeisterungstränen in den Augen. Die *Metal Machine Music* bewährt sich als kratzbürstiger Wirbel extrem diskanter Dissonanzen. Keine Sekunde, die der ‚Musikliebhaber‘ nicht gelernt hat, zu verabscheuen. Wer war dann aber gekommen, um in die Hände zu patschen? Macht jemand, den, anders als Chatham, Branca, Frith, Mitterer, Schmickler oder Wertmüller, ‚jeder‘ kennt, die unbequeme ‚Avantgarde‘ als Crossover-Nervenkitzel und Distinktionsgewinn auf einmal attraktiv? Sonic Youth hat das mit *Goodbye 20th Century* auch schon versucht. Christian Wolff ist kein Popstar geworden. Die DVD zeigt die MMM-Aufführung und ein Interview, das ein konfusser Diedrich Diederichsen vor dem erwartungsvollen Publikum mit dem lakonischen Komponisten führte. Wie Reed andeutet, dass „*physically touching an audience*“, ‚Energy Music‘ oder ‚Fire Music‘ nicht per se Aggression, sondern auch etwas Zärtliches ist, das macht mir den Mann fast sympathisch.

Xenakis [a]live! (ASP 3005, CD + DVD) ist eine Hommage von REINHOLD FRIEDL an den 2001 verstorbenen griechischen Komponisten, performed by ZEITKRATZER. Nicht Xenakis selbst wird gespielt, sondern Friedls Summe seiner Eindrücke von dessen stochastischen und elektronischen Kompositionen (speziell *Persepolis* hatte er wohl im Ohr). ZEITKRATZER geht dafür in gleicher Kopfzahl wie bei *Metal Machine Music* zu Werke, allerdings mit sechs anderen Gesichtern und Klarinette, Electronics und Sound an Stelle von Saxophon, Akkordeon und Viola. Obwohl der Rauschfaktor sogar noch höher ist, zeigt sich eine deutliche Verwandtschaft zur ZEITKRATZER-Version von *MMM*. Mikrotonalität, Noise, Obertöne, ein ständiges frenetisches Schaben, Vibrieren, Rasseln und Grollen, aus dem nur die Geige und elektronische Triller heraus stechen. Xenakis wirkt, so vermittelt, wie der oberste Caco-Daemon und Prägestempel für den Noise von Feiler, Karkowski oder Merzbow, den das Berliner Ensemble bisher zu Ohrenschrauben schnitt. ZEITKRATZER vexiert zwischen ‚extremer Lärm‘, oder ‚extrem reduziert‘, Hauptsache X [wie die *Le Chant Du Monde*-CD mit den Xenakis-Klassikern *Metastasis, Pithoprakta & Eonta*]. Asphodel hatte Xenakis bereits 1997 mit *Kraanerg* gewürdigt und posthum mit *Persepolis + Remixes* (mit u. a. Karkowski und Merzbow als RemiXern). Die DVD von Lillevan (von Rechenzentrum) greift das Persepolismotiv auf. Bildmaterial der persischen Stadt, 1971 Schauplatz für Xenakis *Musique concrète* zur 2500-Jahrfeier des Iran, ist zu farbigen Lichtsäulen und goldenen Mustern abstrahiert, aus denen die dynamische Intensität von Xenakis und ZEITKRATZER leuchtet. Der Schah und sein einstiger Encomiast sind tot. Kam etwas Besseres nach?

## audiophob (Ilmenau - Mülheim/Ruhr)

There's no place like hoan (auphcd005)? Hoan? Eine Spur nach Vietnam? Zu einer wackligen Brücke in Milwaukee? Oder nur 'n zu heißer Bissen im Mund? **ALARMEN**, das ist Carsten Stiller aus Ilmenau und einer der Audiophob-Macher, stellt sich als Computerexperte vor, der seit 2001 seine Sounds & Rhythms wie SPAM in Köpfe zu infiltrieren versucht. Musik, die sich nicht als Firewall versteht, sondern als Virus, als Verführer, teils heimlich, teils unheimlich. Als ob in den Köpfen nicht schon genug very high tri-axial stress herrschen würde, kombiniert mit lowered material properties, verursacht durch Information Overload. Die Titel versprechen ‚We Cure Any Disease‘ und ‚Feeling Better Is Not A Dream‘. Legale Drogen sind halt doch das grösste Geschäft. ‚Wicked Drugs To Keep You Go‘ müsste nur noch halten, was es verspricht. Wer sucht, den finden sie. Oder geht es doch ‚bloß‘ um ‚Rocken Roal‘? Ich würde Alarmens Electronica als ‚intelligent‘ bezeichnen, wenn dieses Charakteristikum nicht absolut verpönt wäre durch jene durchaus selbst studierten Sprachregler, die in ihrer popophilen Camouflage nur gelten lassen, was für'n Arsch ist. Alarmens Musik ist abstrakt, vulgo, nur mit Mühe oder nach Konsum von wirklich üblen Drogen tanzbar, und reduziert sich von animierten House-Tracks zu Beginn zum minimalistisch monotonen ‚Thomas Edison Didn't Have Time For It‘. Danach folgt noch ein Mandelbrot-Remix, quasi ein Link zu den ambitionierteren Strängen der Ant-Zen-Ästhetik, während Alarmens eigener SKAB-rmx ganz, aber nicht ohne Ironie, in Dark Ambient abtaucht.

Mit Barriere (auphcd006) greift Mirko Hentrich aka **SPHERICAL DISRUPTED** sein dystopisches Grau in Grau von *Null* (-> BA 48) wieder auf. Respektive lässt aufgreifen, denn er selbst steuert nur das minimalistische Bibbern und schlecht geölte Mahlen von ‚Beryllium‘ bei, die 10 sich anschließenden Tracks sind allesamt Remixe. ‚Leer‘ erklingt da in Versionen von 5F-X und Nerthus, ‚Kein‘ wird gleich dreifach variiert durch Heimstatt Yipotash, Telepherique und Zero Degree, ‚Projektor‘ wird abgewandelt von Mimetic und Carsten Vollmer. Dazu ertönt ‚Lakonisch‘ als Mandelbrot-Morphose und ‚Grau‘ in einer Version von Facies Deformis. Dem konsequenten Gedröhn von *Null* werden dabei, mal dramatisch orchestriert, mal wuseliger zappelnd, bei Mimetic, der erst immer wieder zurück spult, bevor die Drummachines in Gang kommen, getragen melodiös, bei Vollmer gabber-noisig, wieder Beine gemacht und das Blut in Wallung versetzt. Telepherique übersetzen ‚Kein‘ in ‚Keine Ruhe‘ und packen ihre ganze Erfahrung in eine 11-minütige Elegie der Moderne, ein Ringen des Automatischen mit dem Organischen. Verbreitet ist eine Phobie vor der Null. Da sind keine Heroischen Nihilisten am Werk, sondern Pathetiker und Dramatiker, die sich zwar in der Puls- und Schrittfrequenz unterscheiden, aber nicht in der Angst, dass Stille und Stillstand Tod bedeuten könnten. Daher Addition, Repetition, Regensis. Bumbumbum ergo sum. Am wenigsten bei Nerthus, der die Leere nicht als träge Masse auffasst, die man als Sisyphos ins Rollen bringen muss, vielmehr als luftiges und flüchtiges Medium. Hentrich selbst bleibt es vorbehalten, als Schlusspunkt daran zu erinnern, dass er Null und ‚ - ‘ meint, wenn er 0 oder - sagt.



## CUNEIFORM RECORDS

(Silver Spring, MD)

Providence, RI, könnte man direkt für eine musikalische Metropole halten. **ALEC K. REDFEARN AND THE EYESORES** bewegen sich aber in einem doch anderen Universum als die Last-Visible-Dog-Meute mit ihrem psychedelischen Mekka in Neuseeland und lokalen Vertretern wie Area C, Eyes Like Saucers oder Geoff Mullen. Oder Lightning Bolt. mehr mit Freunden wie Fern Knight in Philadelphia, dem Cat Hair Ensemble in L.A. oder Ronin in Mailand, dada-cosmopolitischen Vertretern der Imaginären Folklore, und mit der Amerikanischen Gothik von Beat Circus in Boston. Allerdings ist Redfearn mit seinem Akkordeon vor Ort auch noch tonangebend in den Dualistics oder in Barnacle. Die Eyesores gingen 1999 aus dem Amoebic Ensemble (*Amoebiasis*, 1997) hervor, aber bis ich erstmals auf dieses weirde Nonett stieß, hatte ich mit *The Quiet Room* (2005) bereits ihr viertes Album vor mir, nach *May You Dine on Weeds Made Bitter by the Piss of Drunkards* (1999), *Bent at the Waist* (2002) und - Kaspar Hauser in Providence - *Every Man For Himself & God Against All* (2003). Inzwischen folgte 2006 noch *The Smother Party*, ganz songorientiert, nachdem *The Quiet Room* überwiegend instrumental seine wie von Ambrose Bierce durchgeisternten Geschichten erzählt hatte. Bei *The Blind Spot* (Rune 244) gibt Redfearn seinen Mutationen von Drehorgelmoritäten und Mäusehochzeitswalzern einen bitteren Beigeschmack, indem er, nach bereits morbiden Stücken über eine abgestürzte Seiltänzerin und die geisterhafte ‚Myra‘, mit dem Songzyklus ‚I am the Resurrection and the Light‘ ein Requiem anstimmt für die Drogenopfer in seinem Bekanntenkreis und dabei auch seine eigene Suchtvergangenheit aufarbeitet. Trotz der großen Besetzung mit Orgel (Orion Rigel Dommissie), Altosax (Jason McGill), Percussion (Matt McLaren), Horn & Fagott (Ann & Erica Schattle), Gitarre (D. Panzarella), seinem Dualistics-Partner Chris Sadler am Kontrabass und ‚electronic mayhem‘ von Frank Difficult hält Redfearn daran fest, seine Melangen aus Nino Rota und News From Babel, Harry Partch und Lars Holmer, aus Loops und Maultrommel, Frauenstimmen und Strings so zu dämpfen, dass man nicht an einer tribalistischen Feier teilzunehmen meint, sondern sich auf intime Weise direkt angesprochen fühlt. Zeilen wie „*Over the heads of the surgeons Angels lurk in the Corners of your blind spot*“ oder „*God’s burning hand has touched my frozen shoulder My knees collapse like a burning tower To comfort me, to have mercy*“ werden aber gar nicht zerknirscht intoniert, vielmehr mit hymnischem Chorgesang, agitierenden Geigen- und durchdringenden Electrosounds. Als ob Redfearn & the Eyesores sich dem weißen Licht entgegen werfen wollten - „*White light Burns through Blindness And mercy.*“ Beim Finale setzt Steve Jobe mit Drone Hurdy-Gurdy & Gong-Drum nochmal besonders gespenstische Klangeffekte für eine Rite de Passage ins Ungewisse.

**UPSILON ACRUX** sind bekennende Magma-Magma-über-alles-Fans, aber klingen kein Bisschen nach Zeuhl. Eher nach Fripp’schem ConstruKtionismus auf Speed. In die Crimson-Richtung wies schon ihr Debut *In the Acrux of the Upsilon King* (1999). Zuvor hatte die von Gitarrist Paul Lai im kalifornischen Vista initiierte Band auf einer Trummerflora-Compilation des Accretion-Labels im benachbarten San Diego debütiert. Es folgten *Last Pirates of Upsilon* (2000) und *Last Train Out* (2001) als verstärktes Trio, *Volucris Avis Dirae-Arum* (2004) wieder zu viert mit Doppelschlagzeug. Allesamt Splatter-Prog-Exerzitionen in math-rockiger Zerebralität, polyrhythmisch vertracktes Stop ‘n’ Go-Geschrappel. Von allen angestrengten Vergleichen (mit *Massacre*, Don Caballero, Henry Cow??!) leuchtet am ehesten noch der mit Ahleuchatistas ein. Naheliegender daher, dass ihr 5. Album *Galapagos Momentum* (Rune 245) bei Cuneiform erscheint. Neben Lai ist der treue Jesse Appelhaus mit seinen North-Fiberglas-Drums die einzige durchgehende Konstante, am Bass taucht Eric Kiernowski hier zum zweiten Mal auf, neu ist der zweite Gitarrist Braden Miller, verschwunden sind Keyboards, Moog und jeder Schnickschnack. Die beiden Gitarren frickeln sich mit ihrem Fibonacci-Hochleistungssport um den Verstand, mit irrwitzigem Unisonozickzack, fraktalem Call & Response, durchgeknalltem Overkill von Philharmonie oder Les 4 Gitarristes de L’Apocalypso-Bar, wobei die 3 oder 4 Gitarren aufboten. Dazu rösselspringen Bass und Drums wie ein achtbeiniger Sleipnir-Automat mit Restless-Legs-Syndrom und rappeln Flipperkugelquerschläger-Breakbeats, schneller als Auge und Ohr. Durchgedrehte Rationalität hat für mich etwas Erschreckendes. Jungs, tut mir Leid, das Ganze noch mal von vorn, aber auf 33 rpm.

# DIE STADT

(Bremen)



Mit Allure (DS89/JR002, CD EP) vollendet **FOVEA HEX** ihre mit *Bloom* (DS83 -> BA 50) begonnene Trilogie *Neither Speak Nor Remain Silent*. Wie schon bei *Huge* (DS86 -> BA 51) verbindet Clodagh Simonds zwei Songs mit einem Instrumental, diesmal natürlich mit dem Track, nach dem das ganze wundersame Projekt seinen Namen hat. Die irische Folklegende trägt den hellen Zauber, den sie von 1968 an bei Mellow Candle ausübte, inzwischen als das schwarze Feuer einer unstillbaren Sehnsucht und ebenso unstillbaren Melancholie auf ihrer Zunge. In Zeilen wie *And in the middle of the night / I might be twice as dark / But the sun pours in when the morning comes / and the floor's all gold / Take my coat - remove my shell / and may all my bones be dissolved as well* („Allure“) ist sie die Trobairitz assoluta, eine vom Pfeil einer mystischen Liebe getroffene Hl. Theresia. Die Verzückerung geschieht aber immer nur im Traum, Aufwachen heißt verlassen sein: *I woke - I broke to pieces* („Long Distance“). Zuletzt hatte Simonds für Current 93s apokalyptisches *Black Ships Ate The Sky* die Vanitas-Hymne ‚Idumaea‘ angestimmt. Sie ist Isolde und gleichzeitig Tristan und dazwischen ein schwarzes Segel. Die entsprechend wehe Musik schwebt dahin wie eine Nebelbank aus Strings, Gitarren- und Bassdrones (Robert Fripp, Steven Wilson von Porcupine Tree, Percy Jones). Der 17:10 Waverly-North Berwick Express fährt vorbei, Moorvögel piepsen. Jedes der 9 Stücke der Trilogie ist mit aller Sorgfalt als Einzelstück handgefertigt und dennoch von immer der gleichen Handschrift geprägt und von einer nie wankenden zartbitteren Süße des Timbres. Als ob ein Bann verhindern würde, dass Simonds je zweifeln und resignieren könnte. Nie spinnt sie sich in Wunsch- und Gefühlosigkeit ein. Als ob es noch Liebestränke gäbe oder Eros Pfeil, ein Zwang, ihr Herz immer und immer wieder zu entblößen. Obwohl es keine Zeichen für Erfüllung gibt. So entsteht der Schwebezustand des Neither - Nor, den das abschließende Instrumental einfängt, wenn es darauf lauscht, was die Vögel im Moor umtreibt. H3O hat auch diesmal wieder Sounds für eine Bonus-CD gemischt - dunkle, magische 60 Minuten, die das brummige Grundrauschen modulieren, auf dem sich alles Sprechen, Singen und Schweigen abspielt.



ONE NIGHT I FIND MYSELF WANDERING THROUGH A DARK AND TANGLED WOOD : THROUGH A GAP IN THE BRANCHES I CAN SEE A FEW FAINT STARS : BUT I DO NOT RECOGNISE THEM : I OPEN MY MOUTH BUT I AM SPEAKING A LANGUAGE I BARELY UNDERSTAND

Torch Songs (DS93, 2 x LP-Klappalbum in aufwändigem Artwork) ist sicher keine Vertonung dieses als Coverillustration verwendeten Gedichtes, das Geoff Sawers zu einer Performance von **JONATHAN COLECLOUGH** 2005 gemalt hat. Denn die Klänge entstanden schon 2004 auf dem Integration 3-Festival in Preston (in der Originalfassung zu hören auf der Bonus-CD DS93X). Danach wurden sie von **ANDREW LILES** aufgegriffen, gemischt und manipuliert zu einem Palimpsest, das letztlich zwei Handschriften trägt und in dem die gemalte Poesie von Sawers mitschwingt. Coleclough, Jahrgang 1963, präsentiert seit gut 10 Jahren seine mikrotonale und dröhnminimalistische Sound Art auf Labels wie Siren Records, Korm Plastics, Anomalous Records und vor allem Colin Potters ICR. Sein Landsmann Andrew Liles, der für seinen introspektiven Dröhn-Surrealismus inzwischen eine Heimstatt in Beta-Lactam Ring Records gefunden hat, ist geradezu die Verkörperung eines spleenigen Briten. Ein Mann, der Bücher liest wie *Land Snails of the British Isles* und *Nurse With Wound* höher schätzt als die akademische Avantgarde und der seine eigenen Idiosynkrasien in experimentelle Klangalchemie ummünzt. Ich betrachte ihn als ein tönendes Äquivalent zu Ror Wolf. Liles Reworking injiziert sublimen Feinklang in Colecloughs Improvisationen, etwas Subliminales, ein ständig morphendes, mäanderndes Sirren und Dröhnen, fernen Glockenklang, knispeliges undefinierbares Hantieren. Die Sinne werden in einen träumerischen Zustand versenkt, der sie offen macht für Halluzinationen, die die rechte Hirnhälfte der linken einflößt und zusummt. Die Flamme dieser ‚Torch Songs‘ ohne Worte brennt für keine verlorene Liebe, keinen unbekanntem Soldaten, sondern vielleicht für das Unbekannte selbst.

Den deutsch-australischen Klangkünstler **JOHN WATERMANN** (1935-2002) bedachte BA 50 mit einem Epitaph. Mitte der 90er, als die Noise Culture auf diesen Seiten allgegenwärtig war, gehörten *Babel # 1* [Stille Andacht, 1993], *Testing The Jammer* [Raum 312, 1995] oder *Calcutta Gas Chamber* [ND, 1993] zu den Klängen, über die sich kluge Köpfe wie Lutz Schridde Gedanken machten. Über *Calcutta Gas Chamber* schrieb er in BA 23: *Es wirkt durch seine gewollte Nähe zur ambitionierteren konkreten Musik der ersten Stunde wenig erfrischend, gar grausam wie manches Zerrstück von Pierre Henry. Doch fasziniert die gewagte inhaltliche wie thematische Verknüpfung von raffinierter Studio-technik und Journalismus, die gerade den Verfall elektroakustischer Kühnheit ins akusmatische Einerlei mindestens schamrot erscheinen läßt.* Und kam zu dem Fazit: *Von daher doch von einigem Repertoirewert.* Bereits 2006 von Cold Spring als remasterte CD wiederveröffentlicht, schiebt nun Die Stadt für Vinylliebhaber und Ästheten eine Picture-Disc-Version nach (DS97, LP). Watermann hatte per manipulierter Fieldrecordings, die er 1992 in einem aufgelassenen Elektrizitätswerk in Brisbane gemacht hatte, sein Entsetzen reflektiert, das ihm ein Besuch in Kolkata eingeflößt hatte. Wie Günter Grass zuvor (*Zunge zeigen*, 1988), empörte Watermann Kalis Heimstatt, der *Scheißhaufen Gottes* (Grass), in dem die hinduistische Version von Biopolitik im ‚Mutterland der Apartheid‘ die auf das nackte Vegetieren reduzierten Unberührbaren verreckten lässt, so sehr, dass er die Holocaust-Metapher bemühte. Als ob er Giorgio Agambens stummem ‚Homo Sacer‘ wenn nicht eine Stimme, so doch die Ehre eines gedämpften, ominösen Nachhalls hätte geben wollen. Oder sucht er in der Ästhetisierung des Schreckens ein Ventil für seine uneingestandene Faszination? So wie Industrial-Artistik quasi mit Adornos Diktum *Radikale Kunst heißt heute soviel wie finstere, von der Grundfarbe schwarz* ihre ‚Lust am Infernalischen‘ schminkte? Denn andere fanden in Kolkata ‚Poesie im Chaos‘ und eine ‚funktionierende Anarchie‘. Demnach wären Grass und Watermann nur Heulsusen und Hosenscheißer angesichts der Facts of Life & Death? Watermann inszenierte seinen Kolkata-Schauder als Dante’seske Besichtigung einer Seifenfabrik, von der Gaskammer bis zum herzförmigen Endprodukt, mit dem wir unsere Hände in Unschuld waschen. Aus Protest trägt er beim Spaziergehen nur noch Gasmasken, um anzudeuten, dass die ganze Welt - eine Seifenfabrik ist.

**RICHARD CHARTIER** produziert minimalistische Klangkunst, die zugleich angeregt scheint von der ‚Silent Music‘ eines Bernhard Günter und dem ‚Deep Listening‘ von Pauline Oliveros, mit Morton Feldman als weiterem Leuchtturm am Stillen Ozean of Sound. Seit 1998 beliefert der mittlerweile 36-jährige über Labels wie Trente Oiseaux, 3particles, ERS und LINE Ohren, die für subtile Microsounds aufgeschlossen sind. *Fabrication* (DS99) ist ein Ausfluss des Projektes *Re‘Post‘Postfabricated* (Defrag Sound Processing, 2003), bei dem Chartier zum einen seine frühe Arbeit *Postfabricated* (Microwave, 1999) selbst einer Revision unterzogen und zum andern Kollegen von CoH bis Vend zu Reworks angeregt hatte. U. a. auch **ASMUS TIETCHENS**. Der hat damals offenbar nicht nur ‚S.17‘ fabriziert, sondern 11 weitere Variationen, die nun als Bonus-CD *Prefabrication* (DS98) nachgereicht werden. In der Hauptsache jedoch erklingen 51‘24 gemeinsam von Chartier & Tietchens erwirtschaftete Minuten. Feine Zirp- und Dröhnklänge, Glitches, pointillistische Perforationen, melodios getöntes Beinahe-nichts, Engelscharen, die auf Nadelspitzen steppen, skurrile Flohzirkusseiltänze über Abgründen et cetera ppp. Wem gedachte Musik ein Buddha-Gefühl vermittelt oder wer gerne andächtig dem kleinen Mann im Ohr lauscht, der versenkt sich in *Fabrication*. Wer die feinstoffliche Vollkommenheit noch nicht ganz erreicht hat, der kann sich von Meister Asmus mit *Prefabrication* akupunktieren lassen. Molekulares Pieksen, Zischeln, Klickern und Tröpfeln, sonische Koans, die einen so lange kitzeln, bis man den Unterschied von Andacht und Aufmerksamkeit zu ahnen beginnt.

Was **ASMUS TIETCHENS** mit der auf *Formen Letzter Hausmusik* zu hörenden ‚Studie für Klavier‘ begonnen hatte, setzte er mit *Notturmo* (DS102), dem 10., diesmal vollständig remasterten Teil der AT-Rereleasereihe, ausgiebig fort mit einer ganzen Serie von Studien an diesem doch eigentlich spießigen Klangkörper. Neben ‚Zweite Studie für Klavier‘ etc. (bis ‚Fünfte...‘ und als Bonus eine ‚Siebte‘...) sind auch die ‚Halbe Tanzmusik‘, ‚Drei Beisetzungen in Wien‘ und ‚Die Krämer im Tempel‘ hörbar per Tastenanschlag und im Innenklavier entstanden. Wobei Tietchens noch untertrieb, denn tatsächlich benutzte er sogar einen Flügel, dem er die à la Cage (mit elektrischem Quirl, Drahtbürste, Münzen...) präparierten Eingeweide zupfte und harfte. Das war nichts weniger als pure Musica Nova und sich dessen bewusst, wie ‚Studie für Henry‘ zeigt, eine kleine Verbeugung vor Henry Cowell. Gleichzeitig versuchte Tietchens aber dem *akusmatischen Einerlei* (Schridde) und der zunehmenden Altersschwäche der etablierten Avantgarde zu entkommen. Dass solche E-Musik 1987 auf Esplendor Geometrico herauskam (und 1992 als CD auf Barooni), war ein Clou. Tietchens als Unbefugter, als Amateur ohne Darmstadt-Weihen, schmuggelte Highbrow-Tricks als U-Ware auch zu ganz avant-unbeleckten Leuten, die sich das als ‚industrial‘, ‚schräg‘ und ‚abgedreht‘ zurecht hörten. Tietchens kam diesem Detournement entgegen, indem er den Klavierklang neben der präparatorischen Verfremdung durch minuziöse Studiotekniken Richtung Geräusch drehte. Das Zwitterige zwischen high und low, bürgerlich codiertem Innovationsdrang und sich als sub- oder gegenkulturell verstehender Art inconnu verlängerte sich als schmaler Weg bis in die heutige Zukunft. ‚Ein Leben geht zu Ende‘ (ebenfalls eine ‚Klavier‘-Studie und der zweite CD-Bonus-track) ist ein mehrdeutiger und wie meist bei Tietchens nicht zuletzt ironischer Titel, der jedoch diese Häutung des Bewusstseins mit benennt.



(London)

Würde mir Unlocked (EMANEM 4141) in den Stunden vor Mitternacht in *JetztMusik* (SWR 2) oder *Horizonte* (Bayern 4 Klassik) vorgestellt, Ausführende: **TRIO OF UNCERTAINTY**, dann käme ich nicht automatisch auf die Idee, dass da frei improvisierte Musik erklingt. Ich weiß nicht, ob Satoko Fukuda, Hannah Marshall & Veryan Weston über so ein Missverständnis erfreut wären, oder eher enttäuscht. Ich würde ihre Kammermusik für Violine, Cello & Piano im groben Rahmen von Webern bis Lachenmann nicht einmal unbedingt einem jung-wilden ‚Extremisten‘ zuordnen, eher einem Postmodernen wie Kagel oder Schnittke. So süß lassen Fukuda und Marshall manchmal ‚Romantisches‘ an die Oberfläche dringen, wo es allerdings schnell ins Schlingern kommt, in die Klemme zwischen Pollocking und polymobilem Eklektizismus. 7 der Impromptus bleiben innerhalb einer 6-Minutengrenze als kleine, ereignispralle Skizzen, oder mit einem Akzent, für den sich dann ein Titel wie ‚For this were a dream‘ anbot. 3 weitere, ‚Lost Ballad & Antidote‘, ‚Unhinged‘ & ‚Periodic Questioning‘ sind mit rund 10 Minuten vielfältige Opera, nur dass sich ihre polymorphe Abenteuerlichkeit, der quicke Motivaustausch in einem gleichschenkligen Dreieck, nicht monatelangem Planen und Feilen verdankt, sondern den spontanen Interaktionen dreier Einbildungskräfte. Weston, ein Name, der unwillkürlich weitere nach sich zieht wie Coxhill, Minton und Rose, und der mit Jahrgang 1950 so ‚jung‘ ist wie seine beiden Partnerinnen zusammen, zeigt sich von seiner straight pianistischen Seite und nur selten so ‚bestimmend‘ wie bei der gehämmerten Motorik von ‚Tightrope‘. Das ‚Erstaunliche‘ dieser Musik ist selbstevident, wobei mich nicht wundern würde, wenn das Erstaunen unter Kennern am größten wäre.

**JOHN BUTCHER**, einer der ganz markanten Vertreter der Brotherhood of Squawk, demonstriert mit The Geometry Of Sentiment (EMANEM 4142) einmal mehr, dass Solos eigentlich ein Pluraletantum sind, eine komplexe Vielheit aus Körper, Instrument, in seinem Fall Tenor- oder Sopranosaxophon, und einem spezifischen Raum. Dazu kommt, dass sich mit bloßem Ohr manchmal schwer feststellen lässt, ob er den akustischen Klang nur mit extended techniques aufraut, verflüssigt, spaltet, zerhackt etc. oder zusätzlich noch mit elektronischen Mitteln modifiziert, worauf ich bei ‚Soft Logic‘ wetten möchte. Zwei Stücke entstanden im japanischen Tochigi im Oya Stone Museum, eingerichtet in einer geometrischen Höhle des unterirdischen Steinbruchs. ‚Trägerfrequenz‘ spielte Butcher im Gasometer in Oberhausen, einem 117 x 68 m-Zylinder, der ein 8-faches Echo produziert. Die spezielle Akustik dieses Industriedenkmals wird z. Zt. auch von Christina Kubisch für ihre Licht-Klang-Installation „Licht Himmel“ genutzt. Der natürliche Delayeffekt multipliziert Butchers Krächzlaute in einem akustischen Spiegelkabinett zu lauter Butcherdoppelgängern, zu einem Schwarm von Dröhnwellen oder schrillen Vögeln. Der Engländer scheint nichts dagegen zu haben, dass man vor Staunen Augen und Ohren aufreißt oder auch ängstlich zukneift, wenn man von seinen Klängen aufgespießt wird wie die Beute eines Neuntöters.

**ELLIOTT SHARP & CHARLOTTE HUG**, das sind zwei aparte Musikanten, die im Dialog ihrem Kontrastreichtum alle nur denkbaren Reize abgewinnen. Pi:k (EMANEM 4143) zeigt einmal die Begegnung von Gitarren-Glatzkopf und Viola-Mähne unplugged in Sharps New Yorker zOaR-Studio 2004, kurz nachdem er Vater von Zwillingen geworden war. Und anschließend einen Konzertclash 2005 in Genf, bei dem beide auch ihre elektronischen Zähne zeigten. Dass Sharp ein Meister der Akustischen ist, weiß man seit *The Velocity of Hue* (Leo, 2003). Dabei beharrt er das Instrument nicht als spröder Brite, wie es Hug gewohnt ist, sondern mit aggressiv oder zumindest expressiv schillernder Downtown-Verve, dass es nur so funkt. Hug bietet mit krätziger und brutistischer Vehemenz Kontra. Die Klangfarben der öfters ohne Atempause ineinander übergehenden 8 Studio-TraXx ähneln dabei der von Prelungen und abklingenden Veilchen, in einem Moment struppig und perkussiv, im nächsten mit verdellten Flageolets, knurrsigem Geknurre oder schrillum Gesplitter. Mit ‚Incidental atrocity‘ wird der Strom eingeschaltet, zuerst noch unauffällig, weil Sharp weiterhin eine Akustische traktiert, aber eben mit Live-Electronics gekoppelt, die sich schleichend als nicht ganz geheure Noisenebeneffekte bemerkbar machen. Wolkige Unschärfen, seltsame Echos, unsichtbare Geisterhände. Bei ‚Stay in line‘ dann schon massiv, als gegenläufige Delaykaskaden, morphende Dissonanzen, gläsern und drahtig zirpende oder wummernde, zuletzt völlig mutierte Phantome. In Emanems aktueller Trilogie des Erstaunlichen ist das der Superlativ.



## *Evolving Ear*

(Brooklyn, NY)

Jaime Fennelly, Chris Forsyth, Shawn Edward Hansen & Chris Heenan bilden zusammen **PHANTOM LIMB & BISON**, eine verschworene Gruppe, die auch zusammenhält, nachdem es Heenan nach Berlin, Hansen nach Boston und Fennelly auf ein Washington-State-Inselchen an die Westküste verschlagen hat und nur Forsyth die Stellung in Brooklyn hält. Das Etikett ‚Super Group‘ stülpen sie sich über wie ein Schamane das Bisonfell. Was sie spielen - Phantom Limb & Bison (EE20) enthält 5 Studioeinspielungen und einen 35-min. Livemitschnitt aus St. Louis - klingt über weite Strecken wie die Ruhe vor dem Sturm oder im Auge des Hurrikans. Ein ganz allmähliches Heranzoomen und Vorankriechen. Ein noch ganz unaufgeregter Drummachinepuls, träumerische Orgeldrones, simple Gitarrennoten und ein Nebel aus Electronics und Feedback. ‚Waiting for My Man‘ heißt das dann und ist keine Coverversion. ‚Slow Walk‘ gleicht danach einem geisterhaften Schweben, Haltetöne, die kaum den Boden berühren, zarte Plinks der Gitarre, aus Heenans Mundstücken nur ein Schmauchen und sirrende Drones, die in sich kollabieren, bis sie als tuckernder Puls und spuckiges Pressen und Fiepen wieder anschwellen. Schlagartig schneidet dann ‚Bright Yellow Rays‘ mit E-Gitarren-Riffs ins diffuse Gewebe dieses Phantomrocks, der das Schlagzeug pulverisiert und ganz der Rhythmik von Atemzügen und Wellen vertraut. ‚The Umbrage Bombination‘ verschleiert mit schleifenden Wischern und knurschigen Störungen den rumorenden und dröhnenden Untergrund. Mich erinnert das an ‚Testcard‘ von This Heat oder Perlonex ohne den repetitiven Aufschwung. Den hebt sich das Quartett für ‚St. Louis‘ auf. Bassklarinettenknurren macht der dröhnenden Statik Beine, in der sich Gitarre und Orgel Tarnkappen übergestülpt haben. Bratzelnde Störimpulse teilen das Gewummer und setzen helleres Schimmern frei, das mehr und mehr anschwillt wie Cluster von Orgelpfeiftönen.

Nach 14 Minuten kommt die Klangwolke stolpernd in Bewegung, erreicht nach etwa drei Minuten den Gipfel und hält dort dröhnend und rauschend inne. Es bleibt ein Gefühl von Zwischenstation und Wartezimmer. Eine Ahnung, dass der wirkliche Gipfel viel höher ist. Nach 24 Minuten erfolgt ein Angriff auf dieses Phantom, mit Elektronenstrahlen, schrillum Bohren und furiosen Altosaxtrillern. Hektische Morsezeichen diktieren den Zwischenstand, Sirenen blasen Alarm, Dröhnwolken verhindern aber jede Klarheit. Die Vier sammeln und beruhigen sich und schlagen ihr Zwischenlager auf. Morgen wird man weiter sehn.



Dass **THE PEEESSEYE** bei den Aufnahmesessions für Mayhem in the Mansion, Shivers in the Shack (EE21) in Bob Drakes Studio Midi Pyrenees im französischen Caudeval durch den Eindruck der Brooklyn-fernen Landschaft pastoral umgestimmt worden wäre, ist nur solange eine Vermutung, bis die Musik etwas anderes sagt. Das Gras ist aus Plastik (,Plastic Grass'), die Blumen blühen in der Nacht und auf dem Mond (,Moon Vegetables', ,Night Flowering Artery'), die Vögel heißen Zoltan. Wenn das nunmehr ,Folk' sein soll, dann von der weirdesten Sorte. Jaime Fennelly, Chris Forsyth & Fritz Welch pendeln nicht zwischen städtischem Stress und ländlicher Idylle, sondern zwischen der Oberfläche und der Unterwelt (*Commuting Between the Surface & the Underworld*, 2006). Wobei die Oberwelt dem ,Curly Head of a Man from Coney Island' ähnelt, auf dem man wild wie ein japanischer Kamikazepsychedeliker in einem Nissan 280ZX herum kurvt. Welch spielt zwar Percussion, aber das ist Gerappel, keine Beats. Fennellys Harmoniumdrones & Keyboards und Forsyths Gitarre rühren in der Ursuppe, bevor ein musikalischer Demiurg noch Rock von Folk oder sonstwas scheiden konnte. Statt Harmonie herrscht Anarchie, ein psychedelisches Sehnen, von Gemurmel und Singsang durchzogen, tastet hinter geschlossenen Lidern nicht nach Form, sondern nach - etwas noch Unbestimmtem. Es sind delirante Wucherungen von klanglichen Pilzsporen, träumerische Vorformen von Liedern, die Simulation archaischer Anfänge, halluzinatorisch und elektrifiziert. Man könnte das für den wahren Soundtrack zum anarchoprimitivistischen Mystizismus eines Hakim Bey und John Zerzan (*Green Anarchy*) halten, der sich in eine präzivilisierte ,Urwohlstandsgesellschaft' vor dem Sündenfall ,zurück' wünscht. Zu Urglückszuständen, bestimmt von Trance, Drogen, Tanz, Schamanismus und Hexerei. Aber dafür ist Peeesseye viel zu sophisticated, verschmäht die einschlägigen Trancestimulatoren Beat und Mantra, nähert sich dem Heteromorphen spielerisch und ironisch, aber intensiv. Die mit *Black American Flag* (2004) gehisste schwarze Fahne flattert weiterhin rabenschwarz.

## FMR RECORDS

(Chelmsford, Essex)



Auf Releases des FMR-Labels bin ich bisher nur second hand gestoßen. Dabei ist der Output absolut bemerkenswert und für Paul Dunmall, Frode Gjerstad, Dirk Wachtelaer / Vanishing Pictures oder Trevor Watts / Amalgam gibt es kaum eine ergiebigere Adresse. Oder für die schottische George Burt / Raymond MacDonald-Connection. Burt, die MacDonalds & George Lyle sind quasi ein harter Kern und die einzigen mir vertrauten Namen im **THE GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA**, einer 2002 entstandenen Großformation, das den Clinch mit Mavericks der Freien Musik sucht, mit Evan Parker (*Munich & Glasgow*, 2004) oder Maggie Nicols (*Which Way Did He Go?*, 2005) und nun mit **BARRY GUY**, dessen LJCO man sich als ästhetisches Role Model vorstellen

darf. **Falkirk** (FMRCD168-i0706) entstand nach einer Proben- und Workshopwoche als Konzertmitschnitt am 22.10.2005 im Callender House, Falkirk. Zum Aufheizen erklingt die viertelstündige ‚Improvisation‘, ein kollektives Freispiel der ‚alten‘ Schule, der Tanz eines 20-köpfigen ‚Hundertfüßers‘. Hauptsache war jedoch anschließend die Neuaufführung von Guys grafisch notierter Komposition ‚Witch Gong II/10‘, die er schon 1994 in einer kanadischen Version mit dem NOW Orchestra eingespielt hat (Maya 9402). Zu diesem 50-Minüter hatte Guy die Malerei von Alan Davie angeregt, dem 1920 in Grangemouth bei Falkirk geborenen Hauptvertreter des schottischen Modernismus, selbst auch Jazzer, der u. a. 1974 sogar eine LP mit Tony Oxley einspielte. Guy nahm Davies archaische Visionen eines ‚Rune Readers‘ und ‚Signmakers‘, Asger Jorn wiedergeboren als Aborigine, zum Anstoß für eine ‚wilde Blasmusik‘, eine furiose Kumulation von Phantasie und Energie, die Davies ‚wildes Denken‘ in Wildwuchs und Buschfeuer umsetzt. Neben den 11 Bläsern fällt der Stimme von Nicola MacDonald eine Hauptrolle zu, die einsetzt, nachdem der erste Sturm verebbt, stammelnd und zungenredend, von üppigen Klangwucherungen umschlungen. Guy bündelt und dirigiert die einzelnen Stränge, hält inmitten der Kakophonie eine organische Ordnung aufrecht. Er schafft Lichtungen, dünnt das Gestrüpp aus, lässt zarte Keime ihre Heliotropie ausleben, Flöten, Cello, Maya Homburgers Barockvioline. Dann fällt der Dschungel wieder in seinen eigenen Rhythmus, ein pervernes Blühen und dämmeriges Delirieren, das MacDonalds Zunge befällt, die wie im Schlaf zu reden beginnt - *sleep sleep leaves leaping*. Noch einmal vereinen sich die Bläser zu hymnischer Klangpracht, die die Stimme mitreißt, dann kurz den Atem anhält - bis ein Trommelwirbel alle dazu bringt, sich kopfüber in eine finale Kakophonie zu stürzen.

Der Quebecer Saxophonist **FRANÇOIS CARRIER**, in BA schon mal mit seinem Leo-Doppelalbum *Happening* präsent, erweitert sein Trio gern mit erlesenen Gästen (Uri Caine, Paul Bley, Gary Peacock etc.). Auf der Anreise zum Jazzmandu 2006 ins nepalesische Hochland ging jedoch diesmal sogar der dritte Mann verloren, so dass bei **Kathmandu** (FMRCD236-0607) nur der treue Drummer **MICHEL LAMBERT** ihm zur Seite stand. Die in ihrer alten Substanz zerfallende Königsstadt kontrastiert zwischen Kloake für die Einheimischen und Luxus für die, die sich's leisten können, und hat im Drummer Navin Chhettri einen Enthusiasten, der sich Spielgefährten für seine Band Cadenza einlädt und seine Landsleute mit ungewohnt freien Klängen konfrontiert (aus Germany war Andy Großkopf gekommen). Das Publikum zeigte sich jedoch enorm aufgeschlossen und quittierte das Freispiel der beiden Kanadier mit Gekicher und Beifall. Carrier zeigt sich durch die Gastfreundlichkeit auf dem Dach der Welt spürbar bewegt und inspiriert. Auch Lambert ist bei beiden Konzerten topfit (nur dazwischen setzte ihn eine Lebensmittelvergiftung matt). Seine klangvollen perkussiven Anstöße, absolut fummelfrei und unesoterisch, bilden den Resonanzboden für Carriers vogelige, versonnene Altosaxexkursionen. Der sprudelte über vor sanglicher ‚Joyfulness and Playfulness‘, egal, ob wegen der Höhenluft oder den Love- & Peace-Vibrations, die von den Nepalesen und den buddhistischen Stupas ausgehen.

## formed.records (Chicago, IL)

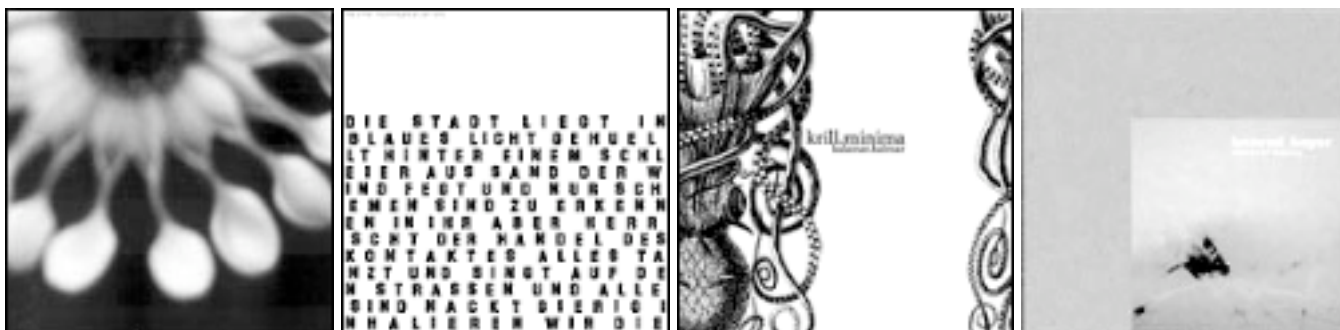
IJ (formed 106) ist ein Tête-à-tête des No-input-mixing-board-Phantoms Toshimaru **NAKAMURA** mit dem Argentinier (& Wahlberliner) Lucio **CAPECE**, der auf Sopranosaxophon & Bassklarinette nuckelt und gedämpft blubbert. Der Japaner mit seiner Schiebermütze schwängert - ja was? - die Luft (?) mit seinem vater- und mutterlosen Grundrauschen, das ihn als einen der konsequentesten Vertreter des Onkyo-Stils ausweist. Nennt es Stille nach dem Schrei oder vor dem Sturm. Die in der 11. Minute von schrillen Verzerrungen zerrissen wird. Rückkopplungsmissgeschick? Zweck des Ganzen? Wenn ich dabei bleibe, dass das statische Geräusch, die mild furchelnde Präsenz Nakamura zuzuschreiben ist, dann ist Capece der ‚Störfaktor‘, knispelnd, schmauchend. Allerdings dreht das Mixing-Board nach einer Viertelstunde gewaltig auf, mutiert zum Rasenmäher einer Flohzirkusperformance, brummelt in wechselnden Tonlagen, die skeptische Blicke auf sich ziehen. Ob das Motörchen durchhält? Capece unterstreicht die ‚Dramatik‘ mit fiependem Halton. Da, das Gebrummel macht schlapp. Capace bläst dazu einen zirkular beatmeten Beinahepfeifton. Den zweiten Track eröffnet er mit spuckigem Sirren, dahinter kann man ein siedendes Blubbern hören. Man glaubt gar nicht, wie viel sich zwischen flach und sehr flach abspielen kann. Capece köchelt weiter an seiner Spucke, dazu zerrt scharfes Zirpen an den Hörnerven usw. usw., eine gute halbe Stunde lang. Oft mit verbotenen Frequenzen und Diskanzen vom Feinsten. Manche nennen es Reduktionismus. Ich nenne es heute mal ‚fragwürdige Musik‘.

Gitarre, Kontrabass, Schlagzeug, das kennt man doch. Nicht so bei **MERSAULT**, dem nach dem ‚Fremden‘ von Camus benannten Schweizer Trio von Tomas Korber, seinem Signal-Quintet-Partner Christian Weber und Christian Wolfarth, wiederum dessen Partner in WWW. Korber deutet die Abweichung an, indem er das, was er spielt, ‚non-guitar‘ nennt. Auf Raymond & Marie (formed 107) ertönt entsprechend Nicht-Rock und Nicht-Jazz. Vielmehr erwarten einen die Schnee- und Stoppelfelder der bruitistischen Zone zwischen Drone, Plink und Plonk. Knurrige Bassschraffuren, stechende Elektronik, urig monotones Sägen zeichnen das Bild einer rauen, kargen Landschaft. Das Schlagzeug mischt kollerndes Geröll dazu. Es ist eine steinige, frostige Welt, die Welt der ‚Schweizermacher‘, geprägt vom starken Widerhall auf eine kernige Umgebung. Volles Arcobrummen, stäubendes Rauschen, tockende Klopflaute, die drei Klangquellen reiben sich aneinander, erdrücken sich aber nicht. Bis die markante Handarbeit dann doch überrascht wird von etwas Neumodischem, das motorisiert, elektrifiziert aufdröhnt. Man prallt voneinander zurück, reagiert mit diskantem Missklang, einem heiseren defekten Loop. Doch dann plonkt der Bass wieder, wie eine verlässliche alte Pendeluhr. Der auf diese halbe Stunde folgende gut 18-minütige Mittelteil beginnt bewegt, holt kurz Luft und ergießt sich dann in dröhn- und pulsminimalistischen Konsonanzen. Webers vibrierendes Gefeder und Wolfarths Klackern und Sirren werden überwölbt von Korbers Dröhnglocke aus Feedback und Elektronik, als würde ein Motorflugzeug über den Köpfen hinweg propellern. Dann eine Talsohle, in der eine Dröhnwelle anschwillt, in die der Bass wieder seine Sekunden plonkt. Wolfarth vierteilt sie an der Cymbalkante, lässt die Bronze aufsirren, Weber verdoppelt den Puls, spielt Pingpong mit Wolfarths Gerappel. Auf einem sprühenden Zischen gleitet man in die finalen 9 Minuten. Sonore Bassstriche stoßen einen schrillen Pfeifton an, Wolfarth steigt mit der Rührtrommel ein, bis das diskante Stechen als krachiges Geprassel eskaliert. Intuitive, plastische Bruitistik, die ihre einfachen Mittel maximal ausreizt.

## V.2 [GW 17- GW 24]

Als mir im Frühjahr (oder so - war eigentlich alles die selbe Jahreszeit) neue Releases vom Genesungswerk angekündigt wurden, fiel mir auf, wie lange die Dortmunder sich wieder Zeit gelassen hatten und wie schleichend ich Ihre Veröffentlichungen aus den Augen verloren habe. Eine sträfliche Vernachlässigung und daher Zeit für ein Update nach dem Interview mit Mal Hoeschen vom GW in BA 41 (Anfang 2003), das ungefähr zur Zeit der ersten und bis jetzt einzigen Label-Compilation "Ich glaub ich höre Genesungswerk" entstand.

Im Mai 2003 erschienen;



### **n - bergen**

gw17. Do-LP.5/03, 62 min. limited edition of 300 copies.

8 dynamische und konzentrierte puristische Gitarrendrones, die direkt auf zwei Spuren aufgenommen worden sind und in ihrer Schlichtheit nichts vermissen lassen.\*

### **[multer] - kopenhagener deutung**

gw18. LP.5/03, 45 min. limited edition of 500 copies.

Was diese Platte insgesamt auszeichnet, ist neben der Qualität der einzelnen Stücke ihr durchdachter Aufbau, die Stimmigkeit und das Feingefühl, mit dem [multer] zwischen allen Stühlen operieren und damit ihre ganz eigene Nische schaffen.\*

sowie

### **krill.minima - kalamar/kalmar**

gw19. 7inch. 5/03, 13 min, limited to 300 copies

Martin Juhls beherrscht die Kunst des 'Nicht zu viel aber auch nicht zu wenig' und das führt zu dezent melancholisch pulsierender Elektronik (mit leichten Verzerrungen garniert). Fast könnte man von einem Groove sprechen, der sich unaufdringlich entwickelt und das Ohr erfreut.\*

....die ich auch in BA 42 kommentieren durfte (die \*-Zitate sind Ausschnitte davon) und auch heute noch uneingeschränkt empfehlen kann. Am 18.09.03 spielten [multer] live im Kulturbunker zu Köln Mühlheim, präsentiert von Auf Abwegen, ein souveränes Konzert, das mich begeistert, aber auch ein wenig sprachlos zurückließ und leider auch ohne publizistisch auswertbare Schnipsel wie Photos, Notizen, Aufnahmen sonstiger Art blieb.



Ende 2003 kamen dann die nächsten Veröffentlichungen;

#### **konrad bayer - dreams of leaving**

gw20. CD. packed in cardboard box with booklet and felt. 300 copies. 12/03, 54 min  
4 der 12 Stücke sind hier in Kollaboration mit Pal Asle Petersen entstanden, der auch auf der "Ich höre Genesungswerk"-Compilation vertreten war, was aber den schlüssigen Gesamteindruck nicht schmälert. Eine kleine Winterreise durch den Wald von Clicks, Cuts, Ambient Electronica, Field Recordings und irgendwie sowas wie Digital Folk (wie KB einst sein privates CDR Label nannte). Eingepackt in eine Pappschachtel im CD-Format mit flauschigem Filz für die CD und einem kleinen Booklet, das allerdings nicht mehr Information preis gibt als schon auf der Schachtel zu finden ist. Sehr schön, wenn man die Ruhe findet, die dezenten aber kunstvollen Arrangements zu genießen und sich ein wenig treiben zu lassen.

#### **yellow umbrella studio - indefinite man/the last mode**

gw21. 7inch. 12/03, 12 min, limited to 200 copies  
...eine hübsche Bizarr-Pop-Single, in bedrucktem braunem Recycling-Pappcover voller Einfallreichtum und souveräner Verspieltheit von einer schwedischen, zum Duo geschrumpften Combo. Xylophone, Harmonika, Elektronika im Mix. Leider viel zu kurz, auch auf 33rpm abgespielt, wie nach mehrmaligen Hörversuchen herausgefunden. Hier hätte ruhig noch ein Album folgen können – ist bis jetzt aber nicht, liegt vielleicht auch an den malerischen Aktivitäten des Herrn Vertsberg, die auf seiner Homepage deutlich gewichtiger als die Musik präsent sind.

#### **Außerdem parallel dazu [multer] – schauzeichen**

10". 12/03. krev ministry of detours/auf abwegen]

Eine eher ambiente / instrumentale 3track EP mit dem herausragenden neodubbigen "Mondsofa", das die B-Seite komplett füllt, während die beiden andere Stücke für [multer] eher lockere Fingerübungen gewesen sein dürften. Einmal etwas mehr ("schauzeichen"), einmal etwas weniger ("ritzen") entspannte Atmosphäre. Ziemlich trist, um nicht zu sagen einfalllos post-industriell klischeehaft ist allerdings die Aufmachung; gestempelte Recycling-Pappe mit dem Slogan "Wenn Schauzeichen erscheint sind die Systeme gekuppelt" vorn. Aber von sowas darf man sich nicht abschrecken lassen.

2004 gab es weder vom Genesungswerk noch von [multer] Lebenszeichen in Form einer Veröffentlichung, dafür ein paar sporadische Konzerte. Im August 2005 dann eine Veröffentlichung wie aus dem Nichts;

#### **lepenik - music with words - rhythms for dancing**

gw22. CD in digipak. 44 min. 22. August 2005

Im schnöden Digipak mit handgeschriebenen Titeln in gelb auf grünlichem Foto "aus der guten alten Zeit". Hier taucht auch erstmalig das neue Genesungswerk-Logo auf.

Robert Lepenik ist kein Mann ohne Vergangenheit – vom klassischen Gitarrenstudium über Indie-Rock mit Fetish 69 verschiedenste Projekte im Rahmen freier(er) Musik bis hin zum Künstlerkollektiv Tonto. Lyrics von Leonard Cohen werden hier mit Hilfe der Text-zu-Sprache-Software Dr. Sbeitso eingesetzt, ansonsten bieten die 18 Stücke, aufgenommen im Herbst 04 zu Graz, leider wenig Aufregendes. Stilistische Vielfalt, die an Unentschlossenheit grenzt, wird hier auf zeitgemäße Art zelebriert. Kleine Highlights wie "Auf dem Fahrrad mit Doris – gemalt von Ruth Koser" oder "I see the ocean from my window (no whales today)" stechen heraus, weil Herr Lepenik hier den Mut zur Melodie bzw. zum Kitsch findet und sich nicht von seiner eigenen Vielseitigkeit blenden lässt. Weniger wäre hier mehr gewesen, leider der erste Genesungswerk-Titel, mit dem ich nicht viel anfangen kann.

2006 war auch ein ruhiges Jahr in der Geschichte der Dortmunder, wenn man dem äußeren Anschein trauen darf. Im Mai 2007 dann wieder ein Doppelschlag;

#### **tarkatak - mormor**

gw23. CD. packed in cardboard box (printed with linocut) with booklet and felt. 64 min. 300 numbered copies, May 2007.

Experimentiellen Ambient-Drone vom Feinsten bietet uns Lutz Pruditsch vom Trümmer-Kassetten-Imperium hier in 4 ellenlangen Stücken + PC Video. Die Pappschachtel, von Konrad Beyers Release bekannt, kommt hier wieder zum Einsatz, allerdings mit Linoldruck & Aufkleber sowie handnummeriert.

Ein sich perfekt einschleichender Soundtrack mutiert hier vor sich hin, dass man tatsächlich geneigt ist, von einem Klangbad zu sprechen. Tiefe Sequenzen, gelegentlich auftauchende Stimmen und Alltagsgeräusche – Klänge, deren Ursprünge nicht mehr genau zu orten sind, die aber Raum und Zeit bekommen, um zu wirken. Wenn sich beim Titelstück dann die Struktur zu einem fast songähnlichen Gebilde verdichtet und der Gesang von Susan Wireaus auf schwedisch dazukommt, ist das eine durchaus gelungene Überraschung, die ebenso meisterhaft wieder aufgelöst wird. Tarkatak offeriert hier ein Highlight zeitgenössischer Liedermacherkunst, Nein halt – zeitgenössischer Freestyle-Ambient-Beschallung.

### ...und marsen jules - golden

gw24. CD. 44 min. jewelcase, May 2007.

Nach der krill.minima-Single taucht Martin Juhls hier mit seinem Alter Ego Marsen Jules wieder beim Genesungswerk auf - mit seinem mittlerweile 5. Album nach 2 Veröffentlichungen beim Netlabel Autoplate und den CD/LP's "Herbstlaub" und "Les Fleurs" bei City Centre Offices. Im schlichten Jewel Case verpackt, zelebriert er hier eine Menage A Trois mit akustischer Gitarre, Piano und Elektronik verschiedenster Couleur. Die sonnigen Farbtupfer der Stücke entstehen durch liebevolle Arrangements, sorgfältig eingesetzte Detailverliebtheit in der Soundgestaltung und eine überirdische Ruhe, die einen an Begrifflichkeiten wie subversive Statik denken lässt. Stilistisch steht er damit im Niemandsland zwischen Neoklassizismus, Ambient und tja, elektronisch beeinflusster Kammermusik....

Von ganz ruhig mit ein bisschenl Glitch im Hintergrund bis zu etwas dynamischeren Stücken, d.h. "An einem Wintermorgen", "Von hier nach dort" und dem Finale "Contentance", ist "Golden" ein stimmiges und sorgfältig geschnürtes Klangpaket, bei dem so einiges mitschimmert - nur was genau, wird nicht ver-raten bzw. bleibt jedem selbst überlassen.

Weitere "Musik zum Hören" ist derzeit nicht angekündigt, aber bei Genesungswerk gehören unverhoffte Pausen wie auch Mehrfachveröffentlichungen einfach dazu.

[cs]

p.s. - links etc.

- n ist mittlerweile u.a. Redakteur beim unruhr webmagazin ([www.unruhr.de](http://www.unruhr.de))
- yellow umbrella studio homepage ([www.yus.se](http://www.yus.se))
- Konrad Bayer hat seit gw20/ 2003 weitere Alben auf dem sub-netlabel autoplate veröffentlicht ([www.thinner.cc](http://www.thinner.cc))
- Im Juli 2007 ist eine neue Solo-Veröffentlichung von Robert Lepenik bei dem netlabel bruit.at erschienen.
- Martin Juhls hat als krill.minima gerade eben (september 2007) ein neues Album bei thinner veröffentlicht – *Urlaub auf Balkonien* ([www.thinner.cc](http://www.thinner.cc)). Mehr von Marsen Jules ist erhältlich bei [www.city-centre-offices.de](http://www.city-centre-offices.de)
- Unter [www.genesungswerk.de](http://www.genesungswerk.de) finden sich direkte Links zu den meisten Heimatseiten der Künstler, außerdem sind die meisten Veröffentlichungen dort auch direkt erhältlich. Was vergriffen ist, kann über finetunes oder yoosic noch als mp3-download erstanden werden.



## INTAKT (Zürich)

**DIE ENTTÄUSCHUNG** straft einmal mehr ihrem Namen Lügen. Das ‚Berliner‘ Quartett besteht - typisch Berlin? - aus einem Nürnberger Kontrabassklarinettisten, einem Kölner Trompeter, einem Lübecker Kontrabassisten und einem Drummer, nach dessen Herkunft ich schon gar nicht mehr zu fragen wage. Bekannt sind Rudi Mahall, Axel Dörner, Jan Röder und Uli Jennessen als Monk-Verehrer, anfänglich Fans (*Die Enttäuschung*, 1996), längst Spezialisten, die mit *Monk's Casino* (2005), angeführt von Alexander v. Schlippenbach, ihr Meisterstück lieferten. Auf dem neuen Album, das sie wiederum nur *Die Enttäuschung* (Intakt 125) getauft haben, glänzen sie ausschließlich mit Eigenkompositionen. 17 insgesamt, keins länger als 5 Minuten. Keine Zeit für Weitschweifigkeiten also, alles ist hier quick, spritzig, hellwach, ein wenig zickig, immer sprühend vor übersprudelnder Spiellust und ‚oben mit‘. Als ob die Fingerspitzen, die Lippen und vor allem die Synapsen elektrisiert wären. Ohne Schnickschnack spielen die Vier genau den Jazz, den Ornette Coleman als *The Shape of Jazz To Come* an den Horizont gemalt hatte. Eigentlich nichts, was Cherry, Dolphy & Co. nicht auch schon drauf hatten. Dass dazwischen die Mauer gebaut und wieder abgerissen wurde, im ‚vorwärts - rückwärts‘ dieser swingenden, zuckenden, kapriolenenden Postbop-Sonogramme gibt es nur Jetzt. Dörners Trompete und Mahalls Bassklarinette, zwei der eloquentesten Stimmen im heutigen Jazz überhaupt, scheinen wie mit elastischen Bändern verbunden, spielen sich die Bälle zu, fallen sich auffallend oft ins Wort. Dieses interaktive Moment, die Verzahnung ist mit das Schönste. Aber ich würde auch verstehen, wenn jemand an der federnden Rhythm-section einen Narren fressen würde, besonders wenn sie so leichtfüßig tänzelt wie bei ‚Silverstone Sparkle Goldfinger‘.

Allein schon die farbigen kleinen graphischen Partituren von No. 328 c, a & d, No.344 b etc. sprechen Bände über die krause und farbenprächtige Klangwelt von **ANTHONY BRAXTON**. Wenn seine Ghost Trance- oder Diamond Curtain Music ins Kosmische und Elementare aus- und eingreift, dann ist er mit seinem Solo Willisau (Intakt 126) wieder die Quelle selbst all seiner trimetrischen und multidimensionalen Raumzeitexplorationen. Bekanntlich fußen Braxtons Monologe, von *For Alto* 1969 über die *Saxophone Improvisation Series F* 1972 (mit Kompositionen, die er bezeichnender Weise Buckminster Fuller und dem Schachmeister Bobby Fisher widmete), *Solo (Milano)* 1979, (*Pisa*) 1982, (*London*) 1988, *Wesleyan* 1992, (*Skopje*) 1995, (*NYC*) 2002 bis zuletzt *Solo Live at Gasthof Heidelberg Loppem* 2005, auf ‚Conceptual Grafting‘ und ‚Language Music‘, wobei er aus einem Dutzend ‚Language Types‘ schöpft. Language meint dabei nicht den Effekt, wenn Braxton bei No. 119 m Laute wie durch ein Megaphon presst, sondern Trills, Multiphones, Short & Angular Attacks, Staccato Line & Legato Formings etc. Am 1.9.2003 in Willisau beglückte Braxton offene Ohren mit der exorbitanten Fülle und Rauheit seiner Artikulation. Virtuos, herausfordernd und hin und wieder nicht unkomisch schnurzelt und krächzt er am abenteuerlustigen Ende der Klangskala, streut aber auch eine Version von ‚All the Things You Are‘ darunter und die melodios auf und ab perlende No. 106 p. Braxton heißt eben ‚Nichts nicht‘. Warum haben wohl die Steinzeitjäger & -angler ihr Latein erfunden? Um mit denen konkurrieren zu können, die zuhause blieben und Saxophon übten. Um mit diesem Irrwitz und Staunen machenden Unterhaltungswert des überkandidelten Kasperle-Marschs No. 328 d mitzuhalten, müssen die Fische, die einem knapp entwischt sind, schon eine Elle länger werden und die Warzenschweine tückischer.



Dass Ornette Coleman, Frauen und Pianos zusammen passen, zeigte er mit Geri Allen in *Sound Museum*. Welche Schönheit und oft direkt ohrwurmige Melodiösität in der Substanz seiner Kompositionen steckt, zeigen nun die Pianistin **AKI TAKASE** und die Altosaxophonistin & (Bass)-Klarinettistin **SILKE EBERHARD** mit ihrer Ornette Coleman Anthology (Intakt 129, 2 x CD). Eberhard und die Grand Dame des Jazzpianos haben bereits in Takases rein weiblichem Projekt April zusammen gespielt. Die japanische Berlinerin hat nun 32 OC-Tunes neu arrangiert für zwei Stimmen, teilweise so ungeniert eigenwillig und selbstbewusst, wie Takases Partner Alex v. Schlippenbach mit Monk umsprang. Aber der Mehrwert rechtfertigt sie. Selten hat man den bahnbrechenden Stoff von *Something Else!* (1958) bis *Love Call* (1968) so unerhört gehört, ‚The Folk Tale‘ so peter-und-der-wolfig, ‚The Sphinx‘ so holterdipolter, ‚Focus on Sanity‘ so far out bis zur Entgleisung, Coleman insgesamt so humpty

dummy wie selten. Das Piano macht Coleman einerseits so ‚klassisch‘, wie er sich immer gern sah, gleichzeitig zeigt sie das Innenleben seiner Musik mit X-Ray-Eyes. Eberhard, der Die Enttäuschung schon mit ‚Silke‘ einen musikalischen Kuss zuwarf, ummantelt, verblüffend hochbegabt, die Substanz mit vollmundiger Pracht. Bei Bebop-Stücken mit Akkordstruktur (‚Una Muy Bonita‘) geschmeidig, bei den Quickies (‚Free‘, ‚Eventually‘) eine Flipperkugel in Zeitraffer, bei den genialen Melodien (‚Beauty is a Rare Thing‘) innig und zärtlich. Wenn man Takase bei ‚I Heard It over the Radio‘ mit zarter Wehmut die Tasten streicheln hört, glaubt man kaum, dass es die gleiche Frau ist, die ansonsten so stahlfingrig flink klopft und hämmert. Was soll ich sagen? Colemans Musik war immer schon ‚Open to the Public‘ und ‚Just for You‘, Takase & Eberhard verkünden es mit ‚Engelszungen‘.

Das Baseler Arte Quartett, ob beim elektroakustischen Enigma der *e\_a.sonata.02* (2002) von Leimgruber & Müller oder bei Pierre Favres *Saxophones* (2003), ist ein perfekter Klangkörper, wenn man im ‚White Line‘-Jazz bewusst noch das Third-Stream-Ende akzentuieren will. Wenn man die heikle und spannende Balance von Improvisation und Komposition sucht wie nun bei Crash Cruise (Intakt 130) das Projekt **LUCAS NIGGLI ZOOM MEETS ARTE QUARTETT**. Beat Hofstetter, Sascha Armbruster, Andrea Formenti & Beat Kappeler mit ihrem Fächer von Soprano- bis Baritonsaxophonen verschmelzen dabei mit dem Posaunisten Nils Wogram, dem Gitarristen Philipp Schaufelberger und dem Drummer & Komponisten Lucas Niggli zu einem 7-stimmigen Organum, zwischen das mit Mühe die Partiturblätter passen. Die Suite ‚Collision Coalition‘, mit dem hymnischen ‚Shibusa‘-s als großartigem Gefühlsausbruch, bringt das gut zum Ausdruck, der Zusammenprall gehorcht tänzerisch und wie verliebt einer Choreographie. Ich kann nicht unterscheiden, was hier improvisiert ist oder so polymobil arrangiert, dass genau dieser Eindruck entsteht. Ehrlich gesagt, ist mir auch Wurst, ob ‚Fart ins Blaue‘ ein h fehlt oder als Schweizer Humor gegen das E über den Köpfen anstinkt. Das ‚ernste‘, elegische ‚Reflex‘ ist ein gefühlsinniger Höhepunkt, auf dessen Gipfel die Bläser zusammen wie Alphörner summen. ‚One For Evan‘ huldigt und imitiert Evan Parker mit multiphoner Spektralchromatik und kaskadierender Vielzüngelei, wie es auch Zeitkratzer nicht besser hätte machen können. Zum Auftakt mit ‚Saft‘ hatte Niggli elegant und groovy Downship-Feeling evoziert. Schaufelbergers zarte, geschmeidige Linien und Wograms vollmundige Eloquenz sind unwiderstehlich und Niggli muss Schikanen einbauen wie bei ‚Stau‘, um mit Ecken und Kanten den Autopiloten auszuschalten. Wogram verblüfft mit Obertonvokalisation. Überhaupt gibt sein Ton, seine Soli bei ‚Basa Buzz‘ und dem Titelstück stehen dafür exemplarisch, der Schweizer Uhrwerkspräzision Seele. So wie Niggli bei allem Federn und Tickeln nicht versäumt, dem Gespinst aus ‚Saft‘ und ‚Luft‘ auch einen Knochenbau zurecht zu klopfen. Wie leichtfüßig der Homunculus tanzen kann, zeigt das abschließende ‚Luft‘, ein Hauch von Ländler-Folklore, bei dem die Füße kaum den Boden berühren.

## LICHT-UNG / PUNKKEINROCK-SCHALLPLATTEN (Leverkusen)

Ernestinah & Milan Juun Sandbleistift suchen auf den Holzwegen der späten Noise Culture beharrlich eine Licht-ung im Grundrauschen des Man. Subjektivistisch eher sympathisch bescheiden, halten sie dennoch fest an der Dissidenz zum herrschenden Kulturgut und dessen Parameter Passivität und Konsumierbarkeit. Statt dessen - DIY und Vernetzung mit Gleichgesinnten. Am Anfang - 2001 - standen ‚flugies-buechlein‘, ‚zeitschrieffffften‘ und ‚bilder - buch berge‘, die erste Verlautbarung - 2002 - kombinierte eine 5“ mit einer 3“-CDR, aufgenommen im Godzillas Furzkanal oder unter den Rädern eines vollbremsenden Güterzugs, verpackt in Flohmarkt-Pop-Singles und mit einer Gebrauchsanweisung zum Tanzen.

Allerhand Kassetten und Split-Vinyl später knüpft Strahlen für licht-ung (CDR, 26 Expl. in Vexierhülle) die Verbindung mit dem Hamburger Elgaland-Vargaland-Citoyen, Hör-Bar-, Wachsender-Prozess-, Odradek- & Radio-Gagarin-Aktivisten Thomas Beck aka **TBC**, der hier von Hans Faloppen per Sampler & Effekten unterstützt wurde. TBCs Waffe zur Licht-ung der Verhältnisse ist das Weiße Rauschen, ein Brausen und Spritzen, Knurschen, und Schleifen wie von einem stechenden Schneesturm, einem fauchenden Sandsturm, einem donnernden Wasserfall. Der brodelnde ‚Gesang‘ von Naturgewalten füllt 43,6 keineswegs monotone, vielmehr in sich myriadenhaft schattierte Minuten.

Pop- & Schlagermusik sind die Kontrastfolie zum rauen Sandpapier, mit denen Licht-ung die Ohren poliert. Lamentamos informar al universo (CDR, 28 Expl.) von **CHRISTIAN DERGARABEDIAN Y MILAN SANDBLEISTIFT** übt den ungenierten Schulterchluss des noisophilen Poeten in seiner Nischenexistenz - gibt es auch andere, ihr Relevanzhuber? - mit einem einstigen Reynolds-Mitstreiter aus Buenos Aires. Dergarabedian, als C.D. mit *Un piano en la garganta* (Drone Records, 2003) und auch als Earzumba ‚bekannt‘, hat immerhin neben seinem Landsmann Anla Courtis auch schon mit BA-einschlägigen Improvisierern gespielt wie E. Diaz-Infante & Bob Marsh (als Bay Bar Boys). Er gehört zum Stamm derer, die keinem zugehören. Mit *the challenge, the goal for me (is): pop music with a heavy dose of quotations of experimental music* formuliert er seine Agenda als Postavantgardist, dessen letzte Releases zwischen ‚delihilarious‘ Sampladeia (*Bestia Infernal*, 2006) und B-Movie-Soundtrack changierten (*Real Ruido Pastizo*, 2007). *Lamentamos* ist kein Split, sondern eine musikalische Kollaboration, die differenzierte, dröhnend schwingende Geräuschverläufe zeitigte. Statt harschem Krach erklingt sogar akkordeonartig Melodiöses (‚No more demoras‘) oder transparente Fieldrecordings aus Alien Landscapes, die das Ambiente verlassener (‚Celestialmente divino part 9‘) oder vollautomatisch rumorender Weltraumbahnhöfe suggerieren (‚Ensombrecido por sol‘). Immer wieder deuten die Klänge eine industrielle Hohlwelt an, ohne dabei morlockhaft finstere Züge anzunehmen. ‚Si superia how!!‘ ähnelt stottrig verstümmelten Morsezeichen und vererbt seine Cut-up-Technik an das sampladelische Finale, ‚Energía adulterada‘, bei dem auch das ‚Akkordeon‘ wieder auftaucht, wie Klangfetzen von einem Rummelplatz.

**LICHT-UNGS** 10“-Split-Reihe wurde derweil fortgesetzt Rücken an Rücken mit **IRIS GARRELFs**. Die deutschstämmige, aber in London verankerte Klangkünstlerin ist bekannt geworden als Glitchvokalistin und mit einer Reihe von audiovisuellen oder installativen Projekten, mehrfach mit Bip-Hop als Forum. ‚(Talking) Space to Space‘ basiert auf ihrer Radio-Resonance-FM-Reihe und operiert mit stellaren Radiowellen. Sonnen als DJs des universalen Rauschens sind Absender uralter Wellungen von Raum und Zeit, die gebrochen in einem menschlichen Bewusstsein als Radiofeedback, als pulsierende und sprühende ‚Luftpost‘, über Lichtjahredistanzen zurück gestrahlt werden to whom it may concern.

Als vierter 10“-Split und damit dem April zugeordnet folgte die Kombination mit dem norwegischen Duo **JAZKAMER**. Das Gespann von John Hegre & Lasse Marhaug vermehrt seit 1999 die Supersoundwelt mit einer Version von *Good Music*, die immer öfter dazu tendiert, *Eat Shit*-Charakter anzunehmen. Hier klingt ihr Nor Noise nach einem Ventilator, der von einem *Metal Music Machine*-Motor getrieben flatternd rotiert und mit wüstem Brausen und Gesirr staubgepeitscht an der Verankerung zerrt. Das knurschige Pulsieren kommt ins Schleudern, das überlastete Material schrillt diskant auf. **LICHT-UNG** kontert mit kongenialem Jaulen, eher lustvoll als panisch.

Die A-Seite von LICHT-UNGS DRONE-EP *Kristall* (DR-86) empfiehlt: *Listen to the music playing in your head*. Ob es in vielen Hirnen so klingt wie in Milans wüstem Pencilheadbiotop?



**LEO RECORDS** (Kinkskerswell, Newton Abbot)

Der Sommeroutput von Leo kommt dermaßen geballt, dass ich mir Teilmengen einteilen muss. Als da wären die Soloeinspielungen:

Die Pianistin **KAORI OSAWA** kommt aus der Aki-Takase-Schule. Ihr Debut Aluminium (LR 494), 8 Eigenkreationen und ‚Well you needn‘t‘ von Monk, zeugen von einem selbstbewussten, dynamischen, quasi dezisionistischen Temperament und agiler Motorik mit der Fähigkeit zu abrupten, ostentativ gehämmerten Wendungen - Beispiel: ‚Soda Funk‘, ‚Optimism‘. Einerseits. Bei ‚Spring‘'s Snow‘ deutet sie andererseits ihre impressionistische Sensibilität an, die bei ‚Winter in Berlin‘ als Nachsinnen über eine fremde Stadt aufblüht. Beachtlich.

**BÄNZ OESTER** präsentiert sich für seine Blospement Suite (LR 496) als neckisches, kontrabassbeflügeltes Rafael-Engelchen. Bekannt als das O im WHO Trio (mit Wintsch & Hemingway) ergänzt er seine 9 abenteuerlustigen Blospement-Explorationen durch Charlie Parkers ‚Donna Lee‘. Das seltsame Wort Blospement ist angeblich ein von böhmischen Musikanten eingeführter Schwyzerischer Ausdruck für das Instrument, an dem sich der Berner virtuoso betätigt, wobei er mit perkussiven Fisimatenten, Gepfeife und singenden Pizzikati klangfarbliche Opulenz entfaltet. Himmlisch.

Bernd Noglik singt ein wortgewaltiges Loblied auf den 1952 in Luzern geborenen **URS LEIMGRUBER** und seine 13 Pieces for Saxophone (LR 498). Dieser Schweizer Vetter von Evan Parker versteht sich als Bildhauer - sein Stoff sind die Luft, der Atem, Stille und Geräusch. Als lärmiger und luftlöchriger Exzess. Fiepend bis an die Schmerzgrenze. Musique concrète ohne Strom. Minimal Techno aus Spucke. Barfuß über bruitistische Splitter. Lang ist es her, seit er mit OM Electricjazz-Freemusic spielte. Mit Fritz Hauser, der einst bei Focus trommelte, zelebriert er statt dessen heute Quartet-Noir-Kunst. Schriill.



Foto: Friedrich von Hülsen

Tête-à-tête begegneten sich **SIMON NABATOV & NILS WOGRAM** bei ihrer LOFT-Sonate Jazz Limbo (LR 492) ‚mit allem Pipapo‘. Pi = Piano, Papo steht für Pathos & Passion, Posaune & Poesie. Der Braunschweiger Root70- und Zoom-Bläser, z. Zt. Gastarbeiter in der Schweiz, und sein Moskauer, längst aber Wahlkölner Partner sind ein eingespieltes Team, hart und weich in gegenseitiger Fügung, klassische Weltmusik mit Luftwurzeln. To be in limbo, in der Schweben. Wie in ‚movement V‘ New Orleans an die Wolga versetzt wird, kann man nur mit Grinsen quittieren. Wenn der Limbus der Aufenthaltsort für Seelen ist, die ohne eigenes Verschulden vom Himmel ausgeschlossen sind, scheinen die beiden Laientheologen Anhänger jener Spekulation zu sein, dass damit zwar der Verlust der Gottesschau, aber zugleich eine rein natürliche Glückseligkeit verbunden ist.

Die Schweizerin **FRANZISKA BAUMANN**, halb Sirene, halb Prothesengöttin, die seit ihrem Debut *Voice Sphere* 1997 den Ocean of Sound unsicher macht, verbündet sich für Voices & Tides (LR 495) mit den äolischen Effekten des Multiflötisten **MATTHIAS ZIEGLER**. Sie ‚verzaubert‘ ihre mit Newton und Oberton angereicherte Vokalisation mit Sensorhandschuh-Elektronik, er mutiert seine Flötentöne mit Loops. Inszeniert wird eine halluzinatorische Odyssee, eine elektroakustische Immersion in Le Grand Bleu, mit Baumann als Nymphe und Ziegler als Medium des Aiolos.

22. Dezember, Winter in New York - 2006 (LR 499). Doch wo **JOËLLE LEANDRE** ihren Kontrabass streicht, federnd klopft und zupft und **KEVIN NORTON** über Vibraphon und Drums spitzentänzelt und mit Klängen wie mit Fingerfarben malt, erhöht sich die Raumtemperatur um gefühlte 15° und die weiße Leinwand bleibt nicht lange weiß. Die Cymbals zischen wie Bratfett und reizen Léandre zu Temperamentsausbrüchen. Denn Léandre spielt wieder Léandre (auf einem von Mark Helias geliehenen Plumerel). Der singendste Kontrabass weit und breit. Das manchmal wie Rentierschlittenglöckchen bimmelnde Vibraphon versetzt sie dagegen in besinnliche Vorweihnachtsstimmung. Der Bass wird zum Cello. Das volle Programm eben.

Und noch zwei Ensembles:

Das **PAN-ASIAN ENSEMBLE** ging hervor aus Wa-on-exp, einem Ensemble für japanische Musik am Tschaikovsky-Konservatorium in Moskau, mit dem Multiinstrumentalisten Dmitry Kalinin und dem Maler & Shakuhachispieler Georgy Mnatsakanov als den treibenden Kräften. Mujou (LR 493) zeigt beim kämpferischen Titelstück ein russisches Quartett und bei der stimmungsvollen Impression ‚Kofuu‘ Kalinin allein in Begegnungen mit der japanischen Biwameisterin Kajuko Nakagawa und ihrer Schülerin Misako Mimuro. Die elektroakustische Komposition ‚Mahakala‘ wurde vom ganzen Ensemble auf dem Ethno & Techno-Festival für zeitgenössische Musik 2001 aufgeführt. Traditionelle Klangvorstellungen und Spieltechniken werden auf Noise-Terrain voran getrieben. Gutturale Dijeridu-Drones und das Fauchen und Fiepen der Shakuhachi mischen sich mit Biwageschrappel, gepeitschen Kotostrings und chinesischem Gogong. Radikale Weltmusik. Speziell ‚Mahakala‘ entfaltet sich als brüllender und Feuer spuckender Drache. Varese als Chinese, Sun Ra mit Kabuki-Dramatik. Der Osten ist rot, prächtig, grell und sehr, sehr weird.

Auch Carlo Actis Dato, Italiens Dr. Umezu, points East. Mit seiner **ACTIS BAND** zieht der Turiner Saxophonist aus, um Zhon-Guo - Cina! (LR 497) zu plündern. Marco Polos Nachfahren verfransen sich jedoch in der Türkei (‚Erzurum‘, ‚Atatürk‘), verirren sich nach ‚Bhopal‘ und ‚Mumbai‘, senden aus Djakarta SOS, stranden auf dem Rückweg in ‚Lüderitz‘, an der Küste jenes Inneren Afrika, das schon in ‚Fela‘ besungen worden war, die Fieberköpfe voller Folklore Imaginario. Die Parole Cina! steht offenbar nur für große Sprünge. Von der Besetzung her mit zwei Saxophonisten, Gitarre, E-Bass und Drums ein Jazzrockquintett, spielt die Actis Band mit der Verve eines Louis Jordan R & B im Curlew-Update, mit einem melodiosen und rhythmischen Eklektizismus, der alles plündert, was weltweit fetzt und groovt. Mit Jazz als Lingua Franca, Wildnis im Herzen und Weltmusik im Kopf, wird alles zur Tarantella. Jedes File under popular erübrigt sich, Actis-Musik IST Volksmusik™.

# MALASARTES MUSIQUE

(Montreal, Qc)

Musiques du monde, die Reize des Anderen. L'Autre (mam 004) ist melodienselige Weltmusik des Gitarristen **JEAN-MARC HÉBERT** im Verbund mit Christophe Papadimitriou am Kontrabass, Pierre Tanguay am Schlagzeug und der Geigerin Marie-Soleil Bélanger. ‚La Trêve‘ gibt den Grundton an, Ruhepause, Waffenstillstand, Zeit zum Tagträumen. ‚Asie Mineur‘ und ‚Asie Majeur‘ nennen die Richtung, in die geträumt wird, mit arabischen Lyrismen und indischem Schlangenbeschwörerton. Tausendundeine-nachtgeschichten, Kifferdownbeat, Räucherstäbchen, Music to read Hermann Hesse by. Bélanger, zuletzt im Duo mit Normand Guibeault zu hören, spielt zusammen mit Hébert in Ragleela auch fast echte indische Musik mit Sitar und Tabla. Hébert sublimiert auf L'Autre sein Fusiongedaddel von Skalene in eine neue Dimension der melancholisch angehauchten Poesie und Empfindsamkeit. Gitarre und Geige wechseln sich mit ihren geschmeidigen Lockungen ab, um einen mit dem fliegenden Teppich in Abou-Khalil-Gefilde zu entführen. Als Currymischung würde ich das als mild bezeichnen.

**CORDÂME** sind ein Bube in Gestalt des Kontrabassisten Jean Félix Mailloux und zwei Damen, Marie Neige Lavigne an der Violine und Julie-Odile Gauthier-Morin am Cello. Ich weiß nicht, wie das beim Pokern hieße, musikalisch sind sie ein Stringtrio für Salon-Exotica. Für ihr Cordâme-Debut (mam 005) liefert ihnen Pierre Tanguay, meist mit bloßen Händen, perkussiven Beistand, um der Aufforderung zum Tanz Nachdruck zu verleihen. Mailloux ist bereits ein vertrauter Malasartes-Name durch das eigene Trio von *Aurores boréales*. Dort findet man auch schon eine Version des arabischen Tangos ‚Au bord du Nil‘, ein Titel, der wie ‚Pastis à Bic‘ oder ‚Rivière‘ die Welt andeutet, für die diese Musik den Soundtrack liefert. Die Ferienparadiese der Raffer und Erbinnen, in denen Hercule Poirot ermittelte oder Walter Serners Tigerinnen und Hochstapler ihre Coups landeten. Zeitvertreib für Vicki Baums ‚Menschen im Hotel‘. Jeden Moment könnte Greta Garbo oder Marlene Dietrich mondän in den Geister-Saal schweben. Es darf, es muss getanzt werden, lateinamerikanisch lasziv die ‚Habanera 11‘ und noch einmal im Tangoschritt bei ‚Cumulus‘, mit beschwingter Tristesse den ‚Valse des phoques‘ und ‚Valse hébraïque‘. ‚La mère de Jack‘ könnte von George Simenon stammen, klingt aber wie ein einbeiniger verlorener Sohn, der ans Grab seiner Mutter hinkt. Talmi und Wehmut - ‚Rivière‘ ist pure Wehmut - mit nostalgischem Seufzen konserviert, zumindest evoziert, als halbseidene Eleganz, für die ich eine Schwäche habe.





## minority records (Prag)

Eine der Perlen, die das Prager Label zu bieten hat, neben lokalen Acts wie Gnu, OTK und Point und C und Waawe aus Tabor oder auch Cheval De Frise (Bordeaux), The Tall Ships (San Diego) oder Tape (Stockholm), kommt aus Mailand und heißt **POLVERE**. Xabier Iriondo, Ex-After Hours und mit Uncode Duello auf Italiens heißem Indielabel Wallace Records (Black Engine, Zu), mischt zusammen mit Mattia Coletti, der wiederum ansonsten mit Sedia ruppigen Minimalrock schrumpft, für die 10" EP **Polvere** (MIN19) den Klang von Zupfinstrumenten mit Electronics. Gitarren, Ukulele, Koto und Zither, meist repetitiv und fast monoton gespielt, deuten eine quasi-folkloristische Richtung an, die aber abstrakt bleibt. Iriondos Drumming ist erfolgreich bemüht, bewusst nicht zu rocken, sondern den minimalistischen Duktus mitzutragen. Das Loopartige verstärkt sich bei ‚Rice between clocks‘ noch zu einem locked-groove-ähnlichen monotonen Ping-Ping einer Großvateruhr. E-Gitarrensound verdichtet zwar den akustischen, aber nur so, dass das Gewebe feinmaschiger und halbtransparent wird. Auf das besonders reizvolle ‚78‘ mit einem zarten Enkastimmchen und 20er-Jahre-Patina von alten japanischen Schellackplatten folgt erneut stoisches Gezupfe und dazu quietscht und seufzt eine Tür. Die zweite Gitarre tupft eine Singlenotemelodie, die Drums steigen mit feinem Tickling erst spät ein, aber diesmal raffen die Gitarren tatsächlich einen noisyen Sud, eine stehende Dröhnwelle, die auch erstmals kräftig betrommelt wird. Dieser Höhepunkt bricht um in die ‚Almsgiving blues reprise‘ mit trockenen Stromgitarrenschlägen und klappriger Percussion, bei der Coletti in einen krächzigen Murmelgesang verfällt. Eine Entdeckung, von denen in Italien noch einige schlummern.



**GASTR DEL SOL** schätze ich persönlich als eine der maßgebenden Formationen der 90er, *Crookt, Crackt, Or Fly, Mirror Repair, The Harp Factory On Lake Street, Upgrade & Afterlife* und *Camoufleur* aus den Jahren 1993-98 als Demonstration dafür, wie man musikalische Stile und Kräfte bündelt. Das unglückliche Etikett ‚Postrock‘ wirkt hierfür schlicht doof. Für mich waren und sind das Versuche musikalischer Synergie. Die nun wiederveröffentlichte 7" Twenty Songs Less (MIN20), ursprünglich 1993 bei Teen Beat erschienen, führt zurück in die Zeit zwischen dem Debut *The Serpentine Similar* und *Crookt, Crackt, Or Fly*. Bundy K. Brown und John McEntire waren noch, Jim O'Rourke soeben neu an der Seite von David Grubbs zu finden. Dessen akustische Gitarre und McEntires Drums bestimmten das minimalistische, transparente Klangbild, Fieldrecordings von einem Kinderspielplatz verraten die Handschrift von O'Rourke. Wenn das Bild zu verblassen und zu schwinden droht, streut Grubbs einige Pianonoten ein und die Gitarre akzentuiert noch einmal die Lebensfreude der lachenden Kinder mit seltsam zärtlichen Zupfern. Die ‚andere‘ Version variiert in miniaturisierter Form dieses elektroakustische Rezept, das noch nicht die künftige fusionäre Komplexität der Band ahnen ließ - die Auftritte von NowJazzern und Avantelektronikern, von Jeb Bishop, Gene Coleman, Gustafsson, Mazurek und Vandermark, von Tony Conrad, Günter Müller oder RLW. Sehr wohl aber die Entschlossenheit und geistige Beweglichkeit, unpuristisch mit Material zu spielen. O'Rourkes integrationslustiger Postmodernismus ging da für eine Weile völlig d'accord mit Grubbs Streben nach einer Metaebene und einer empathischen Abgeklärtheit, die ihn heute so sensibel über Musik auch schreiben lässt. Musikalischer Intellektualismus wurde für einen kurzen Moment a sexy thing mit Brille. Bis die Lieber-ewig-Tom-Jones-als-das-hier-Fraktion gnadenlos durchblicken ließ, dass bebrillte Nerds in POP! nichts zu suchen haben und sich gefälligst anderswo einen runterholen sollen.



Das ukrainische Label hat mit PQP [pickup] ein Forum geschaffen, um poppigere Neigungen zu frönen. Den Auftakt macht das skandinavische Trio **SARA LUNDEN.BJÖRKÅS.MJÖS** mit Dubious (nsp01, mCD). Andreas Mjös ist eine feste Größe bei Jaga Jazzist, Kyrre Björkås, ex-Bogus Blimp, rührt die Trommel im Pop/Pop/Pop-Trio Det Är Jag Som Är Döden (*Hey Space!*, 2007). Er und die aus Gothenburg stammende Sara Lundén hatten sich in Riga kennen gelernt und anschließend zwischen Oslo und Stockholm, wo Lundén lebt, Ideen, Gefühle und Sounds pendeln lassen. Sie schrieb 3, er 2 der Handvoll Songs, er spielt Bass, Geige, Gitarre, Schlagzeug, Synthesizer, sie Glas, Klavier, Orgel, Blockflöte und ebenfalls Synthesizer. Dazu stieß dann noch Mjös, der mit Vibraphon, Omnichord und Programming im Klangbild zusätzliche Farbtupfer anbringt. Die schlicht-raffinierte Orchestrierung setzt die genannten Instrumente nur in homöopathischer Verdünnung ein. Elektronische Beats oder schleppende Tangoschritte wirbeln Staub auf. Björkås weckt mit seinem dunklen Timbre und der Noirstimmung seiner Songs ein Leonard-Cohen- und Nancy & Lee-Feeling. Ihre drei so eingerahmten Lieder kommen der Sonnenseite des Lebens keinen Deut näher. Die Liebe auf Distanz der beiden ist ganz in Tristesse getaucht. Wie hier von Trennungsschmerz, unerfüllter Sehnsucht und Einsamkeit gesungen wird, das wirkt selten glaubwürdig und rührend.

Elektronische Beats oder schleppende Tangoschritte wirbeln Staub auf. Björkås weckt mit seinem dunklen Timbre und der Noirstimmung seiner Songs ein Leonard-Cohen- und Nancy & Lee-Feeling. Ihre drei so eingerahmten Lieder kommen der Sonnenseite des Lebens keinen Deut näher. Die Liebe auf Distanz der beiden ist ganz in Tristesse getaucht. Wie hier von Trennungsschmerz, unerfüllter Sehnsucht und Einsamkeit gesungen wird, das wirkt selten glaubwürdig und rührend.

**SARALUNDEN** schlug schon bei ihrem Debut *Surrounded By Men Yet Without Them* (1998) den Ton der unglücklich Liebenden an. Kein Wunder, dass sie einen Beitrag zur Compilation *All Songs Are Sad Songs* beisteuerte. Auf *I Will Sun and Spring You Down* (2006) sang sie von ‚Lonely Hearts in the Crowd‘, ‚Cold Bed‘ und ‚Too Much Wine in the Morning‘, auf *Sweet sweet the Beat* (2007) ist einmal mehr ein ‚Bitter Song‘ zu hören. Zuletzt veröffentlichte die blonde Mittdreißigerin *Songs of the Freak*. Der Freak ist ein fatales ‚Ich‘, dessen Sehnsucht immer noch dem letzten oder schon dem nächsten Lover gilt, selten dem, mit dem es zusammen ist. Eine erstaunliche Performanz von weiblicher Autobiographie. Mit **ANDREY KIRICHENKO** an der Seite spielte Lundén bei There Was No End (nsp02, 24 min.) einmal mehr ein Spiel der erotischen Funken, eines Begehrens, das von Anfang an überschattet ist von Vergeblichkeit. Alles ist schon vorbei, bevor es überhaupt anfängt. „*When I see You I feel blue blue blue, oh so blue.*“ Kirichenkos elektronische Begleitung ist so ungreifbar wie Zeus in seinen Verkleidungen, Wolke, Goldregen, ein Wirbel von Elektronen, der Lundén einhüllt, die immer und immer wieder ihre einfachen Sätze wiederholt. „*Don't you remember Don't you remember Don't you remember...*“ Für ‚Take Your Chance When You Have It‘ greift sie zur Klampfe und mimt die Folktronic-Singer-Songwriterin, der der Wind über die blonde Mähne streicht wie über ein Weizenfeld. Was sie erneut in ‚Erotic Dreams‘ versetzt, zu federleichtem Latinbeat. ‚Tonight‘ zupft dann die Gefühlsleier mit Déjà-vus an Hilton Valentines Moll-Arpeggio-Intro zu ‚The House of the Rising Sun‘, während der Wind ums Haus rumort und Tauben in den Dachbalken gurren. „*Tonight you gave me something I will always remember.*“ Julia hätte nach der Nacht mit Romeo nicht verzauberter singen können. Lundén ist eine Spezialistin des Noch nicht und Nicht mehr und der konkreten Poesie des Begehrens, der Berührungen und ihrer Flüchtigkeit.

there was no end  
SaraLunden & Andrey Kirichenko





(Montreal, Qc)

Unerschöpfliches Quebec. Mit Martin Dumais, HauteC-Labelmacher, DJ und Hälfte des House-Acts Les Jardiniers, lerne ich einen weiteren seit Jahren aktiven Kopf der Montrealer Electronica-Szene kennen. Als **AUN** steuert er gleich zwei eindrucksvolle Produktionen zum ORAL-Programm bei, von dem BA bereits mit Mr. Schmuck's Farm und Angel & Hildur Gudnadottir einen Vorgeschmack vermitteln konnte. Mule (ORAL 15) und ebenso Blackhorse (ORAL 18) entfalten aus Gitarrensounds und Programming Klanglandschaften, die noch so frisch sind, dass es noch Jahrtausende dauern wird, bevor die ersten Paarhufer darüber galoppieren werden. Hier ist alles noch in Wallung und Gärung, es rumort der plasmatische Untergrund, die Oberfläche wirft Blasen und faltet sich, die Atmosphäre wird durchdröhnt von Schöpfungsbrausen. Erz ist noch so weich, dass es sich ‚meldal‘ schreibt, die Luft ist ‚zum Schneiden‘ dick. Musikalisch gesagt, Dark Ambient ist noch zu industrial aufgewühlt, um in dieser Landschaft zu träumen, geschweige denn umher zu schweifen. Hier sind sogar noch die Moleküle ‚in Arbeit‘. Nicht rauchende Schloten des 19. Jhdts., sondern rauchende Vulkane der Kreide- und Tertiärzeit passen da ‚ins Bild‘. Aun dongt ein pulsierendes Aum, gleichzeitig basslastig und obertonreich. Inmitten von ‚stehenden‘, sublim schimmernden ‚Orgel‘-Drones, die er bei *Blackhorse* allerdings zunehmend esoterisch moduliert, und schubweise anbrausenden Flirrsounds meint man manchmal sogar Chorstimmen oder dunkle Flöten zu hören, paranormal und halluzinatorisch. ORAL rückt Aun in die Nähe von Phill Niblock, mir kommt eher Organum in den Sinn.

Mit en concert (ORAL 21) & en ondes (ORAL 16) bringt ORAL gleichzeitig die erste und bisher einzige Veröffentlichung von **SONDE** wieder in Umlauf (ursprünglich 1978 auf Music Gallery Editions erschienen) und in Ergänzung Liveaufnahmen aus den 80ern, meist vom *Quebec 84 Festival*. Inspiriert durch den 1974 bis 2000 in Berlin aktiven musikalischen Konstruktivisten Mario Bertoncini, der mit Il Gruppo d'Improvvisazione Nuova Consonanza bekannt wurde und mehr noch durch selbst gebaute Klangobjekte nach dem Prinzip der Äolsharfe, hatten Pierre Dostie, Charles de Mestral, Andrew Culver, Chris Howard, Robin Minard & Linda Pavelka zwischen 1976 und 1986 ebenfalls mit Konstruktionen aus Strings (Sahabi) und Metal Sheets (Les Plaques), Kontaktmikrofonen und Pickups improvisiert. Obwohl in Montréal zuhause, war der Stoff für die LP im Januar 1978 in Toronto aufgenommen worden, wobei ausgiebig zwei Sahabis mit Geigenbögen gestrichen oder ‚Les plaques‘ geklopft und gedengelt wurden. ‚Voix‘ andererseits besteht aus Vokalsounds, Luftballon & Tape-reverb und ‚Flutes/Modulation‘ aus Blockflöten-, Plastik- & Slidepfeifchenklängen, die durch einen Ringmodulator gejagt wurden. Diese wilde Kreativität klingt, obwohl - oder weil? - sie sich ganz avantgardistisch und geräuschverliebt an Cage, Musique concrète und den Experimenten von Nuova Consonanza orientiert, schräg, scratchy und verspielt. Für *En ondes* erweiterte SONDE das Klangspektrum durch Wasser (‚New Water Tree‘, ‚Allo à l'eau‘), Murmeln, Zweige, Lockpfeifen, Äolsharfe & Oszillator (‚Sweet Gaspésienne‘), Papier, Pappdeckel, Plastik- & Aluminiumfolien, Styropor (‚A Piece of Paper‘), eine Klangskulptur aus Blechen, Stangen und Drähten, unplugged schon toll anzuhören, elektroakustisch noch toller (‚Acier bien trempé‘), verschiedene Plastikmaterialien (‚Plastic Would‘), die ein knarrendes, von Möven umschriertes Geisterschiff, auf dem nur noch Ratten umher huschen und pfeifen, vorüber segeln lassen, oder auch - ganz ohne Hippiezettel und Esoterik ging es in jenen Jahren nicht - Gehirnwellen & Walgesänge (‚Onderground‘). Damit wurde gleichzeitig die Performance-Attraktivität bizarr und spektakulär erhöht. Wer seine Sinne, trotz des Paradigmenwechsels von Bewusstseinsweiterung zu Fitness und von Wellen zu Teilchen, noch beieinander hat, der wird auch heute noch über derart verspielte und erfindungsreiche, immer wieder gern kopierte Klangkunst staunen.

Alexander Wilson aka **01ek** ist Mitbegründer des Parabolik Guerilla Theatre, Partner von Alexandre St-Onge in Élan d'Amérique und engagierter Kollaborateur bei Video- & Installationskunst. Suicide Prevention (ORAL 17) schmücken anatomische Zeichnungen, die Blicke unter die Haut und in den Schädel werfen. Der Titel ist vermutlich Ausfluss von Wilsons philosophischen Betrachtungen, die auf den Spuren Derridas und Merlon-Pontys um die dynamischen Bezüge zwischen Körper, Raum-Zeit, Bedeutung und andere Kopfgeburten kreisen. „(The) origin is pure suicide“, lautet einer der paradoxen Gedanken in ‚Narro Ergeo Abeo‘, Wilsons Brainstorming über ‚Originality and Speech‘. Und in ‚An Architecture of Meaning‘ schreibt er über den poetischen Akt: „*To abandon ones body entirely to the sediment (des Flusses der Worte und ihrer Bedeutungen), is to commit suicide, but to allow oneself to sediment in order to redirect the flow, is sacrifice. To create, we must allow ourselves to die a little, we allow our bodies to become the riverbank.*“ Sein musikalischer Fluss ist voller Strudel und Katarakte, der unterwegs alles Mögliche aufsammelt und mitreißt oder auf Sandbänke spült. Im Oberlauf unruhig, rhythmisch, unbändig, orchestral verwirbelte Electronica, die immer wieder stotternd gegen Hindernisse prallt und mit Gesangsfetzen spritzt. ‚White Rabbit‘ besteht nur aus zuckenden Repetitionen, die zwischen John Oswald und Oval flattern. Verzerrte Gesangsspuren und über Schlick und abgebrochene Äste haspelnde Rhythmen, die doch knurschig im Fluss bleiben. ‚Furniture for the dead‘ fingerschnippt mit Schlagseite und grotesk vereiertem Singsang der Mündung zu und lässt Pathos und Komik mit den Köpfen aneinander knacken wie torkelnde Clowns. Ruhig und breit dröhnt und orgelt dann ‚nostalgium‘ dahin, bevor eine Artaud'eske Stimme zu gackern beginnt und ein Chor ertönt. ‚Antigone‘ legt sich quer als eine aus Geigenloops geflochtene und mit Quatern befestigte Bühne, sie opfert sich, um dem Fluss eine etwas andere Richtung zu geben. Der fügt sich nur murrend und widerstrebend, um sich dann, repetitiv wallend und mit immer erhabenerem Gedröhn, mit großem Orgelprunk und Sonnenuntergangs-Pathos sein neues Bett zu graben. „...the challenge of the poet is to sacrifice the body to explore the land in between the waterways, by digging, by tunneling, by excavating new rivers, and dying in the process, by depositing our sediment wherever we flow.“

**FELIX KUBINs** Axolotl Lullabies (ORAL 20) wedeln danach mit einem ganz andern Zipfel von Nobodaddy's Rotzfahne. Diese Collection of remixes and compilation tracks 1999-2006 zieren drei Schönheiten, die Paris in Verlegenheit gebracht hätten. Versammelt sind 14 Tunes, von denen allerdings nur wenige als Betthupferl taugen. Mit dabei sind Remixe für People Like Us, Norscq (der muntere ‚Marche télépathique‘), Michiko Kusaki und ZEA, ein Lalala-tütütü-Tribut an Der Plan und mit ‚Trauergondelparadies‘ & ‚Heißes Eisen‘ sogar zwei Duette mit Asmus Tietchens. Titel wie ‚Rudi Gullit's Head‘ und ‚Menstruation Glamour‘ packen nicht nur heiße Eisen an (s.o.), sie zeigen auch unumstößlich die Bedeutung, E zu sein - ohne Scheiß. Und wie ließe sich die mit Occams Messer rasierte Punktgenauigkeit von „Let's rock, baby“ toppen, diese Quintessenz von Elektropop? Kubin gehört zu den ganz Wenigen, bei denen man Flappsigkeiten wie „Das Leben ist zu wichtig, um es ernst zu nehmen“ anerkennend quittieren kann. Er ist auf pffiffige Weise albern. Oder sind ‚Russian Robot in N.Y.‘ und ‚Heißes Eisen‘ vielleicht nicht albern? Wie er Asmus dazu gebracht hat, daran mitzuschmieden, ist mir ein Rätsel. Noch rätselhafter ist jedoch ‚Slides from yesterday‘, diese seltsame Begegnung von Der Plan und Can in einer Kölner Karaokebar, mit Riot-Grrrl-Intermezzo. Der kluge Mann, der mal sagte: *Humor ist immer die Zuflucht der Leute, die den Ernst der Lage begreifen*, könnte dabei an Kubin gedacht haben.



## ReR MEGACORP

(Thornton Heath, Surrey)

Es ist wirklich kaum zu glauben, dass **PAOLO ANGELI Tessuti** (ReR PA3) ohne Overdubs eingespielt hat. Dabei ist seine verblüffend polyphone Virtuosität auf der präparierten und elektrisch verstärkten sardischen Gitarre noch der geringere Anlass zur Verwunderung. Was ist schon Virtuosität? Noch erstaunlicher sind das Material und die Arrangierkunst, die Richtung, in die Angeli strebt. Neben Eigenkompositionen spielt er Björk und Fred Frith. Dem dabei der Geist von Tom Cora über die Schulter blickt. Nicht nur bei Skeleton Crews ‚The Hand That Bites‘, auch bei ‚Ahead in the Sand‘ und ‚Navajo‘ von *Speechless* oder dem miniaturisierten ‚Lelekovice‘, Friths String Quartet #1 (auf *Quartets*, RecRec, 1994, und, neu interpretiert vom Arditti String Quartet, auf *Eleventh Hour*, W & W, 2005). Der Cora-Touch rührt wohl daher, dass Angeli seine Gitarre zwischen den Knien hauptsächlich arco wie ein Cello spielt. Bei seinen Interpretationen hebt Angeli neben dem experimentellen Aspekt der trickreichen Mehrstimmigkeit auch das Frith-typische Substrat der Imaginären Folklore hervor bis hin zu Anklängen an Spielformen der Renaissance. Von Björk erklingen ‚Unravel‘ (von *Homogenic*), ‚Desired Constellation‘ (von *Medúlla*), ‚One day‘ (von *Debut*) und ‚Hyper-ballad‘ (von *Post*). Dabei gelingen Angeli ebenfalls erstaunliche Rückbindungen des Pathos und der verstiegenen Poesie der Isländerin an die manieristische Tradition (minus des ‚Angeschossenes Reh‘-Timbres, das mir Björk verleidet). Die zart angeraute Sanglichkeit der sardischen Gitarre ist durchwegs bestechend schön. Wie Angeli dazu die perkussiven Spuren zaubert, sirrende Vibrationen und geklopfte Beats, das ist der alte Skeleton-Crew-Zauber.

Längst ist **HEINER GOEBBELS** bei seinem langen Marsch von der Frankfurter Spontiszene durch die Institutionen angekommen bei der Goetheplakette der Stadt Frankfurt, dem Hessischen Kulturpreis und der Präsidentschaft der Hessischen Theaterakademie, mehr als verdient. Die Fotos auf Homage/Vier Fäuste für Hanns Eisler + Vom Sprengen des Gartens (ReR GH1, 2 x CD) zeigen ihn als wuschelköpfigen Twen, der mit Piano und Akkordeon Bach, Rameau und Schumann mit Nino Rota und vor allem mit Eislermaterial kurz schloss. An seiner Seite der Saxophon- & Klarinettist **ALFRED HARTH**, mit Jahrgang 1949 der um drei Jahre ältere Kompagnon einer Produktionsdyade, die von 1974-88 Bestand hatte. Bevor die beiden sich auch im Sogenannten Linksradikalen Blasorchester zusammentaten, hatte Harth schon mit just music und E.M.T. (Energy/Movement/Totale) internationale Freejazzfahrer gesammelt. Die Eisler-Hommage entstand im Oktober 1976, die Scheibe mit den Gorlebendemonstranten auf dem Cover 1978/79, beide erschienen sie in der SAJ-Reihe von FMP, in der Jost Gegers auch schon *Canadian Cup of Coffee* von E.M.T. herausgebracht hatte. Das Rezept dabei war irre, Eisler reimte sich plötzlich auf Albert Ayler. G & H spielten Trinità und Bambino, dass es im Westend nur so staubte. Nicht Kraut war Inspirationsquelle, sondern Brecht. Wenn es keine deutsche Populär-Kunsttradition mehr gab, musste man sie eben neu erfinden. ‚Zur Überwindung von Schwierigkeiten‘, gegen Städtetod, Atom Müll, bleierne Zeit deklarierten die beiden schlicht: ‚So, das ist, was wir brauchen‘. ‚Vorwärts!‘, der ‚Sieg im Volkslied!‘ ist zum Be-Greifen nah. In Harth fand Goebbels das ideale Megaphon, er konnte wie kein zweiter hierzulande wilde Töne spucken, die ganz den Geist der ‚October Revolution in Jazz‘ atmeten, zur Kirchenorgel einen Bach-Choral anstimmen und mit dem nächsten Atemzug die zartesten Melodiechen summen. Selten klangen Ratschläge lustvoller, ‚Rock gegen Rechts‘ intelligenter, Notwendigkeit bewegender.

1981 folgten *Es herrscht Uhu im Land* (Japo), *Berthold Brecht: Zeit wird knapp* (Tonstudio Zuckerfabrik) und auf Riskant *Indianer für Morgn*, 1982 das Cassiber-Debut *Man or Monkey*. Bis hin zu *Live à Victoriaville* (Victo, 1987). Da waren Eislers ‚Der zerrissene Rock‘ und ‚Die haltbare Graugans‘ und ‚Le Rappel des Oiseaux‘ dann schon immer wieder gern gehörte G & H-‘Standards‘. Die Leistung bestand darin, nicht einfach Klassik für die Werk tätigen zu verjazzen. Man fand vielmehr einen gemeinsamen Nenner zwischen den europäischen und amerikanischen Stoffen und Formen, zwischen gehobenen und gefallenen Kulturgütern darin, sie als urbane Gassenhauer zu präsentieren und als Medium menschlicher Bedürfnisse, ohne populistische Verarschung. „*Und übersieh mir nicht Zwischen den Blumen das Unkraut, das auch Durst hat*“, hatte Brecht empfohlen (‚Vom Sprengen des Gartens‘). Vogelfreie ‚Krähenmusik‘ ließ dem Unkraut Flügel wachsen. Dazu brauchte es keine Worte. Die ‚Botschaft‘, der Widerstand gegen Nazitum in jeder Gestalt, sprudelte aus Melodie & Rhythmus, mit der Eloquenz eines Heinrich Heine, an den Goebbels bei seinem ‚Bis bald, Calypso‘ gedacht hatte. Der einst so brechtianisch bestellte Garten ist zur Müllkippe verkommen, als Parkplatz geplättet. Aber Unkraut vergeht nicht.



Kaum ein anderes Projekt steht derart für kollektive Kreativität und Kontinuität, für elektroakustische und audiovisuelle Gesamtkunstwerklichkeit wie die seit 1979 (anfänglich als Mnemonists) in Colorado operierenden **BIOTA**. Sechs Jahre scheint eine natürliche Biota-Schwangerschaft zu dauern, denn solange liegt *Invisible Map* (2001) zurück und davor *Object Holder* (1995). Dass Bad Alchemy Records 1989 die Biota-10“ *Awry* herausbrachte, lässt mir noch heute jedes Loblied auf die Gruppe wie Schleichwerbung erscheinen. Doch schon die Tragfähigkeit des Konzeptes verdient Bewunderung, ebenso wie das kollektive Artwork, das nun Half A True Day (ReRB6) wie jeden Biota-Release zuvor visuell einzigartig macht. William Sharp, Steve Scholpe, Randy Yeates, Mark Piersel, Tom Katsimpalis, Gordon Whitlow, Charles O'Meara (aka Vrtacek) und all die andern zauberten zudem wieder eine unverwechselbare Melange aus den Klängen von Akkordeon, akustischer Gitarre, Rubab, Flügelhorn, Keyboards, Piano, Percussion und mehr, in minutiöser Kleinarbeit verwebt durch Tapework, Mix, Processing und Editing zu 17 von einem zum anderen fließenden Aspekten eines träumerischen, surrealen Ambientes, in dem die Zeit manchmal rückwärts läuft oder sich verzweigt. Diese Exotica vom andern Stern entführt in ein akustisches Spiegelkabinett, in dem sich Klänge in Ketten vervielfältigen oder wie in Echokammern brechen oder überlagern. Soeben noch transparente Folklorismen krümmen sich zu Loops, zarte Vokalisieren von Kristianne Gale, Gitarren- und Rubabzupfer und Akkordeon-sound zerfließen zu *Musique concrète*, zersplittern als rockiger Widerhall aus dem Cyberspace, kollidieren als mittelalterliche Fantasies mit *Sonic Fiction*. Die Musik zerläuft stagnierend und doch stetig, erschafft ihre eigene Traumzeit, unablässig morphend, äußerst seltsam. Einzig die Sun City Girls kommen als halbwegs vergleichbar in Frage.

Ein Kontrabass wiederholt immer wieder ein kaskadierendes Motiv, unaufdringliche Einladung, doch mit einzusteigen. Und Lloyd Swantons Partner tun es - einmal mehr, wie so oft in den gemeinsamen 20 Jahren. Chris Abrahams streut Pianonoten ein, entspannt perlend. Und Tony Buck federt und sirrt mit Besen und Cymbals. So bricht **THE NECKS**-Zeit an, unverwechselbar. Diesmal wieder live im heimischen Australien, in Thuringowa am 15.2.2007. Nicht ganz so lakonisch betitelt wie *piano bass drums* vor 10 Jahren, aber ebenso schlicht nach dem benachbarten Townsville (ReR Necks8). Aus Wiederholungen und kleinen Variationen ergibt sich der hypnotische Sound des Trios, immer ein wenig anders, aber wie nach der selben ungeschriebenen Formel gewebt. Intuitiver Minimalismus, der sich, einmal angestoßen, prozesshaft entfaltet. Für jedes Konzert steigen sie an einer anderen Stelle in den Fluss ohne Ufer, dessen unerschöpfliche Quelle sie selber sind. Buck tickelt und klickt als verlässliche Unruhe, Swanton zupft und plonkt seine dunklen Tontrauben und Abrahams klimpert seine Arpeggien, harft die Klaviatur auf und ab. Als ob die Klangwelt ein- und ausatmen würde. Das Tempo wird leicht angezogen, indem Buck die Schlagzahl erhöht. Ohne dass der Spielfluss selber beschleunigt würde, nur die Oberfläche rippelt sich, mal mehr, mal weniger. An den gut 53 Minuten ist nichts Dramatisches und nichts Hyperbolisches. Aber es gibt ‚gefühlte‘ Verdichtungen der Webmuster, Akzentverschiebungen zwischen der drei Polen. Mit der Paradoxie, dass selbst bei merklicher Beschleunigung eines Spielers, die Synchronität nicht aufgehoben wird. Wer The Necks einmal gehört hat, kriegt sie schlecht wieder aus dem Hirn. Eine Play-it-again-Droge, die tagträumerisch, zeitvergessen, süchtig macht.

## rune grammofon (Oslo)



Nichts kommt wieder. Weil nichts mehr verschwindet und vergessen wird (außer den Konsequenzen, die man aus Fehlern und Katastrophen ziehen wollte). Es gibt daher sicher noch ein paar weitere ‚Ältere‘ wie mich, die hier unwillkürlich die Stimmen von Judy Collins, Sandy Denny, Carol King hören, zarte, klare Timbres, die für Unschuld und frühes Leid, kleine Freuden und große Träume standen? **SUSANNA** Wallumrød hat schon mit *List of Lights and Buoys* (2005) & *Melody Mountain* (2006), zwei mit dem Magical Orchestra (dem magischen Einmännorchester Morten Qvenild) eingesungenen Alben, reihenweise Herzen gebrochen. Nach den Coverversionen von *Melody Mountain* legt sich hier bei *Sonata Mix Dwarf Cosmos* (RCD 2066) wieder ausschließlich ihre eigene Poesie wie Mehltau auf Rosen und sie spielt Selbstgestricktes auf Gitarre und Klavier, das, dezent und im Einzelfall, noch Mellotron, Theremin, Harfe, Bass oder Drums einfärben. Das Tempo ist schleppend, Susannas Ton durchwegs bebend vor Empfindsamkeit, zartbitterer Ausdruck der Schatten junger Mädchenblüte. Ohne Björk-, Garbarek- oder Newsome-Manierismen ist Susanna ganz Solvejg (‚Traveling‘), ganz *Gedämpftes Saitenspiel*, ganz somnabule Tänzerin in den Armen eines Engels/Dämons (‚Demon Dance‘). Sie trägt ihr süßes und trauriges Herz auf der Zunge, haucht ein Lullaby für ET (‚Intruder‘), klingt aber, als sei sie selbst der Fremdling auf Erden, ein ätherisches Wesen, das sich aus dem Zauberwald nach Waste Land verlaufen hat. Wie so viele: *People living on the outside, living on the wrong side.*

Norwegen und die Schweiz haben einiges gemeinsam, eine eigene Währung, Berge und, bei nur 4,7 bzw. 7,4 Mill. Einwohnern, auffallend virulente Musikszenen. **SUPER-SILENT** ist dabei Norges Allstar-Glanzlicht. Helge Sten (Deathprod, Motorpsycho), Ståle Storløkken (Humcrush, Terje Rypdal’s Skywards), Jarle Vespestad (Tord Gustavsen Trio, Farmers Market) & Arve Henriksen (Solo, Magnetic North Orchestra, Christian Wallumrød Ensemble, Trygve Seim Ensemble, Food) lieferten vor 10 Jahren mit *Supersilent 1-3* den Grundstein für Rune Grammofon. Inzwischen sind wir bei *Supersilent 8* (RCD 2067), Dazwischen liegt ein beständig sich verändernder Klangfluss von harschem Free Noise (1-3) über Electrojazz (4) zu ambienten Soundscapes (5 & 6). 8 entstand, wie schon die Rune-Grammofon-Klassiker 1-3, *Luggumt* oder *Raus Aus Stavanger*, im Athletic-Sound-Studio in Halden. Alles ist improvisiert, aus 5 Stunden wurden 66 Minuten ausgewählt und von 1 bis 8 durchnummeriert, es gibt keine Overdubs. Abstraktion, oder nennen wir es besser Absolutheit, und Kollektivität sind Trumpf. Als Klangquellen dienen Audio Virus & Gitarre, Keyboards & Synthesizers, Drums, Trumpet, Voice & Electronics. Neologismen wie FutuRhythMachine (K. Eshun) oder SonicFriction (T. Berne) sind notwendig, um der Nowness von Supersilents Trips halbwegs gerecht zu werden. Mit Supersilent unterwegs sein, heißt Niemandland durchstreifen. Das Neuland hat gemeinsame musikalische Grenzen allenfalls mit Ektroland und Neuseeland. Fremdartig monotone, oder krumme Sun-Ra-Takte (8.3!), raues, rockfernes Gitarrengedröhn, Gebrabbel und Singsang, als ob der Geist von Leif Elggren unter einem Bett hervor kröche (8.5). Der Hall einer Possible-Worlds-Trompete von weit draußen, der Hauch einer ‚Flöte‘, immer wieder ‚psychedelische‘ und ‚spaceige‘ Raumzeitverformungen durch Keyboards und Electronics. 8 ist wie eine Prellung, die schillernd aufblüht, gleichzeitig zeitlupig und gerafft auf eine Stunde, vielleicht weil der Bluterguss einen ganzen Raumquadranten verfärbt. Manchmal bleibt nur ein Zwitschern und aleatorisches Zucken wie von einschlagendem Sternenstaub, dazu Kopfstimmengesang (8.6). Plötzlich ein Freerock-Blitzgewitter, ein donnerndes, schneidendes Inferno (8.7)! Mit einem finalen Gerumpel. Als Epilog dann wieder Getröpfel. Und enigmatische Spaceharmonik. Die pure Alienpoesie.

**KEN IKEDA**, in BA durch seine Touch-Veröffentlichungen *Tzuki* (2000) und *Menge* (2003) bekannt, zupft ordinäre Gummibänder, die er zwischen Nägeln gespannt hat, und verarbeitet die Zirp- und Plinkklänge im Synthesizer. Die zarte Heiterkeit dieser versponnenen Spielereien, jetzt als Mist on the Window (KK010) zu hören, ist verblüffend. Ein melodioser, von repetitiven Mustern durchzogener Zengarten-Ästhetizismus ohne Zengarten. Es genügt nämlich jedes beliebige Fenster, um sich hinaus zu tagträumen in ein Anderswo, oder besser, ein Anderswie. Vielleicht genügt ein kleiner Kippeffekt, um alles zu verändern. Ikeda setzt auf die verändernde Kraft alltäglicher, aber ignoriertes Vibrationen. Ein kleiner Choc, und das alte ‚Ich‘, der Usurpator meines ‚Ich‘, dankt ab und ‚mein‘ eigenes ‚Ich‘ tritt, ohne großes Trara, zu Tage. Ohne große Worte wie ‚Ewigkeit‘ oder ‚Nichts‘. Da ist immer nur der Alltag, das Gewöhnliche, aber plötzlich ungewohnt, gesehen mit neuen Augen, gehört mit anderen Ohren. Ein kleiner Spritzer, ein zufälliger Regentropfen kann diese Wandlung anstoßen. Ikedas Electronica tröpfelt als pointillistische Melodiechen, raschelt mit Krimskrams, dröhnt sonor oder zupft kindliche Pizzikati mit einer feinen Schleppe aus Delays. Größere Geister mögen die Fensterscheibe zerschlagen, um ‚dorthin‘ zu kommen. Ikeda behaucht sie nur, um darauf mit dem Finger zu ‚malen‘. Das ‚Andere‘ ist nicht ‚dort‘.

Vor welcher Kulisse man sich ‚japanische‘ Finessen vorstellen muss, zeigen Date Tomoyoshi & Chihei Hatakeyama aka **OPITOPÉ** bei Hau (KK011), wenn sie sich vor Wolkenkratzern porträtieren lassen, die sich hinter ihnen in der ganzen Bienenwabenbrutalität und Containerfunktionalität der Hinauf-mit-Beton-Moderne in die Höhe stapeln. Mit Gitarrengezupfe, Piano und Spurenelementen von Bass und Vibraphon, elektronisch verpackt und sublimiert, mobilisieren sie die Kräfte der Dritten Industriellen Revolution, um die zur zweiten Natur gewordenen ‚Unwirtlichkeit‘ unseres Habitats mit der virtuellen Idylle einer dann quasi ‚Dritten Natur‘ zu beschallen. Sie lassen Cyber-schnee auf Cyberäste schneien, künstliche Täler, Seen, Wasserfälle vor dem inneren Auge entstehen, von imaginärem Nebel überzogen und von imaginären Vögeln durchpiepst. Mit etwas Phantasie lässt sich sogar der Kreislauf durch vier Jahreszeiten einbilden. Alles im sanften Fluss und in der harmonischsten Symmetrie, mit ‚a quiet morning arriving to the valley‘ als Symmetrieachse und Pianostücken als Ausgang und Vollendung des Kreises. Wir haben es, ähnlich wie auch bei den auf Plop oder Cubic favorisierten Klangraumsprays, mit Seelenbaumelmuzak und Eiapopeia-cocooning der allerneuesten Konstruktionsreihe zu tun. Als Selbstmedikation und Hirnshampoo. Notwehr lässt sich schlecht bekritteln und Eskapismus hat bei diesem Sauwetter gute Gründe für sich. Meine ‚Längeren Gedankenspiele‘ jedoch, soviel muss gesagt sein, sind aus anderm Stoff.

Die Kollaboration von **MINORU SATO (m/s, SASW) + ASUNA** für Texture In Glass Tubes and Reed Organ (KK012) folgte akribisch phonologischen Konzepten, die in den Titeln auch schon angesprochen sind: ‚Superimposing five harmonic states‘ und ‚Weaving seven resonances: with raw stereo material‘. Eine musikalische Phänomenologie, für die das Wort ‚experimentell‘ tatsächlich mal zutrifft. Die beiden dabei minutiös geschichteten oder verwebten Klangquellen, Glasröhren und Saugwindharmonium, sich klassische Dröhner. Sie erzeugen wunderbar harmonische Schwingungen, die als Wellen im Raum ‚stehen‘ und wabern. Die ebenso raffinierten wie minimalistischen Anordnungen zeitigen idealtypische Resultate - Deep Listening à la Pauline Oliveros, Phill Niblock, Osso Exótico & Verres Enharmoniques. Obwohl nichts anderes als Nüchternheit und Präzision am Werk sind, quellen klangwolkig und sanft schwingend alle nur denk- und fühlbaren Konnotationen von Sphärenharmonie, Nada Brahma, Meditation und Immersion auf.





## TOSOM (Memmingen)

Die Noise Culture hatte immer sensible Sensoren für die Sphären, in denen wir leben. Und reagierte entsprechend allergisch auf die Vergiftungen und Verhässlichungen, die dem Environment und lebensweltlichen Ambiente zugefügt wurden. Neben der Terror-against-Terror-Strategie gab es dabei immer auch eine therapeutische - Balsam für die Ohren, aphrophärische Schäume für die wunde Seele. **SECONDS IN FORMALDEHYDE** scheint mit **Suddenly Silence Burst My Ear** (TOSOM 031, CDR) ganz darauf zu setzen, dass Wellen und Wellness korrelieren. Per Gitarre schichtet er, ähnlich etwa wie *Fear Falls Burning*, dröhn-minimalistischen Wohlklang, lange harmonische Schwingungen mit sanften Delayeffekten. Martin Fuhs illustrierte seine Klangwelt mit dezentfarbener Abstraktgrafik, die jedem Esoverdacht gegensteuert. Ebenso wie er mit Übersteuerungen, euphorischem Flirren oder eruptiv aufrauschenden Wogenkämmen dumpfes Cocooning durchkreuzt.

Das polnische **BRANDKOMMANDO** folgt mit **Welcome To Paradise** (TOSOM XX-006, CDR) der kritischen Strategie. Powerelektronik und martialischer Krach gerieren sich sarkastisch als Echo der postkolonialen und postapartheidlichen Nachwehen in Afrika. Das in die Klauen bizarrer Diktatoren geriet wie Francisco Macias Nguema, der 1968-79 Äquatorialguinea zum ‚Auschwitz of Afrika‘ verdarb, den von Frankreich protegierten Jean Bedel Bokassa, der 1966-79 die Zentralafrikanische Republik als sein Kaiserreich terrorisierte, Mobutu Sese Seko, der 1965-97 Zaire kleptokratisch ruinierte, und Idi Amin, der 1971-79 so in Uganda wütete, dass er es zum Titel ‚Schlächter von Afrika‘ brachte. Dieses Sich-Aufgeilen an Greueln mit Africa-Addio-Beigeschmack verschweigt allerdings die Geldgeber, Waffenlieferer, Geschäftspartner und Schutzherren, von denen sich etliche ebenfalls einen Eintrag im ‚Geschichtsbuch des Bösen‘ verdient haben.

Sarkastisch gibt sich auch **KÄLTEINBRUCH** bei seinem gleichnamigen Debut (TOSOM XS-001, 3"CDR). Der Auftakt einer 3"-Serie in Mini-DVD-Boxes scheint mit Titeln wie ‚Waldfee‘ und ‚Sky Lounge‘ idyllische Fantasien anstoßen zu wollen, entpuppt sich aber als harsche, unrund rotierende Krachschleuder. Statt Zuckerbrot gibt es die Peitsche und industriales Geknüppel aus dem Sack. Die verzerrte Ahnung eines Songs bei ‚Black and Cold‘ deutet immerhin eine reizvolle Richtung an.

Ähnlich unausgegoren kommt der Split **War Against Banana** (TOSOM XS-002, 3"CDR) der österreichischen Kriegs-Industrialisten **BONEMACHINE** mit **MASKINANLEGG** aus Norwegen. Hinter einem ausgebleichten Kamelschädel auf dem Cover schleppt sich ein Loop dahin, automaten- und fließbandhaft mit schlapp gestanztem Beat, der sich accelerierend aufschaukelt. Die Nordländer starten gleich uptempo mit einem groben Nähmaschinentakt, der Stepper stöhnt und stöhnt, der zuckende Takt kurvt noisy umher. Bananas!

**LICHT-UNG** aka E. & J. Sandbleistift offeriert auf **gieb fahrt!** (TOSOM XS-003, 3"CDR) einen 12-min. Audiotrack und einen Kurzfilm. Schrillstes Stechen und knarriges Gesplatter setzen den Schädelbohrer durchwegs im Tinnitusbereich an. Zuerst als virtuosos Luftgefecht, dann als stures Prasseln oder hohles Trillen, wenn auch mit quick umher blitzenden Noise-schnörkeln durchsetzt. Das Filmchen ist ein 8-sekündiges mysteriöses Siehst-du-was-ich-sehe? Eine Erscheinung als Objet-trouve? Eine optische Täuschung?

Speziell für BA 56 hat mir Antonio Amoroso etwas Besonderes geliefert - **Die kalte Zeit - TOSOM is mixed by XOTOX** (TOSOM 035, CDR). Andreas Davids in Paderborn, als Xotox seit 1998 Anheizer von Dancefloors der härteren Sorte, mit den Pronoize-Alben *Lichtlos*, *Die Unruhe* & *[psi]* alternativer Hitparadenstürmer, hat das TOSOM-Gesamtprogramm auf 67 Min. zeitgerafft und faszinierend ineinander geblendet. Seppuku-Boogie-Déjà-vus gepaart mit Tiefenschall und Eisstaub. Bösmann und Ramirez im atmosphärischen Verbund.

## TOUCH (London)

Auch für The Short Night (TO:75) hat der sturmerprobte Landschaftsmaler **BJ NILSEN** seine Staffelei an Ecken und Enden der Welt aufgestellt, wo sie für Menschen unwirtlich ist - ‚Finisterre‘, ‚Pole of Inaccessibility‘, ‚Icing Station‘, ‚Viking North‘. In der frostig dröhnenden Luft sind nur noch Vögel in ihrem Element. Die Brandung nagt an den mageren Felsen der schwedischen oder isländischen Küste und von oben prasselt Regen herab. Als Pinsel und Leinwand freilich fungieren Mikrophone, alte Tonbandmaschinen, Filter und Generatoren, Wetterphänomene und eine finstere Imagination führen die Hand. Weitere Schauplätze, genauer, Klangfundstellen waren nämlich Triest, ein Orname mit unwillkürlich tristen Assoziationen, und der Coombe Gibbet in Berkshire, 1676 errichtet, um ein Ehebrecherpärchen aufzuhängen und zur Abschreckung stehen gelassen. ‚Black Light‘ bringt die Stimmung dieses Dark Ambient oxymoronisch zum Ausdruck. Nilsen malt urige Seelenlandschaften. Er bespielt mit seinen Fieldrecordings eine große Naturorgel, die wallende Dusterwellen aussendet und dröhnende Gischt aufschäumt. Ein Grundton in modulierten Varianten, aber immer getragen, immer erhaben, ein schweres und langsames Sich-Dahin-Wälzen von bleierner Zeit, von Luftströmungen, die Wettervorhersagen wie Orakelsprüche aus der Megalithkultur mitführen.



**OREN AMBARCHI** In The Pendulum's Embrace (TO:78) kommt daher mit wunderschönen Jon Wozencroft-Fotos als Touch-Touch. Und mit nicht weniger schönen Titeln: ‚Fever, A Warm Poison‘, ‚Inamorata‘, ‚Trailing Moss In A Mystic Glow‘. Verschleppte, nachdenklich-verträumte, einzelne Gitarrennoten, Cymbalsirren, Glasharmonikadrones, Atem beraubend! Ambarchi wagt sich auf Gefühlsebenen, wie man sie sonst nur von Loren Mazzacane Connors oder Morton Feldman kennt. Gebannt lauscht man, bis der letzte Nachhall verklingt. Die Töne schweben wie Löwenzahnsamen, verwehen wie Rauchkringel. Fast leichter als Luft, und doch zu schwer für ein Herz allein. Fast 18 Minuten geht das so, ein Knacken, ein Beben, ein Dahindriften, sonor, rätselhaft. Wollte man danach greifen, gar festhalten, wäre da - nichts, das man greifen könnte. Nur ein Vermissen, ein Phantomschmerz. Wenn er der ‚Geliebten‘ nachsinnt, pflückt Ambarchi von den Saiten seiner E-Gitarre noch dunklere Noten, die dahin mäandern und ein Echo wie einen Schatten, wie eine schwarze Schleppe hinter sich her ziehen. Die Töne werden etwas dichter gesetzt und überlagern sich, auf halber Strecke kommt Streicherklang (Veren Grigorov) als Begleitung dazu. Es hört sich anfangs fast wie ein Akkordeon an, das Trübsal bläst. Harmonie und Resonanz breiten sich aus wie die Farben auf Rothkobilern. Beim Track ‚Mystic Glow‘ mit seinem sonoren, fast stehenden Dröhnen und Wummern harft der australische Melancholiker auch noch auf einer Akustikgitarre. Und stimmt in den letzten 2 Minuten einen Singsang an, der rückwärts zu laufen scheint. An sich ist Touch kein Hort für blaue Blumen. Ambarchis Tristesse ist jedoch so mitternachtsblau, wie es blauer nicht geht.



Unsung Records lässt sich entziffern als Sublabel von Freiland (Kühe Im Nebel, Zoff), das wiederum neben Sireena Records eine Unterabteilung von Shackmedia in D-27706 Osterholz-Scharmbeck darstellt, betrieben von Tom THE PERC Redecker als Dach für (meist eigene) Projekte (The Perc Meets The Hidden Gentlemen, The Electric Family). Es sind das von BA bisher wenig wahrgenommene Welten. Allerdings driftet *Lovefield* (UR002) von **CENTROZOOON** etwa in Uranusdistanz am ästhetischen Shack-Zentrum vorbei. Das Duo des auch in TUNER involvierten und mit seinem Solo *Trepanation* in BA 53 vorgestellten Gitarristen Markus Reuter mit Bernhard Wöstheinrich an FM Synthesizers hat seinen Trip in milde Gefilde des Klanguniversums ungeniert Mike Oldfield gewidmet, dem *Tubular Bells*-Glöckner, der nicht gerade zu BAs Hausgöttern zählt, wobei Centrozoon sogar eher noch am New-Age-Getöns von *The Songs of Distant Earth* anzuknüpfen scheint. Weiter entfernt von den Imaginationsanstößen von David Lynch-Filmen (*Eraserhead?*, *Badalamenti?*), die man (laut Labelinfo) zu den fünf Space-Tracks assoziieren soll, kann man kaum abirren. Wöstheinrich bringt seinen synthetischen Bettvorleger dröhnend zum Schweben und die Gitarre blinkt dazu wie eine Nachttischlampe, die sich für einen Leuchtturm hält. Bei ‚field 4‘ funkelt sie inmitten einer Dunkelwolke, die etwas Abgründiges immerhin ahnen lässt. ‚field 5‘ kontrastiert singend, quasi sehrend ausgreifenden Gitarrensound mit knirschigen, ansatzweise sogar pulsierenden Synthesizerwallungen, die aber meinen Schwulstverdacht etwas zu spät zu beschichtigen sich anschicken. Dass *Lovefield* möglicherweise eine Gegenwelt andeuten möchte zu *The Killing Fields*, der Realität hinter dem Khmer-Rouge-Film, zu dem Oldfield den Soundtrack lieferte, wage ich nicht gedanklich zu vertiefen.

**MARKUS REUTER** war zwischenzeitlich persönlich zu Gast in **ROBERT RICHs** kalifornischem Soundscape Studio, um dort für *Eleven Questions* (UR003) seine Touch-Guitar-Drones mit dem Sounddesign des erfahrenen Ambientmeisters zu vereinigen. Beide streuen Pianonoten zwischen die wohlklingenden Schwingungen, Rich auch noch Flötentöne und Lap-Steel-Klang. Für New-Age-Levitationen oder Seelenbaumelbedürfnisse ist ‚remote‘ entschieden zu düster. Da driftet man Outer Space ins Dunkle und Unbekannte. Dabei versucht man doch nur der Verlockung der Sirenenstimme von Si-Renée zu folgen, ihrem süßen AaaaAaaaAa-Singsang. Sie lockt auf Abwege. Wer nur molliges Cocooning sucht, kommt bei der unregelmäßigen Rhythmik von ‚reluctant‘ ganz ins Stolpern. Zartes Saitenpicking und eine unverständliche paranormale Flüsterstimme verdrehen einem den Kopf noch weiter. Statt sich meditativ zu versenken, wird man zum Hl. Antonius. Die Ablenkungen und Verführungen sind besonders perfide, weil sie oberflächlich dem ähneln, was man sucht - Entspannung, Wunschlosigkeit. Aber nicht zufällig beginnen alle Titel mit ‚re-‘. Die Musik ist gegenläufig, widerhakig, fragend statt versöhnlich. ‚Reception‘ ist ein weiterer Höhepunkt mit Piano und Gitarre über urigen Basstönen und unruhig kullernden Beats. Man kommt nur mühsam gegen diesen Strom voran. Der schleppende, dann stolpernde Trott von ‚refuse‘ ähnelt der Tretmühle, der man zu entkommen versucht. Reuters auf der Akustischen gezupfte Himmelsleiter führt bei ‚rebirth‘ aufwärts, aber nirgendwo hin. Der Rest (‚remainder‘) ist nicht Schweigen, sondern ominöses Knarzen und Knarren, hohler Flötenklang und träuendes E-Gitarrenrollen. So macht man Fragezeichen hörbar.

# Welcome to the Beck's Experience

Birchville Cat Motels 'Chi Vampires deklarierte rbd schon 2005 völlig zu Recht zu seinen Lieblingen, „*eine einzige kolossale Symphony of drones...*“ des neuseeländischen Soundtufflers Campbell Kneale. Und auch diesmal, auf

## **BIRCHVILLE CAT MOTEL WITH ANLA COURTIS**

# THREE SPARKLING ECHOES (Celebrate Psi Phenomenon 17, 2004-2006)

knistert und rasselt sich Kneale langsam und leise in monotone, sich mal steigernde, mal abschwellige Geräuschschleifen von "*sparkling echoes in the invisible alsatian garden*". Viel mehr ist dem labeltypischen Beiblatt nicht zu entnehmen, außer dass die Aufnahmen 2004-2006 in Neuseeland und Buenos Aires entstanden sind und diesmal Anla Courtis beteiligt ist, von 'Reynols', was mir persönlich auch nicht weiterhilft. 'First Sparkling Echoe' ist ziemliches Kleingefuckel, mal scheinen Pferdehufe zu klappern, dann assoziiert man knisterndes Fließen. 'Second Sparkling Echoe' dröhnt bedrohlicher (fast wie nahende Luftgeschwader), während relativ melodiöses Piano geklimper dem Ganzen wieder die Schärfe nimmt. Obwohl die Spannungsbögen sehr weit gesteckt sind und in knapp 40 Minuten nur wenige tonale Verschiebungen auf der CD stattfinden, lauscht man lustvoll und bleibt gefesselt. 'Third Sparkling Echoe' beginnt mit tribal drumming im Stile von eisenbearbeitenden Schmieden sehr meditativ, bis sich die dröhnend rückkoppelnden, sägenden Gitarren immer mehr orgasmierend in den Vordergrund spielen, wobei der Rhythmus zwar zunächst hartnäckig und konsequent durchgehalten wird, dann aber an Intensität verliert, bis schließlich die letzten Droneschwaden sich noch eine Weile halten, um abrupt zu enden.

Auch beim nächsten Projekt ist Anla Courtis beteiligt. Auf

## **STROUTNES # S/T (Slottet SLM2, 2006)**

ist er für electric guitar, homemade violin, contact mic und pocket theremin verantwortlich, im Trio mit Maria Eriksson (vocal, acoustic guitar, toy piano) und Mats Gustafsson (baritone, tenor & slide saxophones, fluteophone and live electronics). Während Courtis und Gustafsson beim Intro 'She Sleeps, She Sleeps' noch ihre Instrumente zu stimmen scheinen, singsangt Eriksson ein immerwährendes "*lay down ....lay down...*", bis Gustafsson nur noch durch seine Saxes atmet und röchelt und die letzten Geräuschreste herauskratzt. Bei 'Sing It Here' ist der Text weiter reduziert auf ein "*O Ou Ou Ou Oh..*", folksongartig begleitet von drei geschrammelten Akkorden auf der akustischen Gitarre. Etliche plunderphonics (toy piano) fallen in dilettantischer Weise ein, neben die Gustafsson sehr freie und dynamische Kontrapunkte setzt. Zu 'I Have A Cloud In My Arms' lädt das Toy Piano wie die Eingangsglocke eines Tante Emma Ladens ein (Mir klingt Pascal Comelades 'Honky Tonk Women' im Ohr). Es wird von krätzender, juckender Saitendermitis überdeckt und schließlich von einer sanften Gitarrenmelodie geheilt. Bei Song vier trägt Maria Eriksson zu drei Akkorden und unbeirrt von allerlei chaotischen Störgeräuschen einen sehr variantenreichen Text vor: „*Lala...Haha...Dada....Shadow Humped Me.....Come closer....*“ Bei 'You Also I' setzt Gustafsson einzelne, wenige Töne abgehackt aneinander, pausiert, verharret auf einem Ton, bis Eriksson summend einsteigt, was bei leicht verschobenen Frequenzen ein interessantes Timbre ergibt. Das Ganze endet in unheimlichen Geräuschen mit beschleunigter Atmung. Die guten alten Corpses As Bedmates scheinen beim nächsten Stück aufzuerstehen. Die Gitarre bohrt sich wie ein Schweißbrenner oder ein überdimensionaler Zahnarztbohrer älterer Machart in den Schädel "Why Is It So Painful?" und merzt den hassenswerten Zustand 'I Hate Being In Love' aus. Die Zuckungen werden immer langsamer und abgründiger. 'As If I Caught' spuckt und krächzt Gustafsson in sein Saxophon, während Courtis seine Gitarren in schlagender Weise malträtiiert. 'Stones That Can Only Be Themselves' knüpft daran an und rundet als Schepper-Brumm-Röchel-Geschwader, dem der Gesang etwas die Härte nimmt, eine anstrengende aber sehr befreiende Scheibe ab, die gekonnt freie Improvisation mehr oder weniger in Songstrukturen zu integrieren versucht und mit Sicherheit einen der vordersten Ränge meiner Lieblinge 2007 belegen wird.

Wer vom phantastischen Mats Gustafsson nicht genug bekommen kann, sollte sich unbedingt auch

**TWO BANDS AND A LEGEND FEATURING  
CATO SALSA EXPERIENCE AND THE THING WITH JOE MCPHEE  
(Smalltown Superjazz, STSJ104, 2007)**



zulegen, die nach 2005 nun zum zweiten mal kooperieren und die Thurston Moore in seinen Linernotes zu den Fragen veranlassen: *“Are you cramped? Can you find yr mind? Can you shake yr ass?”* Mit PJ Harveys *‘Who’s The fuck’* steigt die Band metalmäßig ein, bei *‘The Witch’* der Sonics sägt sich zunächst Ingebrigt Håker Flaten auf seinem doublebass warm, bevor die anderen (Cato Thomassen: guitar, vocals – Bard Enerstad: guitar, organ, theremin, vocals – Christian Engfelt: bass, vocals – Magne Riise: drums – Mats Gustafsson: tenor & baritone saxophone, electronics – Paal Nilssen-Love: drums – Joe McPhee: Tenor Saxophone, pocket-trumpet, vocals) mit aller Macht in den Rocksong einfallen, um ihn in alle Richtungen auseinanderzublasen. Kurz, aber nicht schmerzlos, folgt das kollektiv improvisierte *‘Too Much Fun’*. *‘Tekla Loo’* beginnt mit einer Deklamation Joe McPhees, geht zunächst in ein Tenorsaxophon-Solo über, driftet zeitweise in eine Gitarrenorgie ab und wird von den beiden Drummern zu Ende gebracht. Der Klassiker *‘Louie Louie’* startet mit dem Kräftemessen der Saxophonisten, Cato Thomassen übernimmt mit schmutzig intonierten vocals, Gustafsson quietscht ein längeres Break, bis endlich noch mal mit geballter Kraft die acht Musiker loslegen. Zur Abkühlung der Gemüter dient anschließend Mongezi Fezas *‘You Ain’t gonna know me ’cos you think you know me’*. Getragen von gefühlvollem Bassspiel und swingenden drums lassen McPhee und Gustafsson die wunderschöne Melodie durch den Raum schweben, während Hawaiigitarrenklänge die Tränendrüse rühren. *‘The Nut’* wurde von Gustafssons Tochter Alva Melin komponiert. Es beginnt mit einem gleichförmigen Rhythmus und einer bombastischen Orgel, wie sie ELP gerne spielten, aber dann putschen die Saxophone und sie steigern sich, getrieben von der rasenden Rhythmusabteilung, bis kurz vor den Kollaps hinein. James Blood Ulmers *‘Baby Talk’* beginnt mit straight-funky Rhythmusarbeit über die die Brass Section übernerös und etwas zu schnell immer wieder kollektivistisch das Thema streut, nicht ohne sich zwischendurch aber auch improvisatorisch treiben zu lassen. *‘I Can’t Find My Mind’* beginnt diffus, mündet dann aber in ein rockiges Finale, das mich in Melodie und Dramaturgie stark an Half Japaneses *‘I’ll Change My Way’* erinnert.

Thurston Moore überlegt noch: *“Is this superjazz?”*

Was für e Fraach! (Das war fränkisch)

MBeck

# DAS POP-ANALPHABET



**@C & VITOR JOAQUIM** *de-tour* (Feld Records, feld005): @C, sprich Miguel Carvalhais & Pedro Tudela, sind selbst Labelmacher, nämlich von Crónica in Lissabon, ähnlich wie Feld in Frankfurt ein Forum für Elektroakustische Improvisation, Mikrosounds, Konkrete Musik. Zusammen mit ihrem Weggefährten Vitor Joaquim entfalten sie Clicks + Cuts-Gewebe von ins Auge springender Plastizität. Ausgangsmaterial sind Livemitschnitte. Die Geräusche aus dem Fluctuating Images in Stuttgart wirken so taktil, dass man fast ‚sieht‘, wie Hände mit Steinen, Metall, knisterndem Papier hantieren, obwohl sie vermutlich nur an Knöpfen twiddlen. Dabei hatte noch Fried Dähn am elektrischen Cello jaulende Phantomklänge dazu gespendet (oder das dunkle Sägen?). Obwohl in Lissabon Pure am Computer mitmischte, bekommt das dort inszenierte prasselnde Getucker und Froschgeknarre durch folkloresken Frauensingsang und eine Männersprechstimme aus wer weiß welchem Speicher seinen markanten Touch. Der pulsierende und zwitschernde Track aus der Mülheimer Freiheit 126 ist durchweilt von einer halluzinatorischen Vocoderlitanei. Dazu wurde Harald ‚Sack‘ Zieglers Waldhorn-Halali im Loopwolf mit zermahlen zu multip-len Echowell. Abgerundet wird der Trip durch eine ‚Ouvertüre‘ und mit knarrenden und dumpf pochenden Klangvariationen aus dem Leipziger Weezie.

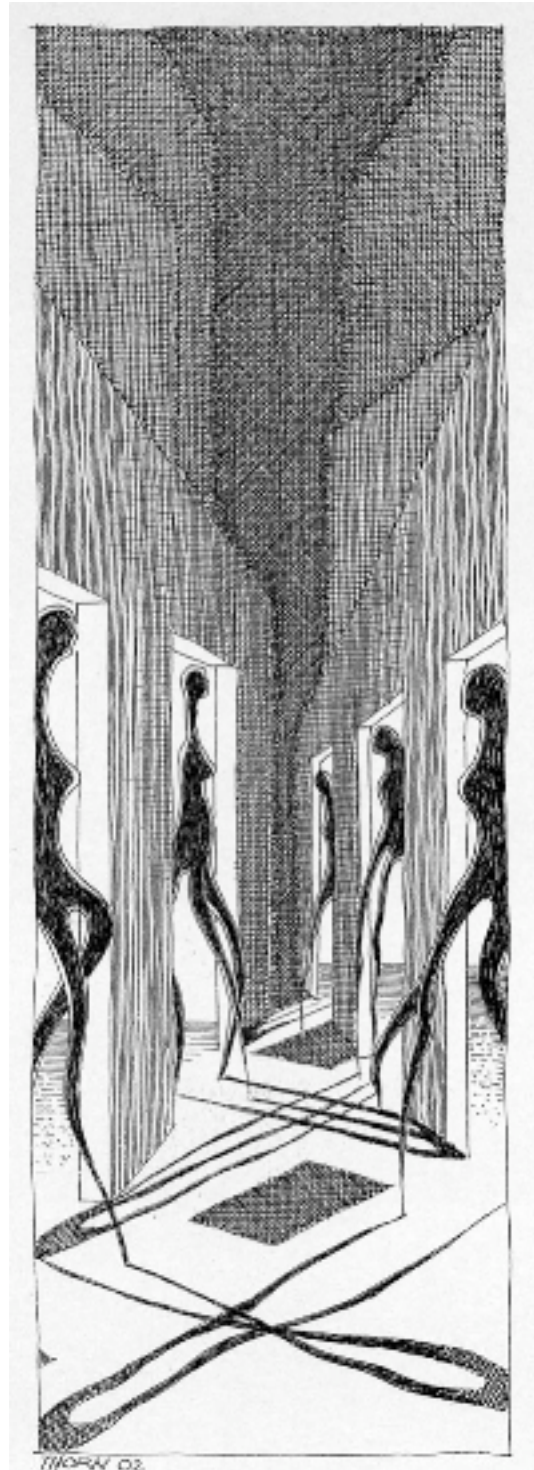
**BAD DIANA** *The Lights Are On But No-one's Home* (Jnana Records, united jnana 333): Über 20 Jahre nach *The Inevitable Chrystal Belle Scrodd Record* (1985) und *Belle De Jour* (als Chrystal Belle Scrodd, 1986), mit der CD-Zusammenfassung *Beastings* (1993) als Zwischenschritt, beglückt Diana Rogerson, die Frau an der Seite von Steven Stapleton, ihre Verehrer, zu denen ich mich zähle, mit einem neuen Songzyklus! Zusammen mit Matt Waldron aka Irr. App. (Ext.) und Stapleton sprechsingt diese Diana, die mehr mit der Göttin des Mondes und der Jagd verwandt ist als mit der Princess of Wales, davon wie es ist ‚Behind the curtain of the sun‘. Ihr ‚chant d’amour / da mort‘ und ihre ‚notes from the underground to a crazy girl‘ verlassen nie die Schattenzone. Ihre Märchen sind finster, ihre Lullabyes bitter, ihre Klangbilder Stillleben. Aber bei genauerem Hinhören gibt es da eine eigensinnige Widerständigkeit und den unbeugsamen Stolz darauf, trotz Gewalt und Tod *Mistress of your soul* zu bleiben. In ihrem Nicht-Nachlassen in ihrem Begehren ähnelt sie Fovea Hex, auch wenn sie nicht deren süße Stimme hat. Das Feuer im Herzen verbrennt alle Illusion, ohne sich selbst zu verzehren. Die Aufnahmen entstanden 2006 im Colin Potters Watertower I.C.R. Studio in Preston. Die Musik changiert droney, beim ‚Mirage Man‘-Tanz und ‚Mother‘ kommt sie auch perkussiv ins Rollen. Sie ist ein ständiges Faszinosum, die Rogersons Vanitas-Poesie auf schwarzen Samt bettet und prezios schmückt, Gegenpol zu Motten- und Rostfraß, Asche und Staub. Die Anklänge an 80s-Dark-Wave rufen so Starkes in Erinnerung wie Annie Anxietys *Soul Possession* (1984). ‚Asphalt Kiss‘ mit seinem freejazzigen Zwischenspurt ist eine Version von Ash Ra Tempels ‚Darkness: Flowers Must Die‘ (*Schwingungen*, 1972), ein Abgesang auf den Glas- und Neonwald mit dem unglücklichen Namen: Stadt. Die Stapletons sind selbst reklusive Stadtflüchtlinge ins irische County Clare. Seltsame Heilige, fröhliche Raben. Diana könnte in ihrem ‚bad‘ sogar mit Bad Alchemy verwandt sein. May those who have ears listen.

**MARC BARON / BERTRAND DENZLER / JEAN-LUC GUIONNET / STÉPHANE RIVES** *Propagations* (Potlatch, P107): Baron & Guionnet kennen sich aus Non-Solo und Oz, Guionnet & Denzler aus Hubbub, Rives bohrt dort, wo nur wenige bohren. Zusammen bilden sie ein Saxophonquartett - Alto + Tenor + Alto + Sopran - , das wie Feldgeschworene die Gemarkung abläuft, die als Klangwelt bekannt ist. Gesäumt vom Reich der Stille und von Zonen, in denen bruitistische Ursuppe und Entropie herrschen. Die Grenze ist nicht leicht zu ziehen, manche Grenzsteine sind schwer auffindbar oder ganz verschunden. In den ersten 10 Minuten kriechen Schmauchspuren und gefauchte Schraffuren wie Nebelschwaden über das Glacis und wecken zusätzliche Zweifel. Ist man herüber oder drüber, oder wächst das Niemandsland? Ist die Grenze ein Fluss, der sein Bett verschiebt, wandern Dröhnwellen wie Sanddünen über Land? Pulsiert der Klangraum wie ein Ozean mit Ebbe und Flut? Zwischen der 11. und 24. Minute detonieren punktuelle Luftblasen, kurze Plops stanzen das Trommelfell, Punkte und Kommas einer Lautschrift, die die Grenzlinie durchlöchert und die Stille zerreißt, wie man es sich nicht prägnant genug vorstellen kann. Wie einen Lumpen, einen Fetzen Papier. Die anschließenden 17 Minuten streuen dann wieder Löschsand übers Blatt. Fiepender Lufthauch, brummige Haltetöne, Vibratos, die Falten werfen, kurze, rippelige und lang gewölbte, raue und stechende Druckwellen. ‚Propagation‘ heißt Verbreitung, Vermehrung. Nach einer guten halben Stunde hat vierstimmiges Dröhnen Raum greifend einen Brückenkopf gegen die Stille vorge-schoben. Die scheinbar massive Glocke ist aber porös, alles andere als schalldicht und löst sich nach 40 Minuten auf.

**BATTLES** *Mirrored* (Warp Records, WARP 156): Viel Getue wird gemacht um diese Scheibe - *music that actually sounds like, you know, the future* (TransformOnline), *peers into the future, the future is now* (drawerb.com), *sounds less like rock circa 2007 than rock circa 2097* (Pitchfork). Die Zukunft wird zweifellos manisch sein, wenn Teufelsdrummer John Stanier (Tomahawk, ex-Helmet), Dave Konopka, Ian Williams (Don Caballero) & Tyondai Braxton (Anthony Jr. und aufstrebender Avantaktivist), die ständig zwischen Gitarren, Bass, Keyboards und Effekten umeinander wuseln, das Tempo vorgeben. Die Manier, in der die Vier Repetition und Komplexität überdrehen, dabei Pop- & Funkyness mit ins Extreme pitchen, während Braxton dazu singt wie eine Parodie von Animal Collective, führt unwillkürlich zu Bildern wie Charge of the Light Brigade auf dem Planet der Affen, Warpsprungflippeln zwischen den Jupitermonden, explosive Reaktion von Clockwork mit Agent Orange. Mit Humor, der zwischen Viral Videos und der *Comedy in Music* von Victor Borges zappt. ‚Race: In‘ mischt als Einstiegsdroge Morricone mit einem Afrogabbergroove. ‚Atlas‘ lässt eine Legion von singenden Gremlins im aufgedrehten Stechschritt antanzen, ihr zackiger 4/4-Stomp as looney as can be. Noch überdrehter stottert und klappert dann ‚Diamond‘ daher und pfeift kindsköpfig aus allen Löchern. ‚Tonto‘ plinkt sich dann mit Einfingerkeyboard in seinen motorischen Groove, stimmt einen finnischen Muntermacher an und progrockt wie mit der Kurbel gedreht in ein Circle-Delirium, bis das Tempo ganz langsam auf Rentierschlittentempo zurück geschraubt wird. ‚Leyendecker‘ ist ein chinesischer R & B-Nachbau, wie durch einen Knebel gesungen. ‚Rainbow‘ inszeniert ein Rennen zwischen Formel 1-Boliden und der 7. Kavallerie, sucht nach einem Säbeltanzintermezzo vergeblich den idealen Schlussakkord und landet bei einer cymbalumrauschem Ankündigung von Großtaten. ‚Bad Trails‘ mischt wieder Animal-Collective-Gesänge mit Keyboardschwaden. Nach der kurzen Daumenklavier-Samba ‚Prismism‘ und dem deliranten ‚Snare Hangar‘ folgt mit ‚Tij‘ noch einmal ein furioses Teil, Braxton keucht rhythmisch und die Band stürzt sich in einen geknuppelten This-Heat-Groove, dem eine Käseorgelmelodie nicht aus dem Kopf geht, und läuft mit Schluckauf gegen die Wand. ‚Race:Out‘ illustriert dann mit accelerierenden Drumrolls und überdrehten Spaghetti-westernmotiven den Ausmarsch dieses Future Sound of Crazy Shit. Ich fürchte fast, die Zukunft ist auch nicht mehr das, was sie mal war.

**BEAR CLAW Slow Speed: Deep Owls** (Sick Room Records, SRR046): Zwei stramm geschruppte Bässe, einer blue, einer black, dazu knüppelharte Drums. Das Trio aus Chicago meint das mit dem slow und deep ernst. Schlagzeuger & Wortschmied Scott Picco und seine Mitstreiter Rob Raspolich & Rich Fessler duschen im Hagel ihrer selbstbezüglichen Hardcoreenergie. Picco windet sich unter Peitschenhieben, wie sie nur zarte Frauenhände verabreichen können. Frauenverstehher Steve Albini hat produziert, Shellac ist ein denkbare Role Model für Bear Claw, zu Jawbreaker und The Jesus Lizard bekennen sie sich selbst. Der gebellte Schreiegsang versteht sich als toughe Aufforderung zum Moshen. Begegnungen sind Bodychecks, lawinenartige Gefühls- und Körperkollisionen. Stubborn, stur, ist ein Lieblingswort, Zärtlichkeit nimmt die Farbe blauer Flecken an. Im Kleinen, Persönlichen, wie im Großen, dem Clash of Cultures ‚heiliger‘ Krieger. ...*inflexible, rigid posture, geometric arguments we build on sand...* Bear Claw kratzt an den Körperpanzern mit guter 80er-Jahre Male-against-Maleness. ...*we masquerade for fear. it's always paramount that we appear strong...* Jeder sein eigenes Kotelett, das es weich zu klopfen gilt.

**THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC Musicamorosa** (Crónica 029): Im Schatten blühen junge Mädchen pink? Jorge Mantas jedenfalls ließ sich durch Proust inspirieren, untermischt mit von Tristesse und Abschied geprägten Liebesgeschichten von Poe bis Wong Kar-Wai, Mädchenbildern von Waterhouse und Rosetti bis Rohmer und Deville, aber auch den Erotika-Ikonen der Fotografen Guido Argentini und Roy Stuart. Mein erster Eindruck - *Bilitis* - war also gar nicht so abwegig. Ein Computermönch träumt von Sensuality & Sadness und schon treibt Sublimation delikate Blüten. Gefühlskitsch bekommt im Halbschatten einer künstlerischen Sensibilität gleich etwas Sublimes. Musik als Geliebte, umspinnen von einer Delectatio morosa, der Lust an sündigen Vorstellungen? Fast alle Titel stammen aus Prousts *Die Gefangene*. Colleen spielt dazu *La Lectrice* und alles wird gleich ‚Pariserisch‘. Nicht Lukas, der hl. Antonius ist der Schutzpatron der Künstler. Das ist nicht halb so sarkastisch, wie Dionysius als Nothelfer gegen Kopfschmerzen. Ich schwanke, während Mantas mollige Drones mich umschweifen und verführerisch ihre Gestalt wechseln, zwischen Kopfzerbrechen und Gedankenverbrechen - wie denn auch anders, wenn eine Musik gleichzeitig so schön, fatal und schizophon daher kommt. Ach wie so schwelgerisch öffnet der Laptop seine Speicher, auf deren Grund man auf Wagners *Liebestod* und Debussy stoßen würde. Was gerade noch knirschte wie Sand oder schäumte wie die Brandung um Aphrodites Knöchel, ist nun blinkende Gitarre, dann wieder eingedampftes orchestrales Rauschen. Als Encore folgt ein ausführlicher Remix durch @c, schnüffelnd wie eine Maus, die rosige Nackedeis wittert.





**BEEQUEEN** Seltenturm - The Beesides 1989-2000 (Plinkity Plonk, plonk 22, 2 x CD): Frans de Waard & Freek Kinkelaar griffen erneut in ihr Archiv und präsentieren Seltenes und Vergriffenes, garantiert lange nicht Gehörtes aus der Vinyl-Ecke: Ihren Beitrag zu *Split* (Wachsender Prozess, 1996), die 10“ *The Surrough Gate* (Ant-Zen, 1997), die *Singles Vault* (SSS, 1998), *White Tusk* (Plinkity Plonk, 1999) und *Dovidzdane Vanja* (Klanggalerie, 2000). Die 2. CD führt noch weiter zurück, zum nur einseitig bespielten Korm Plastics-Album *Fond* (1990) und zu *Mappa Mundi* (1989), einer ebenfalls auf FdWs Hauslabel publizierten Kassette. Durchwegs hört man die ‚alten‘ Beequeen als sanftmütige Vertreter der Noise Culture, wie sie sich in den 80ern als DIY-Kassettenäterszene und Jedermensch-Avantgarde mit Vinylkleinstauflagen im toten Winkel des akademischen Betriebs zum Kreativsein selbstermächtig hatte. Beequeen hat sich später mit *Ownliness* (2002) & *The Bodyshop* (2005) neu erfunden als Electronica-Folkies, mit Nick Drakes ‚Black Eyed Dog‘ als Herzensbrecher. Hier entfalten sie noch einmal ihren Einfallsreichtum als spätindustriale Landschaftsgärtner und bruitistische Improvisatoren. Speziell ‚The Surrough Gate‘, ein Mix von Stimmengewirr aus einem russischen Radioghostland und spitzem Sirren in einem dunklen Dröhngewölbe, das mir 1997 wie Platons Höhle vorkam (BA 31), ist es allemal wert, wieder gehört zu werden. Das rockige ‚White Tusk‘, der melancholische Bassminimalismus der B-Seite ‚Fly like an Eagle‘, das melodische, wie von Tauben umgurrte ‚Breathing‘ machen deutlich, dass Beequeens kommende stilistische Umorientierung längst im Gange war.

**KARL BÖSMANN** Eskalation (Youdonthavetocallitmusic 03): Stefan Bremers 3. Produktion präsentiert unseren Karl Bösmann, und wie 100 Sonderanfertigungen der 600er Auflage kommen in einer Deluxebox, wie sie VoD nicht üppiger hätte produzieren können. Mit Silbergraphur, Silberschrift und prall gefüllt mit Artwork von Markus Thorn, Bösmanns Parallelexistenz als bildender Künstler. Dazu 3 Bonustracks auf CDR und der Mitschnitt eines Telefoninterviews mit Sylvia Hecker für deren *Klingklong*-Sendung für FSK Hamburg. Zur Musik zitiere ich einfach mal die Linernotes (ich darf das, denn ich habe sie geschrieben): ...die 5 Stücke vertiefen zwei ... Ansätze. Einmal die Stimme als Dröhnquelle: ‚Voice 23‘ orientiert sich an Tuvanischem Throatgesang, verstärkt den Effekt jedoch zum verzerrten Röhren eines Dämons aus der Interzone, einer Halluzination des Verfolgungswahns, die sich mit ihrem säurehaltigen Gesang ins Diesseits zu fräsen droht. Und daneben das bebende Vibrato von ‚RRRRR‘, das einen mit einer Reibeisenzunge voller Raspeln und Widerhäkchen in Ultrazeitlupe ablutscht, sowie, besonders eindrücklich, der pulsierende, nur ganz allmählich, aber unaufhaltsam Raum greifende Schwel- und Schwellklang des 20-minütigen Titelstückes, die den sonoren Niblock’schen Brumm-Minimalismus und das eigene ‚For 200 Violins‘ variieren. ‚Ricochet‘ wäre die perfekte Single-Auskopplung, als kurze Quintessenz der *Eskalation*-Ästhetik, dem kehligen Röhren und vibrierenden Brummen, mit schnarrenden Riffs einer akustischen Gitarre durchsetzt, quasi als Querschläger von ‚finnischem‘ Freak-Folk. Neben Geige, E-Bass und gestrichenem Bass kommen eine Klangschaale und Akkordeons zum Einsatz, nur bis zur Unkenntlichkeit eingedickt. ‚Medan Market-Place‘ simuliert mit den Sägezahnfrequenzen zuckender Vokalisation das Stimmengewirr auf einem Marktplatz in Nordsumatra, klingt aber bei verbundenen Augen auch ein wenig wie eine schnatternde Vogelkolonie auf einem Tape mit Bandlaufstörungen. Und abschließend hört man, per Telefon, die sarkastische Katastrophenstandsmeldung eines MS-kranken Freundes (‚Sgt. Collapse‘). Durch dieses „Es ist wie es ist und es ist fürchterlich“ wird jede Ausschweifung der Phantasie gleichzeitig geerdet und legitimiert. Was *Vorsicht Musik* (BA 52) versprach, wird auf eine Weise eingelöst, die auch hohen Ansprüchen genügen dürfte.

\* **BROCKDORFF KLANG LABOR Mädchenmusik** (ZickZack, ZZ 2019): Das BROCKDORFF KLANG LABOR fühlt sich offensichtlich dem tanzbaren elektronischen Wohlklang verpflichtet. Alles schön strukturiert, flott programmiert, mit Gitarrensounds verziert und in zwei Sprachen gesungen. Mal von Mann, mal von Frau. Erinnert manchmal an Synthie-Pop der 1980er Jahre. Diesem Jahrzehnt entstammen auch die hier vollkommen uninteressant gecoverten Smiths. Bei einer weiteren Cover-Version taucht dann noch Jens Friebe als Gast auf, den ich aus unerfindlichen Gründen nicht leiden mag. Bei aller Sympathie zu diesem Leipziger WG-Projekt und bei allem Respekt gegenüber Alfred Hilsberg, dem Macher eines meiner All-Time-Lieblingslabels: Diese Platte geht mir an meinem haarigen, vielleicht etwas ignoranten Altherren-Arsch vorbei (genauso wie zuletzt auch 2raumwohnung, Klee, etc.). GZ PS: Dass der *Mädchenmusik*-Pipifax andernorts als „*das bislang wichtigste deutsche POP!-Album des Jahres*“ (notes 09/07) bzw. gar als eines „*der besten Alben dieses Jahres!*“ (intro 10/07) begackert wird, spricht Bände - meinetwegen auch über Altherren-Ärsche, aber hauptsächlich über Pop im Allgemeinen und deutschen POP! im Besonderen, und über die Geschmacksbildung, wenn man sein junges Leben lang Letzterem ausgesetzt war.

**CHAPTER Two (the Biographer)** (Saiko Records, SAIKO 19): Diese Gemeinschaftswerk zweier Singer-Songwriter, Alexander Craker aus Genf und dem mit Knut ebenfalls leicht angeschweizerten Belgier Thierry van Osselt, pendelt musikalisch zwar ‚nur‘ zwischen besinnlichem Klampfensoftrock und existentialistischer Toughness. Aber das Konzept dazu ist brilliant! Jeder Song basiert auf einer Kurzbiographie, die sich erst im Kleingedruckten als fiktional herausstellt. Der General ‚Alexander M. Ford (1889-1950)‘, die Malerin Andrea Ludke (1890-1968), der homosexuelle Journalist ‚Dan L.J. Goodman (1944-2004)‘, der Resistencekämpfer und Winzer ‚Alfred Theodore Vanier (1913-1987)‘ etc. sind so lakonisch skizziert, dass ihre Existenz glaubwürdig erscheint. Zu jeder Person gehört ein Tagebuchsauriss, ein Brief, den sie geschrieben oder empfangen hat, oder ein Gedicht, denen jeweils die Lyrics für den zugehörigen Songs entnommen sind. Einige Fäden verknüpfen die Leben miteinander, mehrere führen nach Genf, Alltag und Drama mischen sich alltäglich oder dramatisch. Nur den ‚Baron B.M. Craker (1946-2005)‘, den gab es wirklich. Es war Crakers Vater, ein Bankier in Genf, und sein Sohn hat ihm eine Elegie gewidmet. Der Gedanke, dass in jedem Leben Poesie steckt, dass jedermensch Erfinder oder Gegenstand eines Songs sein kann, ist mehr als nur rührend.

**CHERRY SUNKIST OK Universe** (22.Jahrhundertfuchs, 22J103F): Bei Menschen, die meine Töchter oder Studentinnen sein könnten, kann es leicht passieren, dass sie mich als alten Esel auf dünnem Eis herum eiern lassen. Die Österreicherin Karin Fisslthaler, Jahrgang 1981, lockt mich zu mentalen Seitensprüngen auf poppigiges Electroclashterrain, mich, der ich bei Chicks On Speed auf eine Wäschemarke oder bei Mosh Mosh auf ein Achselspray tippe. Beim Versuch, einen Crashkurs in aktueller Damenkraft zu absolvieren, fliegt mir Miss le Bomb um die Ohren, die Cobra Killers giften, die Schwestern Brüll brüllen mich an (in denen ich immerhin die Furien von Fritz Ostermayers ‚Hunger‘ wiedererkenne). AGF, Kevin Blechdom, Gustav oder Niobe machen mir dann aber klar, dass die Slits, Liliput oder Malaria nun einmal Wiedergängerinnen und Erbinnen haben, die beim Wort Feminismus nicht gleich verächtlich abrücken und einem mit dem Laptop schneller eins überbraten als ich eine defekte Sicherung auswechseln kann. Miss Fisslthaler singt englisch und manchmal vocoderverzerrt zu knatternden, zischenden, zuckenden, krümpeligen Beats. Energisch, selbstbewusst und alles andere als naiv schwankt sie zwischen Kontrolle und Kontrollverlust, dem Spatz in der Hand und dem Herz auf der Zunge, und beklagt die fehlende Kraft und Zeit, die Bedingungen zu verändern. Alle wollen ein großes Stück vom Kuchen ‚Liebe‘ und sind doch nur Pavlov’sche Hunde. ...*what we are is what we buy and what we buy is what we are*. Man springt zu kurz oder zu weit, aber immer daneben. Gerade deswegen, *this noise is a language / scream until it bleeds*.

**ERIC COPELAND Hermaphrodite** (Paw-Tracks, Paw17): Copeland, ganz groß in Weirdland mit Black Dice, hat bereits in Terrestrial Tones, seinem Duo mit dem Animal Collectivisten Dave Portner, Abgedrehtheit in neue Dimensionen geschraubt. Hier im Alleingang schüttelt und rührt er Cocktails, bei denen selbst Molotov anerkennend die Brauen hochziehen würde. Copeland stopft, was ihm unter die Finger kommt, in den Soundwolfmixer. Ist der Stimmanteil hoch, entsteht Looney-Tune-Bloody-Mary, überwiegen die Beats, paukt ein plumpe Tam Tam, zu dem ein Saxophon schlingert (,Hermaphrodite'). Ein Gamelan aus Eiswürfeln, Bambusstöcken und Steeldrums fängt an zu klappern, dass Bali Schlagseite bekäme (,La Booly Boo'). Dann wieder dengeln von Shakers und Tambourins angeheizte karibische Steelpans so besessen, dass das Zuckerrohr in Trinidad in Gefahr gerät, zu Salzstangen zu erstarren (,Spacehead'). Jeder Track ist ein delirantes Reelin'n'Rockin', Loopin'n'Whoopin'. ,Green Burrito' verbeugt sich tief vor Animal Collective. Kaputte Tonbandmaschinen bereiten Tonbandsalat mit pikanter Soße, der Äther spuckt Kurzwellen, stotternde Laptopspeicher hacken sich, Hermaphroditen bespringen sich selbst. Eine Sopranstimme zerflattert wie ein Vibrato nicht von dieser Welt (,Dinca'), Reversevocals orakeln aus dem Twin-Peaks-Red-Room (,Tree Aliens'), was nicht zittert, bebt. Ich zittere nicht.

**ERIC CORDIER Osorezan** (Herbal Records, CD): Ausgewählte Fieldrecordings 1993 - 2006. Cordier, der zuletzt mit *Breizhiselad* in der bretonischen Vergangenheit schürfte, ist ganz nah bei den Elementen. 2006 in Japan bei den blubbernden und zischenden vulkanischen Schwefelquellen von Niseko & Osorezan. Nur Krähen und Grillen fühlen sich in der Nähe dieses brodelnden Gemisches aus Gas, Wasser und Feuer heimisch (,Osorezan, (la montagne de la peur) '). 13 Jahre zuvor, die Seinfähre zwischen Jumièges und Heurteville, Autos rollen von Bord (,Transbordement'). Dann wieder Japan, im Norden von Honshu. Stürmischer Wind lässt die Drähte einer Brücke klackern und pfeifen - einer Brücke ohne Anschluss und Verkehr, Denkmal für die leidende Bauindustrie (Dekishima'). Zurück nach 1993 in die normannische Heimat. In La Haye de Routot, nur 3 km von Cordiers Geburtsort entfernt, bereiten die Barmherzigen Brüder und die Gemeinde am 16. Juli das alljährliche Saint-Clair-Feuer vor. Holz wird gehackt, die Helfer unterhalten sich, während Vögel aufgeregt zwitschern. Das Harmonium in der Kirche verstummt, Trommel und Tintenellesglocken führen die Prozession vorüber, der Holzstapel wird angezündet und die Flammen lodern 14 Meter hoch (,La feu de Saint Clair'). Dann Sprung ins südostfranzösische Département Ardèche, ländliches Idyll, Vögel, Insekten, Schritte, Stimmen, über den Köpfen grollen und propellern Flugzeuge hinweg. Jeder, der schon einmal in der benachbarten Provence war, ,hört' die brütende Hitze (,Par temps Sec').

**KASHIWA DAISUKE Program Music I** (Noble Records, CXCA-1212): Zwei lange ,Erzählungen' ohne Worte, Mit ,Stella' (36 Min.) vertonte Daisuke das märchenhafte ,Night on the Milky Way Railroad', mit ,Write Once, Run Melos' (26 Min.) die Verfolgungsjagd ,Run, Melos!'. Mit etwas Phantasie - Programmmusik. Ein Piano in Sakamoto-Stil, schwulstige Orchestersamples, viel Gegeige, etwas Laptopgeknarze, kann das bei kindlichen Gemütern (Japanern?) schon eine exotische oder nostalgische Studio-Ghibli-Animewelt in Pastellfarben malen? E-Gitarre und Schlagzeug greifen Elemente von Classic-Prog auf, jener Klassik, die in Hollywood als Gefühlsschmiere populär geworden ist. Ein Lalala-Kinderchor und Schwulst in XL schüren in mir den Verdacht, einem handwerklich übrigens sehr versierten Spaßvogel aufzusitzen. War der Bummelzug zur Milchstraße schon zunehmend auf Touren gekommen und bei einer Endstation angelangt, an der die Sterne mit Einfingerpiano und Kontrabasstupfern wie Seifenblasen platzen, skizziert ,Run Melos' mit jazzigem Duktus muntere Charaktere, die durcheinander quirlen. Die Zutaten, Piano und Strings, sind die gleichen, nur etwas flockiger gemischt. Uptempo-Drumming versucht, der Schwulstwolke zu entkommen, resigniert jedoch vor dem elegischen Geklimper. Erst als Drum'n'Bass Haken zu schlagen beginnt, ist die Mobilität knapp im Vorteil, wird jedoch im Walzertakt eingefangen, verdoppelt daraufhin die Geschwindigkeit. Michael Nyman auf Speed. Am Ende Kinderlachen und das Piano jagt nur noch seinen eigenen Schwanz. In the Kingdom of Kitch we all will be - Comicfiguren.

**A DONTIGNY** Geisteswissenschaften (No Type, IMNT 0715): Aimé Dontigny hat sich weit über die Montréaler Szene hinaus einen Namen gemacht als Hälfte von *Morceaux de machines* und in Partnerschaften mit Paul Dolden oder Diane Labrosse. Sein Solodebut fällt unter die Kategorie Plunderphonie und das nicht nur im musikalischen Sinn. Er zitiert Debords *Die Gesellschaft des Spektakels* und durchmischt kunstweltliche (,Koons', ,...informel', ,Color Field', ,All-Over', ,Gutai', ,Turner') mit philosophischen Anspielungen. ,Begriffsschrift' stammt von Gottlob Frege, auf dessen Logizismus auch ,Mathesis' hinweist. ,Pruitt-Igoe', Minoru Yamasakis Betonburgen in St. Louis, deren Sprengung am 16.3.1972 (zufällig einem Jahrestag der Demolierung von Würzburg 1945) stehen ikonografisch für den ,Todestag der Moderne'. ,Tatline' und sein Turm gehören zum ähnlich obsoleten Projektmachen. ,Aufbau' schillert zwischen der Umkehrung von Heideggers ,Abbau', der mit ,Holzwege' auch noch explizit auftaucht, und *Der logische Aufbau der Welt* von Rudolf Carnap, auf den sich auch ,Recollection of Similarity' bezieht. So ergibt sich ,Die Fröhliche Wissenschaft' (Nietzsche) eines Auf & Ab, sprich De-Konstruktion. Dazu mixt Dontigny Cut-ups aus allen möglichen Stilen, die er zerhäckselt und zerschreddert, mit dem Ziel *to make the familiar strange*. Statt auf vermeintliche Originalität zu pochen, setzt Dontigny Jonathan Lethems meta-plagiatorischen Essay *The Ecstasy of Influence* in die Praxis um. Lethem stülpt Harold Blooms *Anxiety of Influence* um und plädiert in einem Text, der ausschließlich aus Zitaten besteht (!), für öffentliches Eigentum, die Schönheit des Wiederverwendens und eine „Ökonomie des Schenkens“. Originalität verhält sich zu Sampling, Collage, Variation, Remix, Parodie etc. wie Einbildung zu ,Wirkungsgeschichtsbewusstsein'. An Stelle der Angst, im Schatten zu stehen, bestohlen zu werden oder sich zu verunreinigen, tritt die „Ekstase der Kontamination“, der Vergiftung, Kreuzung, Verschmelzung. Dontigny schwelgt in einer Portmanteau-Klangwelt, in ,Koffermusik' aus gekreuzten und überblendeten, gestauchten und beschleunigten Fetzen von Noise, Jazz, Hip-Hop, *Der Pate III*, Satie, Living Strings etc. Wer sich dabei die Quersumme aus John Oswald, Carl Stone, Christian Marclay, Rick Rue, Stock Hausen & Walkman oder Otomo Yoshihides *Sampling Virus* vorstellt, ist auf der richtigen Spur. Jon Vaughns ,Rondo Mix', der diese Ästhetik überdreht, zeigt die ihr immanente Crux - Übereifer, Datenstau.



**DORNINGER 8K** (Base Records, BASE 0710-12): 8K = 8K+-(G)<>(A)<>(N) lautet die Formel für ein Remix-Konzept, die Fadi Electronically Yours! Dorninger auflöst als Folge von konkreten Bearbeitungsschritten: G steht für granulare/digitale Bearbeitung, A für analoge Traktierung mittels Dubplates und N mittels tubeplug via Internet. Nachdem dieses strenge Treatment aber anschließend durch selektive Eingriffe aufgemischt und verlebendigt wird, darf sich der elektronische Laie gleich zweimal am Kopf kratzen und kann nur darauf hoffen, dass derart ,intelligente Tanzmusik' irgendwie schon den Synapsen gut tun wird. Der Linzer hatte in den letzten Jahren Aufmerksamkeit erregt mit konzeptuellen Projekten über die Nasca-Felszeichnungen und das Verschwinden der Hisatsinom(Anasazi)-Kultur (neue Vermutungen sprechen für eine kannibalenkultliche Selbstzerstörung). Im Grunde ist die Remix-Kultur ebenfalls eine kannibalische (schon Raymond Chandler sprach von cannibalizing, wenn er seine Shortstories für Romane ausschaltete). Die acht technoiden Breakz-Tracks von 8K sind das Fleisch, Wolfgang Dorninger sagt etwas unblutiger ,Container' und ,Rückgrat', das am 26.10. bei der Releaseparty auf dem "Stop Spot Festival" im O.K Centrum für Gegenwartskunst in Linz in einem tubeplug-Netzjam mit 5 Kollegen und am 8.11. im Münchener t-u-b-e durch den Soundwolf gedreht werden. Aber vorläufig geht es hier noch nicht um die Wurst, sondern um 8 knackige Stomps für den Kopffüßler-Dancefloor, bei denen Fadi vermutet, dass sie ,nicht so deine=meine Sache' seien. Das unterschätzt etwas mein Faible für alpenländische Derbheiten. Wer die Beatz so energisch übers Knie legt, hat definitiv meine Sympathie.

**DOUBLE DUO Crossword Puzzle** (Libra Records 104-017): Misha Mengelberg, Satoko Fujii, Natsuki Tamura - ausgerechnet der mir nicht bekannte vierte im Bunde war der Initiator gewesen dieser außergewöhnlichen Kombination zweier Pianos und zweier Trompeten. Natürlich ist der 1961 in Oss geborene Angelo Verploegen kein unbeschriebenes Blatt, sondern der künstlerische Leiter des Jazz Orchestra of the Concertgebouw, eine Stütze von Bik Bent Braam und des Amsterdam Jazz Trios und Leader des Sextetts The Houdini's. Er hatte auch dafür gesorgt, dass Buzz Records *Jo* vom Satoko Fujii Orchestra heraus brachte und Tamuras Duoeinspielung *White & Blue*. Der Wunsch, mit Altmeister Mengelberg zu spielen, aber nicht nur als dessen x-ter Duopartner, zündete die Idee für dieses niederländisch-japanische Doppel. Das gut 33-minütige ‚a butterfly, bee, mantis and grasshopper‘ beginnt mit launig spotzenden Trompeten, Innenklavierzirpen und flüchtigen Pianotupfern. Daraus entwickelt sich ein Rapport, wie man ihn nicht oft hört. Die Trompeter scheinen Exquisite Corpse zu spielen, indem sie traumsicher gegenseitig ihre Phrasen ergänzen oder zum Reißverschluss verzahnen. Fujii und Mengelberg - kann man sich einen größeren Kontrast vorstellen? - ergänzen sich zu Platons androgynem Kugelwesen mit vier Händen, die wie von einem geteilten Bewusstsein gelenkt werden. Einer Schatten, Spiegelbild, Widerhall oder Kontrapunkt des anderen. Selbst wenn er Perlen streut und sie silberne Späne harft, wird solcher Kontrast zur Analogie. Die gegenseitigen Fügungen türmen sich erst spät, wobei Verploegen schmetternd insistiert, zum vehementen Tutti, das augenblicklich schon wieder deeskaliert und die beiden Trompeter an den launigen Anfang zurück kehren lässt. Beim 10-minütigen ‚a prescription‘ agieren Fujii und Mengelberg im gegenläufigen Wechselspiel mit gehämmerten Rösselsprüngen. Verploegen mischt sich ein mit schneidigem Krähen, Tamura macht Zigarettenpause. Puzzlig.

**KEVIN DRUMM & DANIEL MENCHE Gauntlet** (Editions Mego, eMEGO088, mCD): Gitarre, Orgel, Fuzz Boxes und die Liebe zu Noise, Noise, Noise. Ein großes Dröhnen und mittendrin ein Gitarrenloop oder pumpender Puls. Konsonanz, die im Obertonbereich verklumpt zu einem Hornissen- oder schwirrenden Heuschreckenschwarm, groß genug, um den Himmel zu verdunkeln. Zu einem Geräusch, das alles erbeben lässt. Die Hornissen schwellen an zu Bombern, des Schwirren zu Hubschrauberrotoren, die Gitarren entzündet sich selbst in Hendrix'scher Pyromanie. Ich liege längst wimmernd auf den Knien, als noch nicht einmal die Hälfte dieses Spießrutenlaufes vorüber ist. Zwei sarkastische Ritter spielen mit eisernen Fingern Metal Machine Music. Nach 21 Min. wird das Dröhnen heller, sirrender, die Rotoren schrappen aber weiter und gegen Ende zu immer schneller. Den Schlusspunkt dieser Herausforderung für die Höre-mit-Schmerzen-Fraktion setzen grobe Störimpulse.

**GEORG EDLINGER Percussion Beyond The Timelines** (Extraplatte, EX 717-2): Wäre der Amstettener Musikant nur in das Electrogeschmuse von Homme Beige oder Tanga involviert - ja mei. Aber schon mit Types spielt er, obwohl groovig, abseits der Stadtstrände. Doch hauptsächlich ist Shineform seine Reverenz, ebenfalls schon mit seinem Types-Partner Volker Kagerer, mit einem Link zu N.N. in Mülheim. Edlinger hat einen Draht zum ‚Inneren Afrika‘, ohne seinem Trommelaffen Zucker zu geben. Als Afrofestival-beschallter Würzburger kann ich, beim Hl. Sarotti, ein Lied von Menschen singen, die ihren ‚Rhythmus im Blut‘ mit den Patschhänden austoben. Unser blonder Perkussionist hier beherrscht die rhythmischen Morsealphabete und das Große 1x1 des Grooves meisterlich. Er klopft, rattert und tanzt mit den Händen Beats aus Cuba, Mali und Ghana. Zwei senegalesische Traditionals spielt er im Trio mit von dort stammenden Griots, obwohl er auch allein schon so orchestral klingt, als ob es nicht mit rechten Dingen zuginge. Bei der anderen Hälfte der ‚Rhythmusunterlagen‘ ist Edlinger selbst der Autor. Er mischt auch mal Alltagsgeräusche unter oder nutzt dezente elektronische Mittel. ‚Sein‘ Afrika ist modern und eine Schule der Komplexität. Ob er mit Conga, Djembe oder ordinärem Drumset Rumba- und Mamborhythmen, afrikanische Patterns oder Selbstgestricktes übers Knie bricht, eins ist sicher, das Feuer seiner ‚Natural Sauce‘ und der Hüftschwung seines ‚Slow Mamboping‘ sind so unösterreichisch wie nur was.

**ENCOMIAST** Encomiast (Lens Records, LENS0016): Meine einzige Begegnung mit dem Gedröhn von Encomiast liegt 6 Jahre zurück, *Winter's End*, 2001 ebenfalls bei Lens in Chicago erschienen. Die aktuelle Visitenkarte greift nun Material von 1999 wieder auf, das Ross Hagen & Nick Paul noch ohne Samantha Balsam eingespielt hatten. Die nahm damals einen ihrem Namen entsprechenden Einfluss, der mich zu dem Fazit brachte: *Neoromantischer Kitsch der nicht unliebsamen Sorte*. Die frühen Jahre variieren das dröhnminimalistische Spiel in 6 Anläufen und untermischen dabei dark ambientes Summen, Brummen und Schnurren mit feinen Blinkklängen und verträumt hingetupften Keyboardnoten („Azazel“). Über dem Kopf rauscht es, als stünde man unter einer Autobahnbrücke. Allerdings ist eine solche Assoziation viel zu prosaisch und grobstofflich. Encomiast versenkt sich in von Verkehr und Mückenstichen verschonte Weltinnenräume, hüllt sich in Kokons aus Klangpoesie, ein pulsierendes Dunkel, das selbst wenn Beats auf der Schutzhülle detonieren, Wärme und Wohlwohnt verspricht („T Zero“). Breiten Raum nimmt das 28-min. „Concupere“ ein, Ausdruck für ein starkes Sehnen. Mein Bild dazu wäre ein einsamer Posten outer space, ein Ziehen in den Eingeweiden, gemischt aus trübsinner Tagträumerei und Heimweh. Einmal stellt sich kurz die alptraumhafte Halluzination von heranstampfenden Alienmonstern (in der 9. Min.) ein. Aber Engelschor-Lullabyes sorgen für Beruhigung und laben die wehe Seele. Encomium heißt Lobgesang, aber der, an den ich dabei unwillkürlich denken muss, der *Lobgesang auf Leibowitz*, ist ein einziger Abgesang auf den ‚vernunftbegabten‘ Menschen. Da helfen auch die Englein nicht.

**FENNESZ** Hotel Paral.lel (Editions Mego, eMEGO 016): Piero Scaruffi führt diese Scheibe unter seinen ‚Best glitch-music albums of all times‘ auf Platz 6. Der Anschluss der Gitarre an die digitale Gegenwart. Weißes Rauschen auf dunklem Grund, Ambient-Rhythm‘n‘Noise, der Pop nicht vor dem Unendlichen zu schneiden scheint und der kaum den Beach-Boys-Fan der *Plays EP* (1998) oder den Sonnyboy von *Endless Summer* (2001) ahnen ließ. Der Gitarrenklang des Wieners ist oft mutiert oder homöopatisch verdünnt, als Verstärkerwummern oder saitige Vibration kaum noch zu ahnen, aber dennoch als handfeste Grundlage präsent und bestimmend. Dann wieder zerschneidet er ‚Dheli Plaza‘ in zwei fransige Hälften oder durchrauscht das rhythmisch pumpende ‚Fa‘ und durchbitzelt das monoton pochende ‚Szabo‘. Fennesz wechselt geschickt zwischen solchen pulsminimalistischen Mustern und Drones wie ‚Uds‘ und ‚Super Feedbacker‘. Hornissiges Surren oder flatterndes Rattern wirken nachträglich wie Appetizer für den harschen Fennesz von *Plus Forty Seven Degrees 56' 37" Minus Sixteen Degrees 51' 08"* (1999). Der Rerelease - zum 10-jährigen - enthält als Bonus den Syntactic-7“-Track ‚5‘ aus dem Vorjahr 1996 sowie das skurrile Video von Tina Frank/Skot zum knackig rockenden ‚Aus‘.



**FERDINAND ET LES DIPLOMATES E-Pop** (Out One Disc, KBS-DDCO-1008): Ferdinand? Richard? Genau der! RIO-Urgestein in Etron Fou LeLoublan (1973-86), ‚Solo‘ (*En Forme!!*, 1980, *Ferdinand en avant, huit chansons en huit langues*, 1984), mit Gestalt Et Jive (1985/86), als Fred & Ferd mit Frith (*Dropera*, 1990), in Bruniferd mit Bruno Meillier (*Bruniferd*, 198?, *Un Putch Kitch*, 1991, *Pas Sages, Secrets*, 1998) und als Ferdinand Et Les Philosophes (*Enclume*, 1991, *Ensableur de Portugaises*, 1994) ein Mann mit einem Kopf voller Imaginärer Folklore und File-Under-Popular-Spirit. Dazu all die Jahre der gute Geist hinter dem Mimi-Festival und inzwischen auch Direktor des A.M.I., des Centre National de Développement pour les Musiques Actuelles. Seit 1996 spielt Ferdinand gelegentlich seine 1961er Fender-6-Bassgitarre flankiert von den die Philosophen ablösenden Diplomaten, Ex-Huckleberry-Finn-Drummer Gilles Campaux & Housn Eddine Hassen aka DJ Rebel. Die 8 nun zu *E-Pop* zusammengestellten Chansons und Instrumentals verarbeiten Reminiszenzen an Marokko mit Lyrics von bekiffter Krausheit, in denen die Realität nur als Fata Morgana durch scheint. Ferdinands Faszination durch orientalische Farben und Gymnastiken spiegelt sich in einer Verwirrung der Sinne und der Sprache: *En Afrique, Childeric Se rue vers l'essentiel*. Er singt mit rauem Timbre und rollenden Rrrs und DJ Rebel scratcht *un total tournoiement vers la Mecque*, freilich einem imaginären Mekka. Campaux klopft dazu holprige, mit dem Bassgeschrappl verhakete, cymbalumsirnte Shuffles, repetitiv, simpel, fast primitiv, aber auch krummtaktig vertrackt (mit einer Verbeugung vor Dunaj-Drummer Pavel Fajt). ‚Le Professeur‘ Rebel, geschätzter Botschafter der DJ Culture in Marseille, ob mit Soul Swing & Radical oder Le Syndicat du Rythme, sampelt Chöre aus Polynesien, Flöten aus Conakry, Vögel aus Korsika, zerzwitschert Charlie Parker, krächzt wie ein deliranter Papagei. Solch weirde Bricolagen sind typisch für ein Pop-Verständnis, das nie aufgehört hat, ein ‚Wildes Denken‘ zu sein.

### THE MILO FINE FREE JAZZ ENSEMBLE *Contiguous Chunks*

(Shih Shih Wu Ai Records, SSWA 11): Nachdem mich bei *Senilità* seine Partnerin Viv Corringham auf die Palme gebracht hatte, versprach Milo Fine, mich diesmal ganz über die Kante zu stoßen. Dafür bot der oberhalb der Ohren ziemlich federlose, ansonsten aber pfliffige Vogel aus Minneapolis neben seiner perkussiven Rappelkiste Electronics, Piano, Keyboards und mehrere Klarinetten auf. Dazu Steve Gnitka an der Gitarre sowie - man muss sich die Musik live vorstellen - an einem Abend Jason S. Shapiro an Piano & Synthesizer und, 8 Wochen später, Charles Gillett, ebenfalls mit Gitarre, als jeweils dritten Mann. Die Schlagzeile *Contiguous Chunk* ist ironisch, denn was sich da berührt und aneinander reibt, sind keine großen Brocken, sondern feine Brösel, quecksilbrige Kügelchen, ein Geflirr aus pointillistischen Klangpartikeln. Fines Stöckchen tickeln über Fell und Blech wie steppende Mäuse, flattern wie eine Fledermaus, die sich zwischen Cymbals verfangen hat, während ganz vorwitzige Trippler über die Klaviertasten huschen. An den Gitarrensaiten krabbeln und knabbern weitere Nager, die sich auch nicht irritieren lassen, wenn Fine spitze Rattenfängertöne auf den Klarinetten fiept. Zur Poesie der Meetings würden Haiku-7-Silbler wie *Die Maus ist nicht gefiedert* passen. Shapiro agiert quirlig, aber sehr zurückhaltend, ganz das Gegenteil von Mickey Mouse in *The Opry House*. Gillett zapft von einer Geräuschquelle, die ich im Dunkeln nicht als Gitarre erkennen kann, Dissonantes in Schnapsgläschen. Der schnellfingrige Gnitka wuselt umher als ein unermüdlicher Schatten, der mit der Klarinette Fangen spielt, aber auch einverständlich die Hände in den Schoß legt, wenn die andern sich eine Denkpause gönnen. Ich schwebe schon die ganze Zeit über dem Abgrund, hab aber vergessen, ob ich der Road Runner bin oder Wile E. Coyote.

FLORATONE *Floratone* (Blue Note): Zuletzt begegnete mir Bill Frisell mit *Richter 858* (2002), seiner Hommage an Gerhard Richters Farbenpracht für vier Stringinstrumente und Electronics. Mit *Floratone* greift er die Idee des Musiker-Producer-Verbunds auf für die prototypisch die Namen Davis & Macero stehen. Frisell jammt zusammen mit Drummer Matt Chamberlain. Lee Townsend (Songline/Tone Field) & Martine Tucker (4+1 Ensemble, Mount Analog etc.) arrangierten und loopten daraus Entwürfe nach ihren Vorstellungen. Woraufhin die beiden Musiker die melodiosen Akzente durch neue Überformungen verstärkten, Viktor Krauss spielte die unverzichtbaren Bassspuren und Frisell schrieb Arrangements für Kornett (Ron Miles) und Strings (Eyvind Kang), um auch noch harmonische Aspekte zu unterstreichen. Die 11 Endprodukte sind insofern die Kinder mehrerer Väter, mit dem Studio als Gebärmutter. Die Musik schwingt amphibisch und üppig zwischen Dub und Funk, als ein psychedelischer Fluss, in dem die einzelnen Ströme sich verdoppeln und verdreifachen, als etwas Geschmeidiges, das zerstückt und neu amalgamiert wird wie eine Damaszenerklinge. Die individuelle Zutat ist (fast) nichts, das kollektive Grooven und Schweben alles. Dennoch dominiert Frisells lyrischer Ton als Hauptingredienz das ‚Bild‘ eines futuristischen ‚Südens‘, in den Titel wie ‚Mississippi Rising‘, ‚Swamped‘, ‚Monsoon‘ und ‚Louisiana Lowboat‘ die Imagination hinführen. Eine smoothie, subtropische Deltalandschaft, ohne Moskitos und Schlangen, so aus dem Ei gepellt wie eine CSI-Ermittlerin, mit einem Traum von Gitarre, bei der alles absolut easy von der Hand geht, auch wenn sie bei ‚The Future‘ faucht wie eine Raubkatze. Musik, die Zimmerpflanzen glücklich macht.



**LUCA FORMENTINI Tacet** (Extreme, XCD-060): Dem 1968 in Brescia geborenen Gitarristen kann man sich von vielen Seiten nähern, über seine Kollaborationen mit Holger Czukay (*Linear City*, 2002, *21st Century*, 2007), über die Intuitive Musik, die er mit Markus Stockhausen spielt, über 3 Men And A Camera mit Franck Vigroux (Push The Triangle), über Soloarbeiten wie *Subterraneans* (2003), die sein Landsmann P. Scaruffi als „tragic, post-ambient soundscapes“ charakterisierte. Oder über die Extreme-Tradition von Vidna Obmana, Mo Boma, Soma. Ambiente Sound- und Dreamscapes, psychophysische Schwingungen zwischen Royal Spa und Vermilion Sands. Formentini integriert in seine Streicheleinheiten gelegentlich den Celloklang von Deborah Walker, Drumming von Steve Jansen (Japan), den Trompetenton von Markus Stockhausen, Ghostwhispers von Giovanna Gabusi, Bassschwingungen von Steve Lawson (Recycle Collective, The New Standard). Er spielt seine Gitarren elektrisch, akustisch und fretless, so unrockig wie es nur geht. Virtuose Werbung für ein Schöner Leben im New Age, Lobgesänge des Seelenfriedens, intuitive Einbettung in ein harmonisches, subtiles Paralleluniversum. Seien wir gnädig, nähern wir uns *Tacet* auf den Zehenspitzen des Wohlwohns über Eno, Fripp, Rich und Sylvian.



**SATOKO FUJII QUARTET Bacchus** (ONOFF, MZCO-1136): Das ist jetzt neben Fujii Four (w/ Tamura, Dresser & Black) wieder das andere Fujii-Quartett, das die Reihe von *Vulcan* (2001) - *Minerva* (2002) - *Zephyros* (2003) - *Angelona* (2004) fortsetzt mit einer weiteren Anspielung auf eine antike Gottheit, den Gott des Rausches, der Elefanten zum Fliegen („Flying Elephant“) und selbst Godzilla zum Tanzen bringt („Waltz For Godzilla“). Anfänglich hatte die Pianistin mit beiden Formationen manchmal sogar das selbe Material gespielt. Inzwischen hat sich bei ihr das Bewusstsein durchgesetzt, dass Takeharu Hayakawas auch bei Dr. Umezus KIKI und in Hayakawa knurrender E-Bass und Tatsuya Yoshidas krummtaktiges Drumming ihre kompositorischen Vorlagen unwillkürlich in rockiges Terrain pushen. Ist das Zusammenspiel mit ihren amerikanischen Partnern transparenter, improvisatorischer und kollektiver, so verschiebt ihre einheimische Rhythmsection, allein schon durch ihre Power und Lautstärke, den Akzent auf gehämmerte, fetzige Dynamik und eine stärkere Kontrastwirkung zwischen den schnittigen Tutti und unbegleiteten Pianosoli, bei denen Fujii wie eine andere Aki Takase mit ganz harten Manschetten die Tasten traktiert, mit futuristischer, aber in sich geknickter Motorik und mitreißendem Schwung. Umgekehrt zeigt das Drums‘n‘Bass-Gespann, etwa bei ‚In The Town You Don‘t See On The Map‘, dass in seinem Untergrund ein Vulkan grollt. ‚In The Town Called Empty‘ evoziert dagegen mit Gato-Libra-Impressionistik ein Geisterschotel und Natsuki Tamas Trompetenverve macht sich dafür ganz weich wie dann noch einmal im Tête-à-tête mit seiner Frau Satoko bei ‚Flying Elephant‘, ein Stück, das durch Soli geprägt und von Yoshida genutzt wird, einmal mehr für die Ginger-Baker/Christian-Vander-Tradition zu demonstrieren. Ansonsten verbindet Tamura den Jazzrockakzent nicht mit dem Miles Davis der 70er, eher dem der *Plugged Nickel*-Dreamteam-Phase. Höhepunkte sind das geknuppelte und vollständig improvisierte Titelstück und neben dem sprunghaften ‚Natsu Mae‘ erst recht dessen fuzziig verzerrte Version ‚...(with effect)‘, bei dem Godzilla launig durch Pfützen patscht und trompetenartig blörrt.

**STEFAN FUNCK / TBC Demar / Sediment** (Wachsender Prozess, WP 08, LP): Split von WP- & Odra-dek-Macher Thomas Beck mit dem Oberhausener S. Funck, in BA bekannt als 1000füssler und Gruenrekorder und zuletzt als Heizer im Raum 318. Das LP-Cover ist hand-aquarelliert und zeigt eine grün-schwarz tobende organlose Ordnung mit 11 roten Streifen - eine Informel-Augenweide für solche, bei denen das Auge mithört. ‚Demar‘ schlägt einen zarten ambienten Kreis um das Bewusstsein, durchbrummt von einem Propellerflugzeug hoch droben, das nicht richtig vom Fleck kommt. In den zweiten Halbkreis fährt der Wind und es ertönt ein eisiges Knistern. Man wartet darauf, dass es sich wiederholt, um es zu identifizieren. Aber es bleibt bei einem entfernten Dröhnen am Horizont. Die Landschaft davor liegt ausgeräumt und still. TBC kommentiert seinen 4-teiligen Beitrag durch ein Zitat aus *Tausend Plateaus*, das seinen dialektischen Monismus zum Ausdruck bringt - verschiedene Formen, ein und dasselbe Ding. Er operiert mit pulsierenden Schwingungen, deren Flattern und Stampfen von Windgefauche durchstoßen und von Hubschrauberrotoren durchschnitten scheint. Zumindest bietet einem das die Einbildung als ‚Bilder‘ an. Der Puls reißt im dritten Teil ab zu einem stöchernden Impuls, einem wandernden Sprühstrahl, unter dem es dunkel drängt und rumort. Der Hubschrauber stößt noch einmal dazwischen, ein Tuckern hält an. Die Nadel hält schlingernd Kurs, sägt und schiebt sich klackernd und stotternd auf die Nabe zu.



**DAVID GARLAND** *Noise in You* (Family Vineyard, FV 49): Garland fehlt zwar der Rauschbart für einen White-Folk-Freak, aber er hat sich immerhin eine Walt-Whitman-Mähne zugelegt. Wie anschlussfähig sein Singer-Songwritertum zumindest an den urbanen Antifolk ist, zeigt die Präsenz von Sufjan Stevens und Diane Cluck. Zudem bringt Mira Romantschuk (von Mi and L'au) mit ihrer Stimme finnische Folkintimität mit ins Spiel. Garland singt seit 30 Jahren *about connections, cloud formations, simple drawings, brief lives, birds, damnable dreams, love and loss*. Er findet in einem Meteoriten eine Steinzeitsekunde eingefangen (‚Diorama‘) und dichtet lautmaleres Zeug wie *The grasp, the gasp, the grunt and the groan; alone, again and again; the bone, the rain and the flame; nothing the same* (‚Every Bird‘). Bewusstsein ist ein Wahrnehmungs-Dingsbums (‚My Contraption‘). Mal ist Garlands Ich eine Comicfigur von Steve Ditko (‚Xs for Eyes‘), mal kapituliert es vor der Komplexheit von Wolken, vor allem wenn sie Atompilzen ähneln (‚Cumulonimbus‘). So wie er über die Vergangenheit spricht, stellt sich nicht gerade Nostalgie ein: *The present is fearful, the present is fearful, the present is fearful of the past* (‚The Past‘). Da wo er Thoreaus *Walden* am nächsten scheint - *The water is silver, the sunlight is golden... Out in the woods, by the lake, far from New York and the noise it makes - things still aren't quiet yet, sounds still abound... Blood and nerves - and something more* (‚Noise in You‘). Dieses ‚more‘ ist vermutlich das ‚more‘ von *Yesterday, and all the other days that got away washed us ashore exhausted and sore, and still asking for more* (Drop By Drop‘). Garlands Philosophie ist wie seine Musik - gedämpft, nur durch kunstvolle Sprachmelodie artikulierbar. Sein ganz persönlicher Ton ist nach wie vor so unverwechselbar wie die fragilen Arrangements für Zupfinstrumente, Piano, Flöten, Oboe und vorsichtige Percussion. Mitten in New York schafft Garland aus ‚gefallenem Kulturgut‘ - so nennt man den eklektischen Transfer von Hochkultur in den Alltagsgebrauch - einen Raum der Besinnung und der Nachdenklichkeit, in dem die Einbildungskraft zur Entfaltung kommen kann.

**JOE GILMORE** On Quasi-Convergence and Quiet Spaces (Cut, cut 023): 5 sorgfältig überarbeitete Computerimprovisationen eines Klangkünstlers & Graphikdesigners in Leeds, wobei ,1.0359 8247 9917‘ nur 57 Sekunden lang metalloïd knarzt, ,U+221E‘ dafür über annähernd 20 Minuten komplexe Formeln in aleatorisches Summen und stupsende Impulse umsetzt und dabei den Stereoraum abtastet, so wie schon ,X-Null‘ wie eine Zamboni jeden Winkel des Raumes sorgfältig poliert hatte. Gilmore hat sich mit dem obligatorischen Spektrum dessen profiliert, was Klangkünstler so machen. Er mischt in Projekten mit wie blir und Vend und ist Mitbegründer von rand()%, *the world's first fully automated internet radio station which streams real-time generative music*. Dem Zufallsprinzip huldigt er auch mit seinem Solo-Laptopprojekt #!/usr/bin/expect-f, das gänzlich ohne menschlichen Eingriff abläuft. Ich richte mein Drittes Auge auf einen Lichtfleck auf der Wohnzimmerwand und schnüffle zwischendurch immer wieder mal am öligen Firnisgeruch des Druckfarbcovers. Mfffh - FETT.

**GOGOOO** Long, lountain (Baskaru, karu:9 + 4 short videos): Atmosphärisches Rauschen, folktronischer Minimalismus. Fieldrecordings und Laptopismen durchmischt mit simplen Klängen von Gitarre, Melodica, Fahrradklingel, Rassel, Orgel, die manchmal als windspielartiger Klingklang oder Drone keine Handschrift zeigen. Zum Plätschern und Rauschen von Regen und Wind spielt Gabriel Hernandez, in Grenoble der Urheber dieser Tonaquarelle, auch mit Kies, Holz oder Wasauchimmer. Einmal steuert Daisuke Miyatani, sein Partner in Miyagooo Blinks + Bleeps bei, ,Partir loin‘ ist eine Komposition von Midori Hirano, basierend auf Gogooo-Sounds, Orgelmelancholie, Vogelgezwitzcher und ein Trappeln und Schnüffeln wie von einem kleinen Nager. Stichworte wie ,Calme‘ (ruhig), ,loin(tain)‘ (fern), ,Lueur‘ (Schimmer) oder ,Echappée‘ suggerieren den ästhetizistischen, eskapistischen Tenor. Die Filmchen heißen entsprechend ,Ailleurs‘ - anderswo.

**TODD ISLER** Soul Drums (Takadimi Tunes): Ta Ka Di Mi ist das Do Re Mi dieses Drummers aus Cleveland, der in New York die Rhythmen der Welt klopft. Auf Dutzenden von Scheiben als Sessiontrommler beteiligt, etwa für Jenny Hill (die Chill-Factor-Saxophonistin, nicht das Busenwunder), die Vibraphonistin Lalo oder die Fearless-Dreamer-Trompeterin Pam Fleming, zählt vielleicht Joel Harrisons *Free Country* zu seinen bekanntesten Aufnahmen. Bei fünf Solodemonstrationen seines Worldbeat-Knowhows surft er in 7/4 auf Hawaii-Wellen, mit der echsenhäutigen Kanjira tript er nach Südindien, mit einer Bambus-Uduboo, der zweikammrigen Keramik-Hadgini-Drum oder der steel-drum-ähnlichen PanArt-Trommel wird er zum Impressionisten oder lautmalerischen Regenmacher. Dazu schweift Isler in Gesellschaft der Saxophonisten Allen Won oder Billy Drewes, abwechselnd von Kontra- oder E-Bass umpluckert und in Pianobegleitung, über den Kalalau-Trail in Hawaii und immer wieder nach Brasilien oder schwelgt in Erinnerungen an Afrika. Mit ,Bird of Beauty‘ von Stevie Wonder und, als Duo mit dem Eclectic-Troubadours-Gitarristen David Phelps, ,Badia‘ von Joe Zawinul (gOTT hab ihn selig) bedankt sich Isler bei zwei der Soul Brothers, die das Feeling stiften zu seinen One-World-Beats, in denen Return-to-Forever-Fusion und Codona-Multikulti gerade noch erkennbar nachhallt. So exotistisch kann man von einer harmonischen Globalisierung von unten träumen.

## KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF / STRINGS OF CONSCIOUSNESS (KR

002, 10“ EP): Für den Auftakt der halluzinatorischen Wahrnehmungen gewidmeten Parakysis-Reihe des mit Bill Laswell gestarteten Karlsruher Labels, variieren Thomas Weber, Heike Aumüller & Johannes Frisch zwei Tracks ihres Staubgold-Releases *Jinx*, bei denen der Musik Flügel wachsen, die einen in eine Art ‚out of body experience‘ davon tragen können. ‚Jnx (Excursion)‘ klopft, raselt und dröhnt und Aumüller kaut mit zittrigem Gesang die Luft weich, damit das Karlsruher Schamanen-Kollektief an der Weltachse entlang in die Anderwelt gelangt. ‚Both Eyes Tight Shut‘ (Instrumentalversion) bringt Strings - Frischs Kontrabass arco, Heike Wendelins Viola und Martin Siewerts Lapsteel - so in Schwingung, dass die Phantasie auf sanften Langwellen den Orbit verlässt und durch Outer Space driftet, nirvanasüchtig wie der finale Surfer in *Dark Star*. Zwei astrale Trips in der Tradition krautiger Space-Psychedelik. Hinter fest geschlossenen Augen öffnet sich die Tür des Cactus Tree Motels auf den Mäanderweg in Sound, der in Altered States lockt.

Stringtheoretisch versiert zeigt sich auch das von BiP\_HOP-Macher Philippe Petit versammelte 11-köpfige Ensemble STRINGS OF CONSCIOUSNESS. Saiteninstrumente haben die absolute Mehrheit gegenüber der Fraktion aus Trompete, Saxophon, Vibraphon, Sampler und Petits Laptop. Nach einer ersten Duftmarke auf der BiP\_HOP-Compilation *Generation v.8* wird man hier entführt in den ‚Forest of Spades‘ mit seinem von Streichern und Vibraphon gestreuten Nadelteppich, von Perceval Bellones süßem Saxophon in ein ‚Fantastique Alaska‘ und von Andy Diagrams Trompete auf Bergkämme, auf denen sich nicht nur die Wasser scheiden. Diese Fourth World hat ihren Magnetpol im Osten. Die Musik verflüssigt das Bewusstsein so, dass es dem Sehnsuchtshorizont stetig zuströmt. Wenn nicht auch die Anderwelt ein Kugel wäre.

## KATAMINE Forest of Bobo (Tinstar Creative Pool):

Assaf Tager ist ein Singer-Songwriter, der die Kunst des depressiven und melancholischen Gemurmels in Abgründe versenkt. *There's a place that you bed your head / Ever wondered why you call it rest.* („The home you are“) Schlaflos wälzt er sich und grübelt: *I can hear the cracks after every spin / It's hard enough to sleep under all this skin.* („First time bedtime“) Die Gitarre schrappt monoton, Fuzzwolken quellen auf, undefinierbarer Noise sickert grummelig aus unsichtbaren Fugen. *How I wish to sleep for its been getting pretty dark / Don't you hate the morning when the sun is in your eyes.* Im Halbschlaf brütet er nichts Gutes aus: *Wake me in the morning I'm as angry as a god / Simply angry as a god.* („In every ending“) Er will in die Luft gehen, explodieren, aus der Haut fahren („Up into the air“, ‚Bird‘), aber sieht dabei schon die Bruchlandung vor sich: *When we hit ground, boy I swear / It looks just like back there.* Ein Narziss, der vergiftete Selbstgespräche mit seinem Spieglebild führt: *Words are much like cancer / Spreads before the end ... this conversation / Could never end right* („Mirror makes company“) ... *every single day, / Ends as you run out of things to say.* („Hole day“) Das Dämmerleben wird zum Circulus vitiosus, bis der Körper versagt: *This story goes / As far as it goes ... As stories go / Your body goes first.* Aber trotz aller Tristesse bleibt die Lust auf Wiederholung und sei es nur, um ein weiteres Leben zu verschlafen: *Just to start again / All over ... At least I can afford / To sleep some more.* („Story goes first“) Dass das die Geschichte eines Bären sei, der von Winterschlaf zu Winterschlaf seinen Lebenskreis durchtrötet, kann glauben, wer mag.

Klimek und Wolf



**CARLA KIHLEDT - SATOKO FUJII** *Minamo* (Henceforth Records 105): Henceforth Records hat Adressen in New York und in San Diego, als ob man freie Sicht auf Europa und auf Japan haben wollte. Ersteres zeitigte Releases von Gustavo Aguila und des Trios Gunda Gottschalk-Ute Völker-Peter Jacquemyn. An der Westcoast gab sich die japanische Pianistin ein Stelldichein mit Kihledt, deren becirrendes Geigenspiel bei Sleepytime Gorilla Museum ihr Verehrer bescherte, die ihr anbieten, sie abzuschlecken, um sich das Duschen zu sparen. Plink-Plonk-Lauscher entwickeln selten derart abartige Hingabe. Fujii und Kihledt trafen sich anlässlich der 25. Dienstjubiläumsfeier von ROVA 2002 und erneut 2005 auf dem Wels Music Unlimited Festival, das daraufhin die Geigerin erneut für 2006 mit ihren *Kafka Songs* und dem Trio Compass, Log & Led und 2007 sogar als Kuratorin verpflichtete. Die Aufnahmegereäte fingen dabei aus dem Stegreif gespielte Piano-Violin-Sonaten ein, so dicht gewoben, so abwechslungsreich und in solch einem perfekten Rapport zweier Geister, dass so mancher Komponist einpacken könnte. Kihledts akademische Ausbildung versetzt sie gleichzeitig in die Lage, demnächst Jorge Lidermans Violinkonzert *Furthermore* aufzuführen, und anderntags sich die Freiheit zu nehmen, ihre Sache auf nichts zu stellen als ihre Re- und Konsonanzfähigkeit. Ähnlich wie sie verfügt auch Fujii über alle Musik, um zu paraphrasieren und zu rekombinieren, zu abstrahieren und auf subtile Weise Quasivertrautes einfließen zu lassen. Es tut sich ein Füllhorn auf, das *Minamo* fast folkloristisch klingen lässt, im nächsten Moment fast romantisch, dann wieder fast neutönerisch. Immer nur fast, nicht nur weil dieses Freispiel ständig seine Gestalt wandelt, morpht, sich nie wiederholt, sondern auch, weil diese Musik sich nicht festnageln lassen mag. Die toughe Kihledt zirpt und singt so zart wie India Cooke, Fujii meiselt ihre Stakkati mit dem Eispickel, statt dem Hammer. Der impressive Bogen in Wels von Windharfenträumerei über Regentropfen und aufrauschende Blätter bis zu Schneegestöber, serviert eine Pizza Vierjahreszeiten auf dem Silbertablett.

**KLIMEK** *Dedications* (Anticipate Recordings, Anticipate 004): Klimek ist ein weiteres Pseudonym, hinter dem der 1969 in Czenstochowa geborene Frankfurter Sebastian Meissner steckt, neben Random\_Inc, Bizz Circuits und Auto-kontrast oder, in Partnerschaft mit Ekkehard Ehlers, Autopoieses. Bekannt gemacht hat ihn sein Mille-Plateaux-Release *Walking in Jerusalem* (2002) und die damit verwandte Kollaboration mit Ran Slavin *Into the Void* (Sub Rosa, 2006). Wie ernsthaft Meissner sich seiner Themen annimmt, zeigt er mit der Netzwerk Plattform Intifada Offspring und seiner audio-visuellen Performance *GHETTO aMBIENT: a/k/a Heimat & Exil* im Rahmen der Musik- und Veranstaltungsreihe *Mein Block - Repräsentanz, Selbstbehauptung und Kampf bei jungen Migrant/-inn/en* im Kölner Kunstverein 2006. *Dedications* erinnert jedoch eher an Ekkehard Ehlers *Plays*, insofern, dass Klimek eine Reihe von Widmungen zu Namenspaaren vornimmt. Er spinnt geistige, vielleicht auch einfach nur verehrende Fäden zu Musikern wie Jim Hall & Kurt Kirkwood (Meat Puppets), Eugene Chadbourne & Henry Kaiser, Marvin Gaye & Russel Jones (Ol' Dirty Bastard), Mark Hollis (Talk Talk) & Giacinto Scelsi, mit Gitarren, Black- und Dröhnmusik als gemeinsamem Nenner; dazu auch (separat) noch zu Ezekiel Honig und zu Michael Gira (der mit dem russischen Werftarbeiter Vladimir Ivanovich verknüpft wurde), aber auch zu den Filmemachern Steven Spielberg & Azza El-Hassan und zu Zofia Klimek & Gregory Crewdson, sie Meissners Großmutter, er ein berühmter Fotograf. Als dunkler Klangfluss ähnelt *Dedications* sowohl *Plays* als auch dem Autopoieses-Klassiker *La Vie À Noir* (1999). Die eingeflossenen Samples von Gitarren, von orchestralen oder Kontrabass-Strings, von Piano und sirrenden Jazzdrums lassen sich zwar mit etwas Einbildungskraft auch an einige der Widmungsträger zurück binden. Aber die Namen schwimmen an sich auf einem mäandernden Strom dröhnender, in sich bebender und repetitiv plonkender Klänge. Regnerisch verrauschte Loops schaffen einen Eindruck von spiralig stagnierender, zäh fließender Dunkelheit. Das Urbild der Melancholie stellt sich, je länger man lauscht, desto deutlicher ein, das sinnend aufgestützte Haupt, die Sanduhr, der schlafende Hund. Was den Schattenwurf angeht, halten sich *La Vie À Noir* und *Dedications* die Waage.

**PAOLO LONGO VASCHETTO Le Strade Della Luce (Arx Collana):**

Der italienische Komponist und Multiinstrumentalist kommt mir vor wie ein mediterraner Geistesverwandter der Pianistin Claire Ritter. Wie diese sich inspirieren ließ durch den Splendor, den Glanz auf Gemälden von Georgia O'Keeffe, so der Arx-Collana-Macher durch Filmemacher und ihre Lichtmalerei auf der Kinoleinwand. Die prächtige Picture-disc enthält ein Dutzend Kompositionen für Theater und Film aus der Dekade 1996 - 2006, nur zwei davon als Piano-Solo. Alle übrigen *Ambientazioni cinematografiche* sind opulenter gemischt mit Keyboard, Elektronik, klassischer Gitarre, Tenor- und Sopranosaxophon, Flöte, Percussion oder sogar einem virtuellen Orchester, aber immer so, dass eine große Transparenz den träumerischen Blick an den Horizont und darüber hinaus schweifen lässt. Die Luft ist durchwegs mild, die Szenerie hellenisch, spätrömisch, arkadisch. Am Anfang steht ein Gedicht von Konstantinos Kavafis, auf Griechisch rezitiert. Der elegische Ton, den ‚Tempus fugit‘ und ‚Elegia‘ auch im Titel tragen, bleibt als Grundstimmung bestimmend bis zum Schluss. Der weiche Saxophonklang lässt Jan Garbarek an Mittelmeerstränden spazieren gehen. Ist es Melancholie, ist es Nostalgie, ein Tempus-fugit-Feeling angesichts von Ruinen (‚Deserti‘) und in Erinnerung an uneingelöste Versprechen (‚La promessa‘), das den Blick ins Licht verschleiert? Wirft der Tod in Venedig seinen Schatten? Pasolinis alte Landschaften, gesehen durch Viscontis Linse, mit allerhand sentimentalen Verzerrungen.

**LOW LOW LOW LA LA LA LOVE LOVE LOVE Ends Of June**

(Other Electricities, OE006): Die Brüder Kelly & Ellis Dyson bilden mit Chris Robinson, Hugo Edwardes, Nick Guy und Brian Lutchmaih ein Kollektiv, das seine Lo-Fi-Innigkeit bereits im schönen Namen andeutet. Es wird mit Kaminfeuertarren zart gefingert, ein Glockenspiel dingdongt, eine Harmonica bluest - nur sporadisch - , denn wenn Kelly Dyson piepst, wäre alles nur störend, was nicht weich ist wie ein Blaumeisennest. Bis ins englische Derbyshire sind Ausläufer der ‚Folk‘-Manie vorgedrungen, um späte Echos auf Springtime-of-Love-Sweetness und pastorale Simplicity hervor zu rufen. Selten wurde die Silence-is-the-new-loud-Parole so fragil gehaucht, so kuschelig intoniert. Wenn mit Drums, dann als Blechtrommelchen und wenn mit E-Gitarre, dann unter Schwachstrom. Dyson mischt in seinen androgynen Sing-sang manches Ahh und Lalala und trifft dabei die hohen Neil-Young-Töne. Das Flair ist eher amerikanisch als britisch und so originell wie eine Meise in einem Bulk von Meisen.

**DARREN MCCLURE Softened Edges (The Land Of, LND003,**

CDR): Auf diesen Nordiren, der im japanischen Matsumoto subtile Mixturen aus Fieldrecordings und Laptopglitches anrührt, hätte ich auch als MySpace-‚Friend‘ von GoGoo stoßen können. Tatsächlich gibt es da geteilte ästhetische Vorlieben, ein geistesverwandtes Klangideal, wohl ähnliche Akzente im Gefühlshaushalt. Zart muss es sein, das Verweben von realer ‚Natur‘ und digitalem, granularem Feinstaub. Publiziert von Justin Hardison aka My Fun in Brooklyn, verstärkt *Softened Edges* programmatisch die Internationale der Sublimen, die Differenzen und Gegensätze, wie die zwischen ‚Natur‘ und Technik, draußen und drinnen, Nähe und Ferne, Click und Bip und Melodie abdämpfen und aufheben. Molekularer Klingklang verfugt alle Brüche, harmonische Drones salben die neuen Nähte, vertraute Geräusche, etwa Autos, die durch Regen fahren, garantieren, dass die digitalen und virtuellen Welten ‚organisch‘ und ‚human‘ die analogen integrieren. Ein morphendes Lob der Gemenge und Gemische, in denen die Elektronen von Großvateruhren und dem Brunnen vor dem Tore zu träumen und zu singen scheinen.



**MICHAELA MELIÁN** *Los Angeles* (Monika Enterprise, monika 59): L. A.? Der Titel legt der Imagination eine Fährte, die sich nicht auf Antrieb erschließt. Der auf dem Cover von Melián eigenhändig illustrierte Auftakt ‚Locke-Pistole-Kreuz‘ würde besser als Umschlag für einen Schicksals-Roman von Leo Perutz passen. ‚Föhrenwald‘, ‚Buchberg‘, ‚Stein‘ und ‚Stift‘ findet man nicht in Kalifornien, sondern dort, wo schon Gas (Wolfgang Voigt) seinen *Königsfort* oder *Silberwald* fand. Die Münchnerin entfaltet eine ähnlich tiefromantische Stimmung, die lange ein Synonym für ‚deutsch‘ gewesen ist. Sie spielt Violoncello und Bass, dazu Spanische Gitarre, Ukulele und Melodica. Ihr FSK-Partner Carl Oesterhelt sorgt, wie schon bei *Baden Baden*, per Synthesizer und Programming nunmehr dafür, das Meliáns Caspar-David-Friedrich-Seelenlandschaften von Nebel durchzogen werden und von Wehmut durchpulst. Der Duktus, den schon das brütende Piano zum Auftakt und der ätherische Engelsgesang von ‚Angel‘ vorgeben, ist durchwegs schleppend, schwermütig, getränkt von Trauer, vielleicht sogar Grauen. Deutsch? Sehr deutsch sogar. Meliáns preisgekröntes Hörspiel *Föhrenwald* (2005) drehte sich um die Wolfratshausener Siedlung Waldram, die unter dem Namen Föhrenwald ab 1937 zum Zwangsarbeiterlager umfunktioniert worden war und nach dem Krieg als Auffanglager für Displaced Persons, sprich heimatvertriebene jüdische Überlebende, genutzt wurde. Für die, die so lange den Hauch des Erlkönigs im Nacken gespürt hatten, mag L.A. der Sehnsuchtshorizont gewesen sein. ‚Stift‘ reitet auf einem Ukuleleloop über die Prärie nach Westen, ‚Convention‘ mischt ‚deutsche‘ Cellosentimentalität auf mit Jazzriffs aus der Nachkriegszeit (Föhrenwald war bis 1957 ‚in Betrieb‘) und einem Housebeat. Die unholde Grundstimmung wird jedoch nicht simpel aufgehellt zum Happy-End. Bei ‚Sebastian‘ streicht süßer, spielt dunkler noch das Cello. Und zum Finale sprechsingt Melián mit teutonischem Nico-Akzent Bryan Ferrys ‚Manifesto‘. Detournement, irritierend und gewagt, als ob Melián das Deutsche mit seinen eigenen Mitteln überwinden wollte.

**MIEVILLE, CORDIER** *Dispositif: Canal Saint-Martin* (Xing Wu Records, XWS003): Emmanuel Mieville ist bisher als Urheber einer aktuellen Taalem-3“ *Magnetic Fields And Shrouded Flux*, eines Splits mit Tore Honoré Bøe und, ebenfalls schon 2005, des Soundscapes *Balok Night Birds* auf dem malaysischen CDR-Label Why Not Ltd aufgetreten. Hier mischt er mit Eric Cordier an seiner Seite in einem Livemix im Centre d’animation Jemmapes in Paris die Aktivitäten in diesem Kulturzentrum zu einem Roaratorio aus Musik-, Tanz-, Theaterproben und den Geräuschen von Besuchern und der Verwaltung inklusive des Verkehrslärms von Draußen. Etwa 30 Mikrophone fingen Geplauder, Kaffeemaschine, Pfeifen, Tanzschritte, Gymnastikgehopse, musikalische Übungen etc. ein, um einen Eindruck von verschachtelter Räumlichkeit und vielfältigen, gleichzeitigen Aktivitäten zu vermitteln. 37 Minuten alltagsprosaische *Musique concrète*, mit kleinen Einsprengseln aus der Normandie und aus Mievilles Laptop, die in zwei weiteren, je ca. viertelstündigen Versionen als ‚remix-mieville‘ und ‚remix-cordier‘ noch einmal durchgeschüttelt wird, wobei sich die Klangereignisse bis zur Unkenntlichkeit verdichten und so ganz neue Illusionen anstoßen. Cordier loopt eine surreale Klangspirale, die sich, während draußen Regen rauscht, schleppend, flattrig, klirrend, treppauf, treppab durch ein Escher’sches Labyrinth windet.

**NORBERT MÖSLANG header change** (Cut, cut 024): Als Header, zu deutsch: Dateikopf, so lasse ich mir sagen, werden in der Informationstechnik Metadaten am Anfang einer Datei oder eines Datenblocks bezeichnet. Möslang transformiert Headers von Videodateien und verwandelt dabei quasi Lichtfrequenzen in Klang. Er mischt in 7 Variationen dunkle Dröhnwellen mit schneidenden Hochtönen und flatternden Mitteltönen, wobei - so bei ‚2\_8:20‘ - deren Amplitudenschlag zeitweise über das ganze Klangbild wischt. Giftig grelle Kurzwellen und rau wabernde Dröhnschwingungen wechseln von aggressivem Druck zu sonorer Motorik, zu monotoner, pulsierender, surrender Betriebsamkeit, die prozesshaft verschiedene Arbeitsgänge durchläuft. ‚7\_5:44‘ wartet noch einmal mit peitschenden Zuckungen auf, die einen technophilen Flagellanten in Ekstase versetzen mögen, in mir aber allenfalls luddistische Aversionen schüren.

**ANDY MOOR Marker** (Unsounds, 014u): Der Londoner The Ex-Gitarrist als Fotokünstler mit Blick für chaotische Muster und komplexe Strukturen und als Meister seines Instrumentes, solo, mit Overdubs und einmal multitrack. Einige der 15 Tracks entstanden zwar für Theater- oder Filmsoundtracks, aber ohne die Fesseln des Funktionalen, das meiste ist spontan aus dem Handgelenk geschüttelt, gespeist von Erfahrung und Einbildungskraft, nur Augen, Ohren, Hände. Es gehört etwas dazu, das wohl meistgespielte Instrument im Weltall so zu entstauben, dass es nach dem Anfang des Buches Genesis klingt - ein Ding, auf das man einschlägt und dissonante Geräusche entlockt, das aber noch nicht mal einen Namen hat. Das mehrspurige ‚Naming the animals‘ kehrt an diese noch undefinierten Anfänge zurück. Schon ab dem zweiten Track ist *Marker* aber mit Gitarrenkultur aufgeladen, meist repetitiv und mit logisch strukturierter Harmonik oder simplen, aber effektvollen Rezepten (‚From e to f‘, ‚Repeat suite‘). Zwischen diesen Polen zieht Moor seine Saiten stramm. Repetitiv, drängend, und gleichzeitig dissonant, so präpariert, dass es rau, roh, stumpf klingt (‚Uganda fly‘, ‚Stop/pause‘). Dann ausgedünnt, reduktiv, nur einzeln blinkende Lichtpunkte am Nachthimmel, 3 Uhr nachts. Oder flirrendes Gekrabbel und Surren, das zu Gamelandingdong aufklart (‚Weather‘). ‚About face‘ hört sich an, als ob ein Alien sein extraterrestrisches Motorrad zu kickstarten versucht. ‚Truth in numbers‘ und ‚Small things under glass‘ erzielen mit einfachen Zahlenreihen rührende Wirkung, während ‚Myrka‘ mit schmutzigen Fingernägeln an der Schallmauer stöchert. Gitarrenfreund, was willst Du mehr? Spandexhosen?





### **MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING Shamokin!!!**

(Hot Cup Records, Hot Cup 063): Drei Ausrufezeichen sind hier das Mindeste. Talibam!-Drummer Kevin Shea ist dabei und der hat in Storm & Stress getrommelt (mit Ian Williams von Battles) und mit People ein reizvolles Songduo mit Mary Halvorson am Laufen. Jon Irabagon hat sein Saxophon zwar auch schon bei Bright Eyes gespielt, was aber nur Schmocks aufmerken lässt, sein eigenes Ding sind vielmehr das Trio Confluence, das RIDD Quartet und das Quintett Outright!. Die Trompetensensation Peter Evans ist allein schon Grund für zwei !! Aber keiner von ihnen, sondern Bandleader Moppa Elliott am Kontrabass, wie Evans mit Oberlinbackground, ist der Mastermind für den ‚Terrorist Bebop‘, der mit der Jazzgeschichte Yo-Yo spielt. Gleich der launige Bugaloo ‚Handsome Eddy‘ und der mit einem Salto rückwärts folgende ‚The Hot Bottom Hop‘ mit Slap-Bass und Junglegrowl treiben die Mundwinkel in Richtung Ohrläppchen. Virtuosität macht sich mit rotziger Beiläufigkeit ans Werk, mit Dreck zu spritzen und gute Stimmung zu verbreiten. Das Titelstück inszeniert eine Night of the Cookers, allerdings mit einer Verve und mit Dolphy‘esken Sprüngen, für die die Blue-Note-Bopper noch zu nah an der Materie waren. ‚Dunkelbergers‘ schwelgt in Moll und Latinswing, echter als echt. Evans ist durchwegs zum Schreien gut und Irabagon bei MOPDTK so tipsy wie in keinem seiner eigenen pianoverankerten Projekte. Wer mag, darf an Sex Mob denken, Vergleiche mindern den Spaß kein Bisschen. Der Uptempo-Blues ‚Factoryville‘ mit seinem von Sax- und Trumpetinjektionen gespickten Basssolo und überkandidelt geblasenen Wortwechsel verschiebt das Bluesblau weit ins Feuerrote. Das Balladeske von ‚Lover‘ wird schamlos überzogen und Evans macht einen Lester Bowie, dass es einfach komisch wirkt, erst recht, wenn das Stück mit zunehmendem Schweinsgalopp die Kurve kratzt, um sich in einer Pfütze zu ersäufen. ‚Andover‘ spielt erneut die Lester-Bowie-Karte, im Walzertakt, und beide Bläser überbieten sich an grotesken Erfindungen. ‚Evans City‘ kehrt dann beim Schauplatz von Romeros *Crazies* ein und Elliott spielt zum Zombietanz auf, bevor ‚Baden‘ alle Ventile öffnet, um Dampf und Komik abzulassen. Und noch ist nicht Schluss. Als letztes ! hat sich MOPDTK eine 21-Min.-Version von ‚Night in Tunesia‘ aufgehoben, in der noch einmal, eingeleitet von einem Shea-Solo, gleichzeitig spöttisch und verehrend die Jazzgeschichte geplündert und zeitgerafft wird. Ich weiß jetzt, was ‚Über-Jass‘ bedeutet. Und morgen hoffentlich die halbe Welt.



**TATSUYA NAKATANI** *Primal Communication* (H&H Production, HH-8): Nakatani, 1970 in Osaka geboren, lebt seit 13 Jahren in den USA, inzwischen zurückgezogen in Easton, PA, eineinhalb Busstunden von NYC. Auf dem Dachboden hat er sich ein Heimstudio eingerichtet und spielt dort, wenn er nicht auf Tour ist mit Assif Tsahar, der Bronx Bossa Nova Band Yukijurushi oder dem From Between Trio (mit den Saxophonisten Michel Doneda & Jack Wright) ‚Contemporary Solo Percussion‘ inmitten einer Phalanx von Cymbals, Klangschalen und Gongs. Für ihn ist es wie seine persönliche ‚Ursprache‘, ein Mittel der Kommunikation, der Vermittlung von etwas, das mit Worten kaum zu vermitteln wäre. Easton, Dachboden und Solo mag nach Idylle und Rückzug klingen, die Musik nicht. Diese Musik „*is an exposed, unprotected, and raw place.*“ Nakatani sucht nicht nach der perfekten Mischung von perfekten Ausschnitten, jeder Set ist eine ca. 1-stündige Session, live, ohne Overdubs und Editing. Er hat nur den ausgewählt, der ihm selbst am meisten gefällt. Drumming wäre für diese Musik ein irreführender Ausdruck. Es ist eher ein konzentriertes sich Vertiefen in Sounds. Es gibt keinen Puls, kaum Rhythmik außer der freien von längeren und kürzeren Atemzügen. Nakatani stellt selbst Vermutungen an über die Quellen seiner Klangkreation - das Unterbewusstsein, Tiefenerinnerungen? Das alleralltäglichs-te Drumherum? Oder etwas Kommendes, bisher Unrealisiertes, unter bestimmten Bedingungen Mögliches? Was erklingt, ist ein Schwelgen in Schönheit, das nur die Vielfalt als schön empfindet und neben metalloidem Klingklang Klackern und Schaben, Kollern und Scheppern mit einschließt. Typisch sind ‚singende‘ Halleffekte, Klangschattierungen. Im Spektrum freier Solo-Percussion akzentuiert Nakatani neben der weltmusikalischen (Christoph Haas), femininen (Evelyn Glennie, Robin Schulkowsky) oder noisigen Facette (Nathan Hubbard, Matt Weston), ähnlich wie Le Quan Ninh, mit dem er schon aufgetreten ist, die einer intimen Offenheit.

**PHARAOH OVERLORD** *Live in Suomi Finland* (Vivo Records, vvivo2007028): Während das Mutterschiff Circle zuletzt durch ambiante Zonen driftete (*Miljard*, „*Tower*“), um dann doch schockhaft mit Grindcore-Meteoriten zu kollidieren (*Panic*), halten Jussi Lehtisalo, Tomi Leppänen und Janne Westerlund, der harte Pharaoh-Kern aus Bass, Drums & Gitarre, diesmal verstärkt durch Julius & Pekka Jääkeläinen, ihren Kurs als Hypno-Improv-Stoner-Rocker stoisch bei. Pekka J. hat schon in Westerlunds Sweetheart Bass gespielt (1991-98) und die beiden sind zusammen mit seinem Bruder Julius an der Gitarre auch noch bei den folkloresken Plain Ride zu finden. Dass es dabei nicht darum geht, nur unter sich in der eigenen Sauna zu schwitzen, zeigt der Kontakt zu einem polnischen Label und zu H. J. Irmiler, der im Fauststudio gemischt hat und eigenhändig auch verblüffende Huptöne in Overlords Trancegroove einstreut. Wer Faust, Terry Riley, Pauline Oliveros und Acid Mothers Temple zu seinen Freunden zählt, deutet damit seine Sehnsucht an nach Turtle Dreams und Deep-Listening-Erfahrungen, die im Kopf etwas anstellen, während Röntgenfinger an selten berührte innere Saiten rühren. Die Rite de passage ähnelt dabei der Fahrt eines stampfenden Güterzuges aus dem Dampfzeitalter, der sich eine scheinbar endlose Steigung hoch durch Niemandland voran kämpft („*Black Horse*“). Man spürt die Kraft und eine verlässliche, pulsierende Unermüdlichkeit und wie sich mehr und mehr beschwingte Schwerelosigkeit einstellt („*Zero Gravity*“), wie man vom monotonen, von Gitarrensplittern überfunkelten Groove getragen wird und dabei die Zeit vergisst. Die Welt ‚draußen‘ wird zu einer durchsichtigen Traumkulisse. Wer einen jetzt stören wollte, den träfe der Fluch des Tutanchamun. ‚*Skyline*‘ leistet Schwerstarbeit mit stampfendem Fuzzbass und eisernen Pferdестärken, ohne dabei plump zu wirken. Bei ‚*Mangrove*‘ ist der Pass überwunden und ein beschleunigtes Schwungrad, melodios umspielt, rauscht klingend und dampfend dahin. Es gibt nicht viele, die aus einem simplen Drehmoment und Drones eine solche Pracht entfalten können.

**RAVISH MOMIN'S TRIO TARANA Miren (A Longing)** (Clean Feed, CF087): Momin, indienstämmiger Weltbürger und Percussionist, gründete sein Trio Tarana 2003, das 2004 mit *Climbing the Banyan Tree* (Clean Feed) debütierte, allerdings noch in der Besetzung mit Jason Kao Hwang und Shanir Ezra Blumenkranz. Der New Yorker Geiger Sam Bardfeld (Johnny Almendra y Los Jovenes del Barrio, Bruce Springsteen) und der Oudspieler Brandon Terzic (Howling Makams) traten inzwischen an deren Stelle. Sie spielen von Momin komponierte ‚Weltmusik‘, oder Imaginäre Folklore, wie ich lieber sage. Dabei mischen die Drei, ähnlich unpuristisch wie die vorwiegend Balkan-rhythmischen und mittelöstlich orientierten Pachora oder das Paradox Trio, Klänge und Muster aus Indien und Ostasien auf einen rhythmischen Teppich, den Momin mit einem ‚amerikanischen‘ Drum kit, westafrikanischer Talking Drum und sogar südamerikanischem Cajón webt. Allerdings in ‚höfisch‘ sublimierter Form, was einen hypnotischen Groove nicht ausschließt. ‚Miren‘ ist ein japanisches Wort für Nostalgie oder eine von Verlust gestimmte Sehnsucht. Die beiden Saitenspieler umflirren sich, abwechselnd als Lead- oder zweite Rhythmusstimme, von Momin hochkomplex auf Trab gehalten. Seine Patterns könnten manchmal aus einer Logarithmentafel stammen. Bardfelds feines Gefiedel rückt das Trio Tarana, das seinen Namen von einem klassischen hindustanischen Vokalstil ableitet, in die Nähe des String Trio of New York. Gegen die konturlose Globalisierung sorgt der Oud, selbst wenn Terzic Bluesriffs einschmuggelt, dafür, dass das Ohr, das hierzulande von Rabih Abou-Khalil schon eingestimmt sein dürfte, ganz auf islamischen Expansionsrouten lustwandelt, nach Nordindien, Tunesien, Spanien, Sarajevo. Oder New York.

**CHRISTOPH REIMANN My Own Private Adventures In Music - Volume 9** (Sonic Slacker Records, SSR 004): Nicht nach Idaho entführt einen der aus Konstanz stammende, aber in Berlin aktive Laptopmusiker & Klarinettist, sondern auf die Arderian Islands (die auf dieser Welt schwer zu finden sind). Das C. Reimann Trio / Quartet und Transporter scheinen inzwischen abgelöst von Projekten wie Tomorrow Collective oder No Guns. So heterotop wie die Inseln, auf denen der Pfeffer wächst, so heterophon will Reimanns Klangwelt sein, aufregend anders. Per Laptop macht Reimann der Imagination Beine und läst den elektronischen Sand zwischen den Zehen knirschen. Zusammengestellt hat er eine ‚Lost & Found‘-Kollektion, die trotz ganz unterschiedlicher Entstehungskontexte und verstreut über die Jahre 2000 bis 2006 durchwegs seine Handschrift zeigt. Vage Klangfetzen, Traumtänzereien in musikalischen Grenzgebieten, knisternde Low-Fidelity-Loops, die sich nicht scheuen, Feeling zu transportieren. Drum- oder Vibeloops von Beni Reimann wechseln sich ab mit Sessions, in denen er Percussion, Vibes oder Bass spielt neben Gerhard Schmitt oder Hubert Machnik an der Gitarre. Cool-jazzige Exotica-Brisen, intim im Duo der beiden Brüder, mit den gern verkannten Vibes als Leitfaden von kristalliner Eleganz. Nadja Dehn von Lateralmusic singt ‚Undermined‘ (wie schon auf *Glaze* von Transporter), wobei sich besonders schön der aufregende Unterschied zeigt zwischen Reimanns Abenteuerlust und ‚normalem‘ Nu oder Global Jazz.

**REVUE&CORRIGÉE #73 Septembre 2007** (fr. mag, 48 p): Diesmal mit einem kleinen Nachruf auf Paul Rutherford, Interviews mit Reinhold Friedl von Zeitkratzer (was *MMM* doch ausmacht), mit dem Elektroakustiker Dominique Petitgand und mit dem Gitarristen und Hibari-Labelmacher Taku Unami in Tokyo, der neben all seinen diskreten Onkyo-Facetten auch in ONJO zu hören ist. Dazu wird einmal mehr über Tanztheater räsonniert und die Reihe von Disques, die Pierre Durr & Co. Revue passieren lassen reicht von 48 Cameras, Akchoté und Beins über Camberwell Now und Ferdinand Et Les Diplomates bis Franck Vigroux, Matt Weston und ONJO. Ceterum censeo, wer des Französischen mächtig ist....

**CLAIRE RITTER** Waltzing The Splendor (Zoning Recordings, ZR 1009): Nietzsche paraphrasierend könnte ich sagen, dass ich vielleicht niemals Etwas gehört habe, zu dem ich dermaßen (sic!), Note für Note, Ton für Ton, bei mir Nein gesagt hätte, wie zu solcher Musik. Wobei diese Aversion auf zigtausende musikalische Etwase zutrifft und die Mary-Lou-Williams- und Ran-Blake-geschulte Pianistin in Charlotte, NC, in all ihrer damenhaften Harmlosigkeit meine kalte Schulter nicht wirklich verdient. Ritter ist Botschafterin eines sublimes Jazz-Arkadien, in dem sie an der Seite von Stan Strickland, Steve Swallow und eben immer wieder Ran Blake den apollinischen Aspekten von Musik frönt. Der Kern ihrer aktuellen Scheibe, ‚Four Jazz Serenades for Georgia O’Keeffe, Opus 23‘ für Piano, Violine, Cello und Vibraphon, wurde angeregt durch O’Keeffes Bild ‚Orange and Red Streak‘ (1919). Darum gruppierte sie 11 weitere kleine Kompositionen, Piano solo oder Duette mit dem Vibraphonisten Jon Metzger, wobei einige Stücke in beiden Versionen präsentiert werden. Die weiche Seite von Ritter lässt sich als debussyesk beschreiben, die etwas boppigere, ‚Punch‘ oder ‚Hot Pepper‘ etwa, als leicht angeMonkt. Mit Harold Arlens ‚Over the Rainbow‘ und ‚Valsa‘ von Caetano Veloso sind zwei Coverversionen enthalten, dazu mit ‚In Between‘ das Titelstück von Ritters Debut 1998, nun von Dave Holland als Basssolo interpretiert. Nichts ist hier nicht idyllisch, von zarter Frauenhand liebevoll, hell und bunt dekoriert, bei diesem Sound zum Schöner Wohnen, Sound, der Elois glücklich macht.



**ROTHKAMM FB03 (E Pluribus Unum)** (The Flux Records Archive of New York, FLX6): Frank Holger Rothkamm vollendet hiermit seine FB01-Maschinen-Trilogie (-> BA 52). Der in New York aktive Gütersloher vervierfacht sich auf dem Cover zu Kraftwerk und auch sonst fehlt es ihm nicht an Selbstbewusstsein als der Held seines elektronischen Bildungsromans und vorläufiges Spitzenprodukt einer Ahnenreihe vom Urmenschen über Pythagoras, Heraklit, Leibniz, Hegel, Stirner, Marx, Heidegger und Donald Roeser (besser bekannt als Buck Dharma und Gitarrist von Blue Oyster Cult). Der war der Vorbesitzer des Yamaha FB01 Sound Generators, den Rothkamm für 26\$ bei eBay ersteigerte und der hier 4-spurig zum Einsatz kam. Rothkamms evolutionäres Selbstverständnis basiert auf einer Dialektik aus Bereicherung und Verarmung, Diversifikation und Reduktion, Pluribus und Unum, dessen teleologischer Endpunkt, der globale Markt, aber auch ein Quantenfeld der Mikrotonalität, freilich ebenso entropische wie futuristische Züge zeigt und entsprechend aufmerksam beäugt wird. Seinem eigenen Beitrag schreibt er weder Tausch noch Mehrwert zu, obwohl er in einer ur- und übermenschlichen 768-Noten-per-Oktave-Skala die Welt als je möglichste aller möglichen beschallt. Den 5 Teilen von *FB03* liegt genug Konzept und Programm zugrunde, um eine Kurve von der Urzeit (‚Ancient Meats‘) über die Beschleunigungen der dampfenden und der flüchtigen Moderne (‚Railroad Xing‘) bis zum Lift-Off outer Space mitvollziehen zu können als ein Odysseus des Futurum II (‚Odyssey I 70‘). Rothkamm füllt den Raum zwischen Olduvai und Forbidden Planet, nur ganz gelegentlich motorisch, mit liebenswert zwitschernden und rauschenden, hyperintelligenten Yamaha-Sounds. Er ist vielleicht ein später, aber konsequenter und außerordentlicher Vertreter des ‚Kosmischen‘.

**SAWAKO Madoromi** (Anticipate Recordings, Anticipate 003): Ein noch ganz junges Label in New York sucht nach Berührungspunkten und einer Balance zwischen den (Klang-)Welten innerhalb und außerhalb von Computern. Sawako entspricht diesem Konzept vollkommen, indem sie die Übergänge zwischen Organischem und Digitalem verwischt und einen Schwebezustand evoziert zwischen Wachheit und Schlaf - Madoromi heißt soviel wie Halbschlaf. *Hum*, das 12k-Debut der Japanerin, hatte ich als „Gänseblümchenikebana“ charakterisiert (BA 49). Auch bei ihrem nun schon dritten Release schnurrt sie wieder auf dem Fensterbrett entlang, um tagträumerische Blicke ins Kätzchen- und Kleinmädchenglück schweifen zu lassen. Sawakos rosarote und himmelblaue Applewelt wird an der Oberfläche gerippt von akustischer Gitarre, Spieluhr, Cello, Vibes und allerhand fragilen Alltagsgeräuschen - ein Baby lallt und hustet, Feuer knistert, eine rückwärts gespulte Stimme murmelt. Sawakos suggeriert als Ambiente eine feminine Glasmenagerie, den summenden, funkelnden, sonntäglich versonnenen Nachmittag eines kulleräugigen Manga-Mädchens, das mit dem Laptop wie mit Puppen spielt. Oder ist es l'apre-midi der Baby-puppe selbst? Wie pervers muss man denn sein, um vor so einer Lolita im Raupenstadium nicht den existenziellen Horror zu kriegen?

**SLEEPING PEOPLE Growing** (Temporary Residence Ltd., TRR123): Postrockquartett aus San Diego mit Drums (Brandon Relf), Bass (Kenseth Thibideau) und Gitarrendoppelspitze (Kasey Boekholt & Joileah Maddock oder Amber Coffman), die so komplex interagiert, dass das Etikett ‚progressive‘ ins Spiel gebracht wurde. Was sogar einleuchtet, denn das 12-saitige Gefrickel hört sich nach Robert-Fripp-Workshop für Fortgeschrittene an. Mathematische Repetitionen, drehwurmartiges Riffing, streng und temporeich (wenn auch gemäßigt im Vergleich mit Aleuchartistas oder Upsilon Acrux). 9 Stücke funktionieren so bestens ohne Worte. Erst für ‚People Staying Awake‘ griff Rob Cow zum Mikro, um schwache Gemüter zu erschrecken: *Your boat will sink / your plane will tilt to the side / no one will cry when they pick up / the pieces of your mind that you hardly used*. Da hatten Sleeping People dann mit ihren Strickmustern schon einen Schauspieler eingewickelt (den Emmy-Preisträger ‚James Spader‘) und einen seltsamen Fisch („Mouth Breeder“).

**SUBLIMATION ORCHESTRA 4 Intermezzi** (Selbstverlag/Phonector): Ein Berliner Gitarrenquartett mit Bass-Schlagzeug-Antrieb in Gestalt von Roland Fidezius (Odd Shot) & Rudi Fischerlehner (Pinx, Grid Mesh, Odd Shot). Die beiden wirken quasi als Empfehlung, aber, einmal gehört, sprechen die Kompositionen von Christian Paczkowski für sich selbst. Ich weiß nicht, ob seine Kulturleistung sexuelle Impulse umwandelt oder sonstwas verdampft. Definitiv ist seine Musik sublim (feinsinnig UND erhaben). Sie klingt, selbst wenn sie nicht wie bei den Intermezzi 1 & 3 mit cleanem Sound operiert, sondern wie bei 2 & 4 mit Verzerrungen, zwar ‚rockig‘, hat aber dennoch mit Rock im schlichten Sinn wenig am Hut. Mein Memoryspeicher blinkt bei Les 4 Guitaristes De L'Apocalypso-Bar. Paczkowski füttert seine Freunde beim ‚Intermezzo 1‘, das - laut Bandwebsite - seiner Form quasi eine Fuge darstellt, mit 6 Tönen, chromatisch im Umfang einer Quarte angeordnet, die - mit Tonwiederholungen - eine aus insgesamt 20 Tönen bestehende Reihe bilden. ‚Intermezzo 2‘ verwendet Moll-Pentatoniken und ein Thema, das durch Spiegelung einer Tonreihe entsteht. ‚Intermezzo 3‘ imitiert südindische Melodik und verschachtelte Spielweisen, während ‚Intermezzo 4‘ mit Krebs und Krebsumkehrung und einem starken Solo noch einmal deutlich macht, wie sehr der Komponist seine Musikstudien, u. a. in Bangalore, verinnerlicht hat. ‚Erhöhter‘, sozusagen ‚sublimierter‘ als bei Andre Duchesne, insofern verwandter mit Frith oder Didkowsky, erklingt Musica Nova als Avant-‘Rock‘-Hybrid, der E-Gitarren ohne Muffe und Samthandschuhe nutzt. Der Lohn besteht darin, weder ‚rock‘ noch ‚jatz‘ noch ‚hurz‘ zu klingen.

**SWOD Sekunden** (City Centre Offices, towerblock 041 + films): Stephan Wöhrmann spielt Piano & Drums, der von Dictaphone her bekannte Oliver Doerell Kontrabass, Gitarre & Electronics. Wozu man live 4 Leute bräuchte, entfaltet sich hier in minimalistischer Transparenz. Jeder der 9 Tracks ist ganz individuell designiert. ‚Montauk‘ wird vom repetitiven Piano beherrscht, ‚Ja‘ vom „Was“, „Ja“ und „Würdest du das?“ einer Frauenstimme, vom Piano ganz sparsam umtupft. Nachdem sich mit ihrem „Du willst also“ ein Happy End abzeichnet, geben Gitarrenvibrato und elektronisches Gezwitscher ‚Deer‘ sein eigenes Gepräge, nicht vollständig ohne erneute Pianorepetitionen und tickelnde Drums. Im Titelstück tagträumt das Piano vor sich hin, elektronisch ganz zart gesäumt, die Gitarre ist kaum ein Hauch. Die Zusammenarbeit klappt im Pingpongverfahren, Wöhrmann schlägt Pianomotive vor, sein Partner übermalt sie. ‚Exit‘ rifft besonders repetitiv, Bass und Gitarre summen eine dunkle Beinahemelodie. Bei ‚Insects‘ blinkt das Klavier wie automatisch gespielt, umschwärmt von Grillengezirp und insektoiden R2-D2s. ‚Belgien‘ bringt noch einmal einen Filmdialog: „Aber ich weiß nicht wo sie herkommen.“ - „Belgien.“ Passend zum Made-to-Measure-Feeling, das sich längst eingestellt hat. Bei ‚Frost‘ meint man einen krächzenden Vogel zu hören, ‚Patinage‘ summiert alle Elemente, mit dem Mehrwert, der einem Finale gebührt. Steffen Ramlow fängt auf ‚Mamaev Kurgan‘ und ‚Avtobus‘ dann die Poesie des Alltäglichen auch visuell ein: Es wird Heu gemacht mit Sense und Rechen, oder gekehrt, schwarzweiß, wie es solcher Vergangenheit im Schatten von Denkmälern des Großen Vaterländischen Krieges gut zu Gesicht steht. Auch der Bus fährt anschließend an Stein gewordenen und vergessenen Träumen vorbei, die Augen folgen fliegenden Schwänen.

**SZELY Processing Other Perspectives** (Mosz, mosz 015): Im elektronischen Design des Wieners Peter Szely begegnet man dem Gegenpol eines isolationistischen Cocoonings. Seine Sound Architecture steht für die selbstbewusste Aneignung von öffentlichem Raum, für ‚Transforming Modernity‘, für ‚Inscribing the Temporal‘, für ‚Remixing Cities‘. 1993-2002 war er im Duo Cargnelli/Szely aktiv gewesen, daneben ist er mit Viennese Lounge unterwegs. Die Ars Electronica, die er prototypisch repräsentiert, sagt ja zur modernen Welt und sieht sich selbst als Chance, ihre Herausforderungen und Krisen zu bewältigen - durch Sound-Ökologie, Entstörung der Atmosphäre, Synapsen-Modulationen und ähnliche Münchhausiaden. Was da im Ambient- oder ‚House‘-Tempo erklingt, ist im Grunde demiurgische ‚Welt‘-Musik, Menschen- und Maschinenparkbetreuung im großen Stil. Szely entwickelt sein Thema als durchgehenden Flow aus Gitarren-, E-Bass-, Keyboard-, Drum-Sounds, durch Programming unkenntlich eingedickt zu Drones, rhythmisch pulsierend mit feinen perkussiven und geräuschhaften Verzierungen, knarzigen Vocoderloops. Für Pop-Appeal sorgt der vage Singsang von Nina Erber bei ‚Theme-5‘. Die Beats werden eifriger, das Kaskadieren eiliger. ‚Theme-6‘ mischt Gitarre mit dunklen Flöten und orchestralem *Zauberberg*-Pathos, das einen zum dramatischen Höhepunkt trägt, ‚Theme-7‘, mit Melita Jurisic als Diva Noir, die Thomas Feuersteins Botschaft von Dämonen, Entfremdung und Geisteskrankheiten verkündet. Szelys moderne Welt hat also letztlich Ausgänge zur Parallel GmbH, zur Bartleby Gesellschaft, zur Melancholie der Entropie, in die paradiesische, „*substanzlose Leere der Subjektivität*.“ (T. Feuerstein) Nach uns die ‚künstlichen Singularitäten‘ und die ‚intelligenten Maschinen‘.

**GIANCARLO TONIUTTI Ura Itam Taala' Momojmu' Löwajamu' Cooconaja** (Ferns Recordings, rhizome\_04, 3“ mCD): Was Metamkine einst mit der Cinema-pour-l'oreille-3“-Reihe (ca. 1992-2002) vorgemacht hat, daran knüpft in gewisser Weise Ferns Recordings an mit kleinen Musique-Concrète-Preziosen von bisher Daniel Menche, MNortham, und Joe Colley. Der 1963 in Udine geborene Toniutti steuert dazu eine Aufnahme bei, die er am 17.6.2005 auf dem Monte le Zuffine in Friaul gemacht hat. Es gibt dort ein Kreuz und eine Glocke (vielleicht wegen der 12. Isonzoschlacht 1917), die als Quelle dienen für ein stark verfremdetes Dröhnen, Wummern und Zischeln. Sich das nur als den Wind vorzustellen, der am Metall zerrt und leckt, oder als die naturgegebene Unmöglichkeit von Stille, dafür ist das zu ominös. Aber die Phantasie spielt einem nunmal Streiche, nicht nur, wenn ein Ort tatsächlich mit Leichen gedüngt wurde. Der Titel stammt aus einem Lied der Hopiindianer und besingt den Cunnilingus. Ich muss nicht alles verstehen.

**TOY.BIZARRE kdi dctb 039** (Ferns Recordings, rhizome\_05, 3" mCD): Der Code kdi dctb ist bei Cédric Peyronnets Fieldrecordings so obligatorisch wie in gewissen Parallelwelten das BWV oder dergl. ‚kdi dctb 039‘ speziell ist der Mittelteil einer Trilogie, die mit ‚kdi dctb 151‘ auf dem Split mit Dale Lloyd auf Bremsstrahlung in San Diego begann. Dass Peyronnet auf puren Naturklang (keine Synthesizer, Sampler etc.) pocht, wurde schon als bewusste Abkehr aufgefasst von der erzfranzösischen Pariser Musique-Concrète-Schule. Aber die Lauschangriffe auf die akustische Umwelt, hier nur deklariert mit ‚made in various places from 1994 to 2007‘, sind nicht weniger ‚typisch französisch‘. Oben propellert ein Flieger, unten knistern Laub und Ästchen, dazwischen ein Hüsteln, Klackern und Knurschen, ein Zwitschern, Bitzeln und Zirpen, wie ein Glas prall gefüllt mit ‚Wald & Wiese‘. Duchamp hat 1919 in einer Apothekenambulle ‚Pariser Luft‘ als Readymade-Gastgeschenk mit in die USA genommen. Peyronnet könnte entsprechend 20 Minuten ‚Heimatklang‘ verschenken, so komprimiert, dass er explosiv verpufft, dass es wie ein Percussionorchester aufrauscht und dann minutenlang nachbebt, als synästhetisches Konzentrat von ‚Natur‘, über die hinweg erneut Flugzeuge ihre Bahn ziehen.

**GEBHARD ULLMANN New Basement Research** (Soul Note, 121491-2): Der 1957 in Bad Godesberg geborene Bassklarinetist & Tenorsaxophonist zieht mit dieser, freilich bereits vor 2 Jahren im Studio Zerkall eingespielten, Quintettmusik Zwischenbilanz als Halb-Centenarian. Jedes der 7 Stücke ist eine Version und Revision von bereits mehrfach eingespieltem Stoff, ob nun mit dem Clarinet Trio, Tà Lam, der NDR Bigband, Conference Call, dem Ullmann-Swell 4tet oder einer der früheren Inkarnationen von Basement Research. 1993 als Quartett entstanden, verwandelte es sich 2004 in ein völlig neu besetztes Quintett, von dem nun nur der Posaunist Steve Swell auch in der New-Version auftaucht. An der Seite von nunmehr John Hebert am Bass, Gerald Cleaver an den Drums und Julian Argüelles, der mit seinen Soprano- & Baritonsaxtönen den Bläsersatz noch vollmundiger gestaltet. Ullmanns Weltenbummlerjahre als Goethe-Institut-Botschafter, für die in den 80ern Titel wie *New Age* oder *Wassermusik* standen, oder seine Theaterprojekte mit Otto Sander, Stichwort *Bebuquin* (C. Einstein) und Ringelnatz, bilden den Horizont für die Erfahrungen, die Ullmann seit Anfang der 90er macht als Berlin-NYC-Pendler - auch eine Basement-Research-Einspielung hieß entsprechend *Kreuzberg Park East* (1999). Im transatlantischen Austausch eines deutschen und eines englischen mit drei u.s.-amerikanischen Jazz-Internationalisten entsteht - „*imaginäre Folklore*“. Sie ist, so Ullmann selbst, „*von Berlin, New York und meinen ganz speziellen Lebensumständen geprägt. Es ist die Musik meines Alltags.*“ Solchen Alltag lob ich mir. Vom furiosen Auftakt ‚Dreierlei‘ mit Dreizack-Getröter, Bumsbeat und federnder Dynamik über das himmelwärts wallende ‚Gospel‘, das an der zartbitteren transafrikanischen Wurzel dieser urbanen ‚Folklore‘ saugt, oder ‚D. Nee No‘, das sich erst nach einem prächtigen Bläserzopf als mutierter Tango entpuppt, bis zum rhythmisch vertrackten, aber volle Kraft voraus durch raue See stampfenden ‚Almost Twenty-Eight‘ treffen Ullmann & Co. einen Ton, bei dem ich sicher bin, Basement meint hier nicht Kellerloch, sondern Fundament.



**WEISS Rephlex** (Electroton, ton001): Da ich *Rephlex* bereits in BA 49 vorstellen konnte, damals als Selbstverlagsprodukt, wiederhole ich zur Wiederveröffentlichung als Debut eines neuen Elektrolabels nur das Wesentliche: *Martin Weiss aus Nürnberg beherrscht die Kunst kleiner Differenzen perfekt, nicht als reduktionistisches, mikrotonales Clicks+Cuts-Extrem a la Raster Noton, dafür als pulsierendes Mäandern nahezu melodioser Laufbänder. Die insgesamt 9 variantenreich ausdifferenzierten, komplex synchronisierten ‚Mehrspurtonbänder‘ dringen allesamt von hinten ins Bewusstsein, als merkuriale Verführer, die un-aufgeregt und mit einigem Charme für ein Etwas mit der Vorsilbe Poly werben, das unter den glatten Oberflächen pulsiert.* Dieser stanzende, zirpende, immer wieder charmant stotternde Nähmaschinenbeat verfehlt auch beim Wiederhören seine hypnotische Wirkung nicht. Zum Zwitscher-Upbeat von ‚08.03.47.56‘ stellen sich fast unwillkürlich passend bunte Zeichrickanimationen ein. Wackeldackel-Minimaltechno made in Germany. Soll Elvis doch für Audi wackeln, *Rephlex* wackelt für ein Lächeln.



**MATT WESTON Holler** (7272 Music #003, mCD): Wem danach ist, wieder mal ‚mit den Ohren zu schlackern‘, der schiebt *Holler* in den Player. Ein Mann allein, nur Percussion + Electronics. Zuerst ‚Holler‘, ein ‚Geräusch‘, als würden die viel beschworenen Godz of Noiz vom Gipfel einer Stufenpyramide herab kaskadieren, 5 1/2 Minuten lang. Eine Kakophonie des Knirschens, Rumorens, Brechens, Berstens, Schrillens, aber mit aller Erhabenheit göttlicher Selbstverständlichkeit. Gar nicht mal allzu laut, das haben Götter nicht nötig. Aber inkommensurabel, jenseits jeder anthropomorphen Vorstellung. Ein chaotischer Schauer von Molekülketten, die unserer Raum-Zeit spotten, die gleichzeitig rückwärts spritzen und vorwärts zoomen. Verblüffend, was Weston da inszeniert. ‚Do You Hear Me?‘ verhält sich dann zu Ginsbergs *Howl* wie *Howl* zu *Stille Nacht*. Ein Geheul zweiter Ordnung, ein Aaaaaaaaah bebender Stimmen, kaum mehr menschlich, eher wie das Heulen selbst, ein diskanter Dauerton aus dem Fegefeuer, an dessen Wänden Myriaden von Fingernägeln kratzen. Weston lautmalt das Inferno, mit Hilfe seiner elektronischen Hilfsgeister, indem er über Cymbals schabt. Religiöse Musik? Gebet? Aufschrei? Klang gewordene Gedankenspiele: a) G-d antwortet = ‚Holler‘, b) G-tt ist tot (oder eine Mailbox) = ‚Do You Hear Me?‘ (Foto: solo, Brooklyn, 3/18/06)





**WHEN** *Trippy Happy* (Jester Records, TRICK040): Verdammt, was rät die Erste-Hilfe-Fibel bei einer Überdosis Euphorisiakum? Lars Pedersen führt sich auf, als hätte er dem Hund die ganzen Frolics weggefressen. Was tun, wenn einer unserer Helden Vergleiche mit den Beatles, Beach Boys, Mercury Rev, Apples in Stereo, Olivia Tremor Control und den Dreamies einheimst? Und diese Vergleiche sind nicht einmal abwegig. Der Norweger hatte seiner Melancholie und Morbidität schon bisher gern eine sarkastische Krone aufgesetzt, zuletzt mit den grimmigen Chris-Cutler-Vertonungen *Whenever* (2004). Aber so durchgeknallt habe ich ihn noch nie gehört. *Happy pinky morning, Happy trippy me. Happy thinking of me - though my life is misery... Life has just begun we could all be so happy in all of our lifes without slides of complication... Happy doing nothing, Happy sleepy me. Happy dirty nothing - though my life is lingering. The bottle is done, it once used to gather all around me now am drinking the sun.* Besoffen von der ungewohnten Nüchternheit? Statt weißer Mäuse Schmetterlinge? *Happy when i want to. Happy stupid me. Happy cause i don't care about life philosophy...* (,Trippy Happy I & II') Glückliche einfach so? Aus Dummheit? Aus Trotz? *Sadness, comes around when you expect it least... Lyrics wie Blackcloud keeps following me. He's my best friend. (,Black Clouds'), Echoes of blue. Life is like a long distant call. Shadows of doom... (Serpent Rain') oder Doing time under moonshine so lonely could cry... The meaning of life? Melancholy blue is there for you. Better drop the bomb, the shit is done or find yourself a rope... (,This Town Eats People')* sprechen eine andere Sprache, selbst wenn sie nur Weltschmerz und Selbstmitleid ironisieren. *Life is shit, sometimes it's beautiful. It's strange, it's at your door. Like a fool, you sit there and stare at these walls... So come on come on. Let's start the show... (,Shit')*. Nur dass bei When solche Du-schaffst-es-Animation freiweg crazy klingt, überkandidelt, doppelbödig, übertrieben kitschig. Ständig plündert er überzuckerte Weihnachts- und Kinderlieder (,Bye Puppy Bye'), Yippie-Yeah-Cowboymusik oder Looney Tunes, bricht mitten im süßen, von Streichersirup oder Xylophon umhimmelten Crooning um in Tonbandsalat bombastischer Lucy-in-the-Sky-Delirien, ohne je aus der Songspur zu geraten. *Nursery Cryme* von Genesis ist geistesverwandt in seiner Sugar-and-Spice-Mischung. In seiner *Pet Sounds*-Orchestralität ist *Trippy Happy* ein Schwindel erregender Trip in eine psychedelische Parallelwelt.

**JACK WRIGHT - JOHN M. BENNETT - BEN BEN-**

**NETT Rotty What** (A Lunar Bisonte / Milmin Punts Production): Ein Saxophonist (Wright) und ein Perkussionist (B. Bennett) im archaisch-anarchischen Clash mit einem Eck- und Feuerstein amerikanischer Sound Poetry. John M. Bennett, 1942 in Chicago geboren, veröffentlicht seit 1974 auf Luna Bisonte Prods glossolalische Eigenkreationen und Kollaborationen und er betreut als Kurator die "Avant Writing Collection", "The William Burroughs Collection" und "The Cervantes Collection" der Ohio State University Libraries. Mit tollkühner Geste durchbohrt er immer wieder die Windmühlen Wort, Text, Sound und Bild. Oft mit Musikern als ‚barbarischen‘ Weggefährten - Rotcod Zzaj, Dick Metcalf, Jim Wiese etc. ‚The Shirt The Sheet‘ besteht nur aus exzessiven Wiederholungen dieser vier Wörter. Maximalistischer Minimalismus! ‚Yarp‘ spielt Vorwärts-Rückwärts-Yo-Yo mit der Sprache (zumindest hört es sich so an). Dazu kratz-klackt die Percussion und brust-schnarr-faucht das Saxophon wie zur Stunde Null der Art Brut. Wer bisher nur das Roaratorio-gemurmel von Cage, das Echsenknarren von Burroughs oder die Simplizität des Patmos-Eremiten Robert Lax im Ohr hatte, stößt hier auf unvertraute Töne und metalogische Kaskaden, die gegen Rappeln und Rumpeln und gepresstes Luftschlauchfurzeln anstinken und jedem Überlich-Knigge spotten:

*can a dome the hall you wrassle loosely itchy in / decisive like a bean rat  
curled frosting under / side yr chairseat "thoughtless farting" what a leaf!  
/ bean raft you were toothsome blunts. carried scar / away. dark dank 'n.  
locks lost redoubled washed yr / dip hole, \*whole\* reunion where you  
ass"whole" cake, / mean 'n fat pearled with flossing? why why, tumesence  
/ salad clear 'n rings the temple falls. off 'n mumbles! / (worshipping the  
socks here here was clasping cheeks / 'n all (,‘Ah ant erior‘).*

**WZT HEARTS Threads Rope Spell Making Your Bones**

(Carpark Records, CAK40): Mike Haleta, Jeff Donaldson, Jason Urick & Shaun Flynn machen es einem nicht leicht, das, was sie da aus Gitarren, einem Commodore 64-Rechner, Laptops & Drums aufrauschen lassen, sinnlich, geschweige denn begrifflich aufzudröseln. Spielt das Quartett aus Baltimore nun ‚Ambient / Black Metal / Dub‘ oder ‚improvised electronic psych-rock‘? Der Rauschfaktor ist hoch, die elektro-akustischen Klangpartikel werden wild durchmischt und verdichtet. Sind dann der transparente Klingklang von ‚Jeep Uzi‘ und das Störfunkgetüpfel von ‚Hearth Carver‘, das von realem Schlagzeugspiel überstäubt wird, die Ausnahmen? Oder doch der dröhnende Wirrwar drum herum? ‚The Den‘, tuckernd, bitzelnd, lo-fi, scheint wieder grobkörniger zu streuen, verwandelt sich aber in eine kaskadierende Wild-Style-Version von *Forbidden Planet*-Psychedelik. ‚Viszla‘ beginnt ebenfalls verhalten, mit träumerischen Gitarrendröhnwellen, verhallenden Störgeräuschen, raselnder Percussion. Flynns unermüdliche Handarbeit an den Drums erdet das Ganze. Klingt so Exotica von der Rückseite einer Weltraummülldeponie, der unkaputtbare Nachhall aus einem Riesenklumpen geschreddertem Abfall, in dem immer noch winzige Automatenherzen flimmern, Stand-by-Äuglein blinken und Nullen und Einsen in halb zerquetschten Rechenhirnen Fangen spielen?

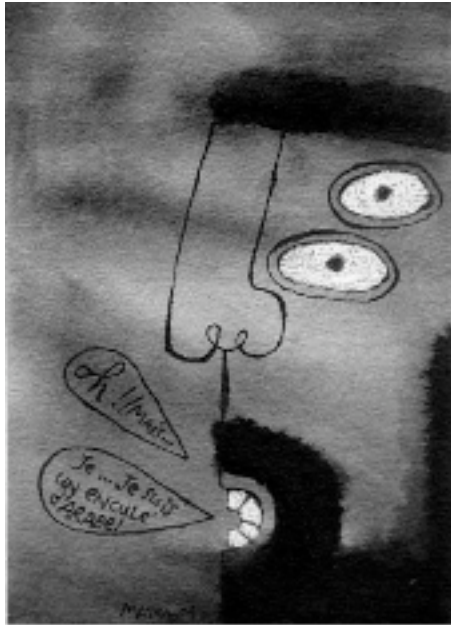


**ROBERT WYATT** *Comicipera* (Domino Recording Co. Ltd., WIGCD202): *If you're still there, stay tuned There is more to come.* Wyatts *Comicipera* ist keine groteske Nichtoper wie Non Credos *Impropa* und auch keine komische. Aber es gibt Belcanto und es geht um Liebe, in Anja Garareks ‚Stay Tuned‘ und dem im Wechsel mit Monica Vasconcelos gesungenen ‚Just as You Are‘: *I've lived just for you, and always loved you, just as you are.* Und mehr so in ‚You you‘, mit Gilad Atzmon am Saxophon und immer wieder Annie Whiteheads Schmuseposaune. ‚A.W.O.L.‘ springt dann ins Altern, Alleinsein und Vergessen(werden) und ist David Greenberger gewidmet, dem Duplex-Planet-Macher, der den Alten immer zugehört hat. ‚Anachronist‘ dreht sich instrumental um das Nichtschritthaltenkönnen oder -wollen mit der Zeit. Alte Kameraden wie Phil Manzanera und Paul Weller zupfen die Gitarre, so mürbe und lakonisch wie Wyatts Timbre. Jeder Tag ist ein schöner Tag - zum Davonlaufen (‚A Beautiful Peace‘), oder - *for a daring raid* (‚A Beautiful War‘). Sarkasmus blitzt auch auf bei *I don't believe in willpower; self-expression's such a fraud. I mean how can I express myself when there's no self to express?* (‚Be Serious‘), um anschließend Orphy Robinson neben Atzmon seine Steelpan dengeln zu lassen ‚On the Town Square‘, schon am hellen Vormittag in bester Stimmung. Aber der Spott setzt sich fort: *Directors of Planning must be given the right to make Plans. Just as, say, the woodworm must bore.* Die Pläne führen zu Kriegen - ‚Out of the Blue‘: *For reasons beyond all understanding, you've blown my house apart. You've set me free (to let you know you've planted everlasting hatred in my heart).* ‚Dal Mondo‘ leiht sich Wyatt von CCCP Fedeli alla linea, für ‚Cancion de Julieta‘ nimmt er ein Gedicht von Garcia Lorca und singt dabei Italienisch und Spanisch so süß, wie nur er es kann. Im Kontrast zu diesen Bassviolin-Elegien spielt O. Robinsons ‚Pastafari‘ dann wieder auf dem Vibraphon der Lebensfreude, bevor Wyatt, nach einem kurzen Lob der Dickköpfigkeit im Rückwärtsgang, ‚Hasta Siempre Comandante‘ anstimmt, Carlos Pueblos Hymne auf Che: *Uns bleibt, was gut war und klar war... / Der rote Stern an der Jacke / Im schwarzen Bart die Zigarre / Jesus Christus mit der Knarre... (Es gibt ein Leben vor dem Tod - Wolf Biermann).* Wyatt zupft sie wieder alle, die intimen und die long strings, nostalgische und Saiten, von denen man nicht ganz sicher sein kann, ob es sie gibt.



**VIA ELFFRIEDE / SOUNDRAWING** (Transacoustic Research, tres 007, CD + Book): Zuerst hielt ich das wegen der Aufmachung mit 7“-Book für ein Sonic-Arts-Network-Ding. Es behält auch bei näherer Betrachtung etwas davon. Eine Konzept-Compilation unter Federführung der Wiener Zeichnerin Elffriede, in Koproduktion mit Extrapool in Nijmegen und daher zweisprachig. Die Bilder und die Musik sowieso, aber auch die kleinen Texte, mit denen die Elffriede mit 2 f ihre skurrilen Bildchen garniert. 32 davon wurden nun vertont von überwiegend Wienern, aber auch einigen internationalen KollegInnen zu 34 1- bis 2-minütigen Klangminiaturen in allen möglichen mehr oder weniger poppigen Stilrichtungen. Unter den Vertonern befinden sich (mir) bekannte Namen wie Phill Niblock, J. Piringer, U. Troyer, John Grzinich und Incite. Daneben steuert N. Gangsterer ein ‚zeitverstreichquartett‘ bei, Brandstifter ‚rauschgiftengelloops‘, M. Meinharter ‚wormbeatiere‘. Da standen wohl Elffriedes ‚Langewurstzeichnungen‘ Pate. H. Raffener nennt seinen Brösel ‚ping-pong‘, Eintagsfliegenakrobatik aus Dresden spielen es. Zusammenhänge & -klänge zwischen Bild & Ton (wir kommen schon) sind eher zufällig, wie mir scheint. Jede/r hilft sich wie und was er kann, der eine Saxophon oder Turntables, die andere Cello. Ein Trio aus dem estnischen Polva, Das Fröhliche Wohnzimmer und J. Zemmler bringen sogar Songähnliches zustande - miks ka mitte! Musik kann so simpel sein. Und das Leben sowieso - *an der donau gesessen schokoladenkuchen gegessen leichte bräune bekommen*. Es geht doch.

**VIA THE IMAGINED VILLAGE** (Real World Records, CDRW147): Treibende Kraft hinter dieser gleichzeitig erz- und exbritischen Einkehr bei den Wurzeln war Simon Emmerson. Als Simon Booth machte er sich in den 80ern einen Namen mit Weekend und Working Week und in den 90ern wurde er mit dem Afro Celt Sound System zu einem der Pioniere einer ‚Weltmusik‘, die Altes und Neues transkulturell fusioniert. Real World, Peter Gabriels Antwort auf die belgischen Crammed Global Soundclashes, bot Emmerson die perfekte Spielwiese. Mit *The Imagined Village* kehrt er die Blickrichtung um und nimmt so die britische als Global-Village-Tradition wahr. Dorf und Land schrumpfen weltweit wie Eisschollen. Nischen wie Emmersons Refugium in West Dorset sind rar geworden, die Erinnerungen, wie es war, sterben weg. Was bleibt sind Lieder und Simulakren von ‚Englishness‘. Eine bunte Crew mit Billy Bragg, Martin & Eliza Carthy, Sheila Chandra, The Gloworms, Tiger Moth, Trans-Global Underground, Paul Weller, Chris Wood und Benjamin Zephaniah mischt die alten Weisen auf (‚John Barleycorn‘, ‚Cold Haily Rainy Night‘, ‚The Welcome Sailor‘, ‚Sloe On The Uptake‘), erzählt sie auf neue Weise (‚Tam Lyn...‘, ‚Death and The Maiden...‘, ‚Hard Times Of Old England Retold‘) und erfindet selbst welche (‚Acres Of Ground‘, ‚Pilsdon Pen‘). Fiddle, Schrammelgitarre, Banjo und Akkordeon haken sich ein mit Programming, virtuellem Orchester oder dem Sirren einer Sitar. Volksmusik wird nicht bloß städtisch, sie wechselt vom Pub in den Club. Und mischt dabei englische Blässe mit dem indischen Teint von Chandra, eine Ballade mutiert auf der Zunge von Zephaniah zu Dubpoesie, Jigs werden zu Steps. Kitschige Nostalgie wird durch rockige Dynamik geerdet, Carthy, Wood und Tiger Moth sind als Traditionalisten so unzimperlich wie die Pogues. Ein Bezugspunkt ist Braggs *The Progressive Patriot*, versöhnliche Vorschläge im Wirrwar aus Xenophobie, Nicht-Zugehörigkeitsgefühl, Lokalpatriotismus und Enteignung der eigenen Geschichte durch eine definitionsmächtige Oberschicht. *The Imagined Village* zeigt den aktiven Wandel und Offenheit als wahre Treue zu sich selbst und scheint suggerieren zu wollen, dass ‚Englishness‘ nur als geteilte Erfahrungen ‚von unten‘ gedeiht.



**VIA Periférico: Sounds From Beyond the Bubble** (Sonic Arts Network, Summer 2007, CD & Booklet): The bubble, das sind wir Insulaner der Inseln der Seligen, die hier von **Victor Gama** infiltriert werden mit Klängen von der Peripherie des ‚Weltladens‘, zu der das schlechte Gewissens die ‚dritte‘ und die ‚erste‘ zusammengeschoben hat. Gama, ein in Angola geborener Portugiese, ist Teil des Folk Song Trio mit William Parker & G. E. Brown und Initiator von *Odantalan - Processes of cultural resistance* in Luanda. Ein *Odantalan Collective* bringt auf der Achse Angola-Südamerika das transafrikanische Erbe zur Sprache und zum Klingen. *Periférica* knüpft an den von D. Cotner kuratierten Vorgänger *Otherness* an und wirft einen Blick von den ‚Rändern‘ auf den zugleich paranoiden und unvermindert expansiven Postkolonialismus. Der ‚Westen‘ als ‚Verwöhnungs-Blase‘ (P. Sloterdijk), an Strohhalmen aufgeblasen von einer Industrie von Planern, Experten und Agenten staatlicher und unternehmerischer Interessen, dämpft, um nur den popkulturellen Aspekt aufzugreifen, seine Ängste durch Cooning, wobei die Bild- und Klangattraktionen einer globalen Infantilisierungskampagne gleichkommen (A. Escobar, D. Slater). Als Widerspruch und Demonstration, dass das ‚Andere‘ immer auch ein ‚Eigenes‘ ist, versammelte Gama Musiken von **Raed Yassim** und **Mazen Kerbaj** (Libanon), **Kamran Rastegar** und **SOTE** (Iran), **Ricardo Gallo** und **Ana Romano** (Kolumbien), das Klarinettenquintett **Sujeito a Guincho** und **Giba Conceição** (Brasilien), **Kotra** (Ukraine) sowie zwei eigene Beteiligungen. Illustriert hat **Mazen Kerbaj** mit seinen Comic-Karikatur-Kommentaren zum Libanonkrieg. Der durchgehende Tenor ist von (Bürger)-Kriegs und Krisenerfahrungen geprägt, aber nicht wehleidig. Man lehnt sich so wenig an die Klänge aus der Blase an, als man sich als exotische Alternative andient. Der Harsh Noise von **Christian Galarreta** (Peru), die Muslimgauze-Echos von **Hassan Khan** (Ägypten), **Kerbajs Free Impro**, **Yassins Plunderphonie** und immer wieder O-Ton-Elemente greifen etwas auf, das im ‚Westen‘ selbst nur periphär und marginal ist, oder wie der HipHop von **Boikutt** (Palästina) vor Ort ein kritisches Potential entwickelt, das innerhalb der Blase meist zum Klischee pervertiert ist. Der Rückgriff auf indigene Traditionen und ein Einklang mit der organischen Chaotik der Natur, zudem aufgeladen mit der Aura des ‚Heiligen‘ oder einer karnevalesken *Amor fati*, wie es die Essays ‚*Music - Signature of the Sacred*‘ (Gama) und ‚*Cholos / noises to invade Lima*‘ (Galarreta) andeuten, lässt mich freilich die Backen aufblasen, damit meine eigene Seifenblase noch etwas wächst.

**VIA IMCA** (Absurd, absurd #62): Kommunikation? Übungen in Selbstlosigkeit? Die *Raison d'être* der Mail Art, einem typischen Kind der 80er Jahre, ist so vielfältig wie ihre Methoden und Resultate anachronistisch. **Frans de Waard** überbetont das Veteranentum, wenn er Erläuterungen für ‚altering tape speed‘, ‚Briefmarken‘ und ‚Kassette‘ vorausschickt, um die Wiederveröffentlichung der *Midas Music C-30* mit der Releasenummer T10 (1990) und der *Korm Plastics LP KP 3791* (1991) den Spätgeborenen nahe zu bringen. Das C-30-Material resultierte aus einer simpel-linearen ‚Chaingang‘ **FdW - los Smolders - John Hudak**. Der LP-Stoff zirkulierte komplexer vom Rohmaterial über ein sekundäres und tertiäres Processing bis zum Endresultat zwischen erneut **FdW & Smolders** und nunmehr **G.do Huebner & Isabelle Chemin!**. Die beiden hielten damals schon Das Synthetische Mischgewebe als ein multimediales Bandprojekt am Laufen, das auf engerem Kontakt und intensiverem Materialaustausch basiert als die Ruckzuck-Mail-Art. **Smolders** wiederum war, ganz abgesehen davon, dass er seine Geräuschkunst ungern anderen überlässt, das Ausgangsmaterial von **FdW** und **DSM** zu chaotisch. Dass im Unterschied zur linearen, teilweise mit launigem Melodicagefiepe operierenden halben *Midas*-Stunde das aufwändigere Processing des KP-Stoffs zu subtil ausgedünnteren Resultaten führte, dürfte nicht zuletzt seinem *Ockhamismus* geschuldet sein. Nostalgiker und Spätgeborene dürfen sich jedenfalls gleichermaßen am analogen, mit Fingerabdrücken und Spucke übersäten Tonbandkettenbriefen freuen, die sich von *Laptopeffektivität* und *E-Mail-Speed* unterscheiden wie *Slow Food* von *Mikrowellenkochkunst*.

# HÖRST DU NOCH, ODER SIEHST DU SCHON?

*Music is an organisation of sounds and ideas*

The Train & the River A Musical Odyssey (CIMPVIEW 10001, DVD, 68 Min.) ist ein Porträt des **TRIO X**. Im März 2006 spielten die drei ‚Die man nicht wahrnimmt‘ im litauischen Vilnius vor der Kamera ‚My Funny Valentine‘ (und manches andere) und darin eingebettet hat Regisseur Dmitrij Veller Bilder von Wasser und von Zügen, gespickt mit Statements von Joe McPhee, Dominic Duval und Jay Rosen. Über Musik. Und überhaupt. Der 1939 geborene Tenorsaxophonist & Pockettrompeter McPhee kann sich noch gut an das Dampfzeitalter erinnern oder an die Walfänger in Poughkeepsie, wo er aufgewachsen ist und bis heute lebt. Sie philosophieren über den Fluss der Zeit und über Ankunft und Abfahrt als Bild für das Leben als spiritual journey. Über ihre Aufgabe und ihre Passion als Mittler zwischen Tradition und Zukunft. Musik ist für McPhee so selbstverständlich und unverzichtbar wie das Atmen. *Kind of Blue* (Davis), *Pitcanthropus erectus* (Mingus), *For Alto* (Braxton) und Ornette Coleman waren für den Sohn eines Trompeters die entscheidenden Wegweiser. Er vergisst nicht, dass er auf den Schultern von Riesen reitet und auch Duval, der 5 Jahre jüngere Bassist aus New York, spricht von einer Dankeschuld und dem Privileg, das tun zu können, was er am liebsten tut. Heute improvisiert McPhee in einem Rahmen, der auf freie und persönliche Weise alle Musik umfasst, nicht nur Jazz, nicht Avantgarde, nicht Free Music, das sind für ihn nur obsolete oder lächerliche Einschränkungen. Der Tenorton wie der Ton eines Cellos sind für ihn die Stimmen, die am stärksten berühren. Fred Lonberg-Holm gehört also aus guten Grund zu McPhees Survival Unit III. Die Underground-Railroad der Sklavenzeit ist in seinem Blues immer präsent, *Don't postpone joy!* dennoch, oder gerade deswegen, seine Maxime. *I'm a storyteller, Listening is an active experience. I'm a sentimentalist* sind Sätze, die sich einprägen. Ich könnte ihm stundenlang zuhören, mit und ohne Bild.

Live auf dem L'Off Festival de Jazz de Montréal zeigt Étymologie (Ambiances Magnétiques, AM 166 DVD, 68 Min.) das **TRIO DEROME GUIBEAULT TANGUAY** in seiner ganzen Spielfreude. Der 29.6.2006 war zufällig gleichzeitig auch der 51. Geburtstag des Alto- & Baritonsaxophonisten und Flötisten Jean Derome, der mit launigen Ansagen durch das Programm führt. Zu hören gibt es Eric Dolphys ‚Miss Ann‘ und das *Outward Bound*-Stück ‚245‘, von Duke Ellington ‚Fleurette Africaine‘ (mit tollem Talkingdrum-Intro) und den ‚Jitterbug Waltz‘ von Fats Waller (von Derome gesungen). Dazu ‚A Bit Nervous‘ und ‚Baby‘ von den Pianisten Misha Mengelberg und Lennie Tristano und das Evergreen ‚My Melancholy Baby‘, Jahrgang 1912. Die i-Tüpfelchen liefert Derome dann selbst mit seiner Ornette-Coleman-Hommage ‚Étymology‘ und mit ‚Fluide‘ als Zugabe auf dem Bariton, um diesen perfekten Abend abzurunden. Dabei machen die Drei deutlich, dass sie Modern Jazz für einen Pleonasmus halten, Jazz ist schon bei Waller und Ellington der Flirt des Uralten mit dem Modernen, der Sound einer Zukunft, die immer schon im Gange ist. Mit einem Bewusstsein dafür, dass das Heute immer auf den Schultern vieler Gestern reitet und das Kunststück darin besteht, Ererbtes sich anzueignen, um es wie neu an den nächsten Staffelläufer weiterzureichen. ‚Étymology‘ wortspielt mit Ellingtons ‚Transblucency‘ und Charlie Parkers ‚Crazeology‘, transformiert sein ‚Ornithology‘ zu ‚Ornettology‘ und umkreist so die Herkunft und die ‚wahre Bedeutung‘ der Bestandteile der ‚Jazz‘-Sprache. Nicht dekonstruktiv, deskriptiv. Gesehen wird aus drei Videokameraperspektiven, zwischen denen alle 2 - 5 Sekunden hin und her geschnitten wird. Das Auge registriert verblüfft die zweizipflige Strickmütze, die den Schädel des Drummers Pierre Tanguay ziert, während der Groove in seinen Schenkeln federt und er knackige Beats aus den Händgelenken schüttelt. Normand Guibeault sägt und blonkt dazu so brummbarig, als ob er mit Honig bezahlt würde. Die musikalische Uhr schlägt hier auf die Sekunde genau die richtige Stunde, nur die Jahre, die hebeln die Drei aus wie einen Einarmigen Banditen, der den Jackpot ausspucken muss, wenn Swing, Bop und Freejazz in einer Reihe nebeneinander stehen.

## ODRADEK

Da sitzt jemand in Hamburg, hustet vor sich hin (tbc!) und schreibt, in der Überzeugung, dass das Leben ein Wachsender Prozess ist, so wild, billy und childish, als ob ihm die Mutter der Legasthenie seine Manifeste, Interviews und Reviews diktieren würde. Thomas Beck, auch Kosmonaut bei Radio Gagarin, schreibt sein *Odradek*, ein Fanzine im Ursinne, für Niemanden, am wenigsten für aufklärungsverelendete Datendandies, narzisstische Ego-Imperialisten, Schnäppchenjäger und Touristen. Leute, die ihr bisschen Jugend damit verschwenden, von Alternativen zu schwadronieren, dann sich mit Ich bin doch nicht blöd-Attitüde mit Entsublimierungsramsch bequemem, mag er ebenso wenig wie ich. Bei ihm geht es um die Selbst-Erfahrung als Prolet des Sozialabbaus und Kommunist der Scheißegalität und darum, von experimenteller Musik nicht nur zu reden, sondern sie zu kennen und zu hören. Als Beobachtungssatelliten und Diagnoseinstrumente, wenn er nach Formen von kritischem Ausdruck von Alltagsbewusstsein lauscht, taugen ihm Foucault (speziell auch dessen Ethik der ‚Sorge‘ in *Sexualität und Herrschaft*), Deleuze/Guattari (neben *1000 Plateaus* auch *Kafka. Für eine kleine Literatur*), Bataille, Baudrillard, Zizek, Hannah Arendt. *Eraserhead*, No Wave und Punk sind der Treibstoff und die Leitstrahlen für die Odradek-Sonde, dazu Ästhetiken des Cut-ups und des Rauschens.

Rauschen, das nicht Leere füllen und übertönen soll, vielmehr als der Nachhall des Urknalls und als Stoff und Form des Werdens erst den Raum schafft. Nietzsches *Werde, der du bist* ist hier impliziert. Rauschen ist der Sound der Differenz, der Otherness, der Elliptik, des Überflüssigen und Nutzlosen. Dass die Liebe zum Leben jeweils zum andern Pol strebt, den Beck – entsprechend Nietzsches dialektischem Monismus - nur als die gegensätzliche Zustandsform ein- und-desselben Wachsenden Prozesses auffasst, sollte *das normalste der welt* sein. Der Abstand, die Lücke zwischen Bockwurstigkeit und Coke-Euphorie, Heuschrecke oder Gras, bietet sich an als *platzhalter für etwas was noch nicht da ist, für etwas unbestimmtes, etwas was im werden ist*.

Becks Report Nr.5 stemmt sich gegen Biomacht und Identitätsphantasmen, gegen Kontrolle und Ersatzreligionen in all ihren Formen. Gegen vom Todestrieb gesteuerte Normierungs-, Selektions- und Vernichtungspolitik setzt er auf *elemente des zufalls, des einschnittes, der begegnung*. Dabei stehen politisch indifferente Fellow Travellers wie Brume ihm nicht weniger nahe wie die explizit engagierten Etat Brut aus Belgien. Dekonstruktivisten und ‚positive Nihilisten‘ wie Weasel Walter mit The Flying Luttenbachers jedoch sind odradek’sche Hausheilige. Das Spektrum deckt sich weitgehend mit dem bad alchemystischen: Vinyl-On-Demand, Licht-ung, Mego, Gagarin Records, Antiinformation, Knistern, Airaksinen bis Wolf Eyes etc. Die Sprache jedoch in ihrem Buchstaben verschluckenden Ratatata ist gleichzeitig simpler und deliranter, viel näher am unzensurierten O-Ton des Hirns als mein skrupulöses Geschwurbel.

Becks odradek’sche ‚Weltanschauung‘ ist von disziplinar- und (selbst)-kontrollgesellschaftlichen Diagnosen unterfüttert. Das, was durch multiple Doublebinds in den Netzwerken der Konsum-, Kommunikations- und Kulturindustrie als ‚Subjekt‘ (jeder sein eigenes Über-Ich) sich konstituiert, ähnelt meist dem Frosch im verbissen als noch lauwarm schön geredeten Sud der ‚flüssigen‘ Moderne (Bauman). Odradek gehört nicht zu den Kanälen, die dem Verdrängungshedonismus, vulgo Pop & Party, das Wort reden. Obwohl das dem ‚Zorn‘ (Sloterdijk), dem ‚Hass‘ (Glucksmann) und dem ‚Krieg gegen das Böse‘, das immer die Andern sind, allemal vorzuziehen ist. Gegen Menschenfresser hilft kein Eiapopeia. Da gilt es *standzuhalten*. Es wäre dabei beruhigend, eine republikanisch verfasste Multitude im Rücken zu wissen, verstanden als Singularitäten, die gemeinsam, nein, nicht handeln (das tut auch ein Lynchmob), die es vielmehr vorziehen, den Scheiß zu lassen. Ein Boykott der Einfalt durch die Vielfältigen? Das steht zwar so nicht im Odradek. Aber die spitze Bemerkung über Bockwurst als Leitkultur schon.

## Auf dem Kriegspfad

Wie weiß ist Weird America?



‚Freak Folk‘ (Anti-Folk, Naturalismo) wird, spätestens seitdem die Welle von der New York Times (Juni 2006) als New Thing und Große Weiße Hoffnung umarmt wurde, kritisch beäugt. Den Pseudo-Folkies vorzuwerfen, „*an un-funky bunch*“ zu sein mit Neigungen zu „*a retreat into the inner, imagined self. Melancholia over lost dreams, lost dogs, lost loves, lost drugs or lost minds makes for better folksongs than melancholia over lost opportunities at better race relations, ethnic awareness and multi-cultural understanding*“ (Blogger Derek, [www.negro-phonics.com/words/](http://www.negro-phonics.com/words/), 14.11.2006), ist noch das Harmlosere.

Kandia Crazy Horse ([www.furious.com/perfect/freakshow](http://www.furious.com/perfect/freakshow), 02/2007) grub gegen das, was Derek bereits mit der süffisanten Umtaufe in ‚New White Weird America‘ andeutet, das Kriegsbeil aus. Denn die hauptsächlich in ‚Über-California‘ aktive ‚New Weird Beard movement‘ reagiert seiner Ansicht nach auf das Dilemma, die Vanishing Americans des 21. Jhdts zu sein, mit der „*construction of a sonic utopia*“ und/oder, „*obsessed with a lost American pastoral...re-constructing American folk music*“ im Geist einer ‚Whites Only Party‘. Der Autor, der sich als ‚red-boned‘ „*creolized, gendered Other*“ positioniert, erschnüffelt in Devandra Banhart & Co. den jeweiligen geborenen Arier oder verschämten Mischling (*native of..., originally from...*), die wegen der „*psychological benefits*“ des Weiß-Seins „*seem to be mapping a new aesthetic terrain of whiteness to attain privilege via sound.*“ Seine Tirade gipfelt in zwei Fragen: „*Do these primitive fetishists perhaps envy the stark simplicity of the western code... and that era’s violent solution to ethnic cleansing?*“ und „*...whether or not these New Weird Americans are the aesthetic equivalent of nativists, engaged in what they view as valiant struggle to preserve Eurocentric traditions inherited from the Old World?*“ Diese inquisitorische Kneifzange ist eigentlich in sich widersprüchlich, wenn gilt, dass „*an American identity was fashioned by rejecting the feminine and other weaknesses associated with Victoriana.*“ Denn die Freak Folks spielen gern Indianer, Frau und Tier und geben sich so als dezidiert ‚un-amerikanisch‘, wenn das ‚Amerikanische‘ darin besteht, das alteuropäisch viktorianische Erbe an der Pionierfrontier ausgemerzt zu haben.



Aber solche Doublebinds scheinen gewollt – die weiße Haut als Nessusgewand brandmarken und diejenigen, die aus ihr fahren wollen, lächerlich zu machen und zu geißeln als Fakes und Möchtegerns. Wir haben es mit einer ‚PlayStation Cordoba‘-Strategie zu tun (wie sie Klaus Theweleit skizziert hat in *Der Knall*, 2002, am Beispiel des Redstick War 1813-14, initiiert von fundamentalistischen Creeks unter Tecumseh gegen integrationsistische Stammesteile und Mixed Bloods, der mit dem Verlust riesiger Stammesgebiete an die ‚Weißen‘ endete). Aus einer unduldsam nicht-weißen und ungeduldig post-weißen Position heraus werden Abweichler und Überläufer verbal massakriert oder zurück getrieben in die ‚weiße Partei‘, in die Wagenburgen der geborenen Eliminatoren. Bloß keine Ambivalenz, keine Go-Betweens, keine Maskenspiele. Egal was der einzelne Musiker, die einzelne Band zum Ausdruck bringen will, sie sind alle eine Bewegung, ein Feind in diesem schwarz-weißen Fundamentalisten-Raster, das auffällig an die Phobien der Antifa vor ‚Neo-Folk‘ hier in der Alten Welt erinnert.

Animal Collective distanzierte sich im Interview mit Martin Büsser von ‚Hippie-Waldschrat-Kollektiven‘ (wie Sunburned Hand Of The Man, No-Neck Blues Band?) als urban und futuristisch vs. ländlich und nostalgisch (Intro 09/2007). D. Diederichsen assistierte mit der Unterscheidung von formlosem *Kollektivsound*, *vorgetragen meist von jungen Männern mit eigenwilligen Knoten und Verschlingungen im Haar* und *bunt gewürfeltem Individualisten-Songwritertum mit Verbindung zu polysexuell-queeren Metropolen-Lebensentwürfen* (TAZ 08.09.07). Daraus aber eine strikte Trennung zu konstruieren aus ‚gutem‘ Anti- oder Psych Folk und verächtlichem Weird oder Freak Folk, scheint mir an den Barthaaren herbei gezogen. Akron/Family, Ariel Pink, Brightblack Morning Light, Charalambides, Espers, Faun Fables, Fursaxa, Grizzly Bear, Iron & Wine, MV & EE Medicine Show/The Bummer Road, Master Musicians of Bukkake, Joanna Newsom, O’Death, Alec K. Redfearn, Six Organs Of Admittance, Sufjan Stevens, Sun City Girls, Town & Country, Vetiver oder Wooden Wand and the Vanishing Voice unter einen Hut bringen zu wollen, mit Animal Collectives *Strawberry Jam* als Synthese und Aushängeschild, ist ebenso albern wie sie gegeneinander auszuspielen.

*“The Master may say this is the way of music, but the record tells you only what it knows. For the record there is no master, no way of music; there are hundreds of ways of music, and you can choose between them. Or mix bits of them together.”*

(C. Cutler, Jump Magazin, 2001)

Städter sind nicht vor Rassismus gefeit, Futuristen nicht vor Faschismus (allerdings auch nicht dazu verdammt). Gottfried Benn hat einmal den Expressionismus als internationales Ringen um Form gegen die Nazis verteidigt, andere mussten ihn gegen die Gralshüter des sozialistischen Realismus rechtfertigen. Es ist deprimierend, dass solche Querelen immer wieder wie neu inszeniert werden. Aber auch rührend und tröstlich. Ihr streitet über ein paar Dutzend Musikanten, als ob Popmusik die Welt bewegen würde? In diesem Wald ist schon oft gepfiffen worden. Pseudo- oder meinetwegen Psych Folk - warum einigen wir uns nicht auf ‚Imaginary Folk‘? – IST ein internationaler Stil (mit Schwerpunkt Finnland). Nostalgie ist Symptom eines Begehrens – JETZT. Am Rad der Zeit zu drehen ist keine Frage von rückwärts (in die Steinzeit = Pol Pot) oder (großer Sprung) vorwärts (= Mao), sondern ob man JETZT Blut oder Wein keltert. Musiker machen - Musik.

Martin Büsser hat versucht, am Beispiel der Folies, speziell Animal Collective, die Idee und Praxis (kleiner) Kollektive zu rehabilitieren. Als nichthierarchische und diskursive Produktionsgemeinschaften. Banhart sagt – lange Haare, kurzer Verstand? – ‚Family‘. Würg. Chris Cutler, der mit Henry Cow selbst in einem solchen Kollektiv kreativ gewesen war, nennt das wünschenswerte Etwas eine schmale, virtuelle, supranationale, extraterritoriale ‚community of taste‘. ‚Es‘ umfasst neben mehr oder weniger festen Produktionsgemeinschaften (John Zorns Team, Magma, Godspeed You Black Emperor / Constellation, Acid Mothers Temple, Circle / Ektro, 17 Hippies...) Labels, Vertrieben und Veranstaltern auch treue Plattenkäufer und resonante Zuhörer. *“... ,it‘ doesn‘t exist – and ,it‘ is impossible to pin down, since everybody’s record collection is different, and therefore every personal ,community‘ is unique.“* (C. Cutler) Die Momente der Eigenartigkeit zu ignorieren und zu Klischees zu vergrößern durch eine Polemik des Verdachts und der Diffamierung, scheint Spaß zu machen. Aber es ist weder hilfreich noch notwendig.

Hilfreich ist vielleicht ein Gedankenspiel: Was wäre, wenn sich der polemische Wunsch erfüllen würde? Die griechisch-römisch, keltisch-germanisch, puritanisch-katholisch, jüdisch gepintscherte Glasur löst sich in Nichts auf. Wie der Dodo oder der Schweinsfuß-Nasenbeutler. Kein Rock, Punk, Metal, kein Folk, alles, was unfunky ist, nada. Kein Nippon Noise, kein French Chanson, aus Finnland nur Tango. Kein Morricone, kein Kraftwerk. Es bleibt nur Musik mit afrikanischen und kreolischen Wurzeln, *„dirty South hip-hop, hyphy and reggaetón“* (K. Crazy Horse), nur noch ‚getting crunk‘, ‚acting stupid‘, ‚going dumb‘, Party, Drogen, Fun, 25 Stunden am Tag, 8 days a week. Die Halbstarke sind nur noch „el dueños del masacote“, die ‚yals‘ Wildkatzen, auf die selbst Carmen, was sag ich, Makeda von Saba neidisch wäre. Schule? Arbeit? Alimento? Bist du schwul, Alder? ...



Besser noch als jedes Gedankenspiel ist jedoch, die Sache selbst anhand von einigen aktuellen Beispielen für sich sprechen zu lassen:

Für John Fahey war Blaugras terroristische Musik, gottlose Musik, unverantwortliche Musik, zügellose Musik, Outlaw-Musik, Herzschmerzmusik, Todesmusik. Und ausgerechnet Faheys Übersetzer Karl Bruckmaier brummt in seinem Musterkoffer: Versteh' nicht, warum jetzt alle wieder Volk sein wollen? Darum! Greg Jamie, Sänger-Gitarrist mit schwarzem Bonnie ‚Prince‘ Billy-Bart, der bebrillte Banjomaniac Gabe Darling, David R-B an den Drums, Jesse Newman am Bass, der Fiddler Bob Pycior und Dan Sager am Euphonium moshen in New York, eingehakt mit ‚Adelita‘ und ‚Allie Mae Reynolds‘, als O‘DEATH den Floppy Boot Stomp. Auf Head Home (City Slang, SLANG1047492) hört man sie als Bankerte von Dock Boggs oder Neil Young und euphorisierte SUNY-Klugscheißer mit der Punk- & Whiskeyenergie der Pogues und Mekons. Jamies von Appalachenklischees angerautes Ziegenbocktimbre kräht zu einem Banjo, das gabbert wie mit der Kurbel gedreht, Mülltonnen-Hoedowns und Sackgassenmoritaten, die nur für City-Slicker-Ohren echter als echt klingen. Weird Old America, von Second-hand-Folkways-Scheiben gekratzt, mit ‚Busted Old Church‘-Relijun-Chören und ‚Gas Can Row‘-Gothik, meist in einem Tempo, als ob sie der Teufel reitet. Folk im Zwiespalt von Good-Time-Nostalgie und American-Berserk-Manie, hinterlässt unheimliche Fußspuren, die von den ‚Kill Devil Hills‘ in die Stadt führen. Die Bärte sind echt, die Bocksfüße nicht.



Als *urban pastoral*, *ghostly*, *mesmerizing*, *bittersweet* und *psychedelic* ([free103point9](#)), als *Gothic* und *Americana* wurde die *experimentelle Lagefeuermusik* des Trios THE DUST DIVE schon bejubelt und Vergleiche bemüht (wenn ich den Unsinn mal streiche) mit Dirty Three, Sparklehorse und - warum nicht Lambchop? Der in Olathe, Kansas, aufgewachsene Bryan Zimmerman ist ein Sänger-Poet, der auf Claws of Light (Own Records, ownrec#37) erneut mit ganz eigenem Ton Geschichten erzählt von ‚Catfish from the Pharaohs‘, ‚Green River‘, ‚Godwanus Medowlarks‘, ‚Fort Acid‘ oder ‚Postcards of Real World‘. Er imaginiert dabei Figuren und Bilder, wie man sie weder in Kansas noch in Brooklyn, wo die Band inzwischen angesiedelt ist, von den Bäumen pflücken oder vom Gehsteig kratzen kann. Die Musik für Zimmermans Phantasien machen Ken Switzer und Laura Ortman, die im spukigen Alton, Illinois, am Mississippi aufgewachsen ist und ihre Brötchen als Friseur verdient. Sie spielt E-Gitarre, Geige, Klavier, Casio & Samples, er Chord Organ. Das Kornfeldgelb und der Wiesenduft werden in Fieldrecordings eingefangen und von Radiowellen durchgeistert. Die ‚Real World‘, von der Zimmerman singt, ist ganz sicher nicht die, die man mit bloßem Auge sieht oder in der man mit dem Jagdgewehr auf Elstern schießt, das zwiespältige Totemtier der Band. Eine ständige Wehmut in Zimmermans Stimme verschleiert seine Nick-Adams-Geschichten vom Wurm im Paradiesapfel. Er lauscht auf *sirens*, *traffic*, *wilderness areas*, *campgrounds*, *tallgrass prairie*, *birds*, *insects* und spinnt mit seiner *poignant little-boy*-Stimme (*THE WIRE*) Holden-Caulfield-Fäden vom Land in die Städte (‚Babyface in a Pickup Truck‘). Das im ‚A Minor Disturbance‘-Video gezeigte ‚Land‘ ist allerdings pure Ödnis, von Stacheldraht und Strommasten durchzogen, eine staubiggraue Mondlandschaft zum Davonlaufen. Zimmermans Pastorale scheint das Nicht-mehr oder Noch-nicht von etwas zu bedauern, das durch diese Träumerei überhaupt erst entsteht und auch nur als etwas Gespaltenes (‚East Fork Rainbow‘). Einer der von The Dust Dive Verehrten ist Loren Mazzacane Connors, *der* Blueprint für *ghostly*, *mesmerizing*, *bittersweet*.

**A HAWK AND A HACKSAW** wirft mit The Way the Wind Blows (The Leaf Label, BAY 51) Fragen auf wie: Was ist das denn? New Mex-Mex? Bulgarian Mariachi? Die seltsame Begegnung eines Habichts und einer Laubsäge in Albuquerque? Jeremy Barnes, der dort zuhause ist, hat auf Neutral Milk Hotels *In the Aeroplane Over the Sea* (1998) getrommelt, einer Kultscheibe der 90er, und sich dabei mit Indiefama aufgeladen. Zusammen mit seiner Partnerin, der Geigerin Heather Trost, hat er Zach Condon im benachbarten Santa Fe geholfen, sein Beirut-Debut *Gulag Orkestar* (2006) einzuspielen. Condon, ein ebenfalls balkanophiler Shootingstar, revanchiert sich als Gasttrompeter auf der nunmehr dritten AHAH-Scheibe. Er gesellt sich zu vier Bläsern der Roma-Brassband Fanfare Ciocarlia, die für ‚Fernando’s Giampari‘, ‚Gadje Sirba‘ und gleich zum Auftakt, dem Herzausreißer ‚In the River‘, für die originale Kniebrechrhythmik sorgen. Oud und Altosax geben ‚God Bless the Ottoman Empire‘ das orientalische Gepräge. Bei ‚Waltz for Strings and Tuba‘ mit seinem melancholischen Nino-Rota-Flair spielt Mark Weaver (von Brassum, AMH trio) die Tuba. Aber vieles bewerkstelligt Barnes mit Akkordeon, Percussion & Piano selbst. Wenn sich dabei der Gedanke an Alec K. Readfern einstellt, spiegelt das nur die Qualität beider Seiten. Barnes trifft als Sänger einen wehen, schwelgenden Ton, der dem Titelstück, dem ‚Song for Joseph‘, der Hymne an das Osmanische Reich und vor allem ‚In the River‘ mitsamt der abschließenden Reprise ‚There is a River in Galisteo‘ das zwingend Innige gibt. Barnes macht kein Hehl daraus, wie sehr er die originalen Klezmerim schätzt, die er auf einer imaginären Route, die von quakenden Fröschen, Kuhglocken, Truthahnkollern und den sephardischen Diasporagefühlen der einst aus Spanien Vertriebenen gesäumt wird, über Istanbul und Zece Prajini zurück in das ‚spanische‘ New Mexico ‚zigeunern‘ lässt. Das Pathos, in dem sich Weltschmerz und Euphorie mischen, ähnelt dem von Constellation-Acts. Von gedankenlosem Folklorekitsch ist das so weit weg wie Mt. Zion von Mediamarkt.

Wer immer noch meint, dass New Weird America nostalgisch vom Rückzug in ein unschuldiges Früher und pastorales Abseits träumt, der wird von **MV & EE WITH THE BUMMER ROAD** eines Anderen belehrt. Matt Valentine, als Organisator des Brattleboro Free Folk Festivals und des Labels Child Of Microtones in Vermont eine der zentralen Figuren, und seine Partnerin Erika Elder ließen schon mit *Mother of Thousands* keine Zweifel mehr aufkommen, dass ihre ‚Folklore‘, mit allen hippiesken Zutaten, fantastisch, futuristisch und kosmisch ausgerichtet ist. Erst Recht bei Green Blues (Ecstatic Peace, ECSTP005). Durch die psychedelischen Kanäle fließen Kosmic Blues und Holy-Modal-Folk, Dream-Turtle-Mantras und Acid-Mothers-Milk, klanglich gespeist von The Incredible String Band, Pink Floyd, Greatful Dead. Das mäandernde Tripping von MVs Gitarre und EEs Lapsteel, Ukulele & Electric Dulcimer wird angedickt durch die Bummer-Road-Kommunarden mit Harp Environments, Frontier & Lunar Drum Environments, Tambura, Flöte, E-Bass, Geige und weitere E-Gitarren und nicht zuletzt durch zweifachen Mellotroneinsatz von J. Mascis und das Drumming von Valentines Tower-Recordings-Partner Tim Barnes, das den John-Lee-Hooker-Beat von ‚Canned Happiness‘ bestimmt. Barnes Offenheit, demonstriert mit seinem Label Quakebasket und Kollaborationen mit Text Of Light, Tony Conrad oder Mattin, ist nur die extremste Ausformung eines ‚Eskapismus‘, der nicht ins Hinterland, sondern davon möglichst weit weg strebt. Dazu passt, dass MV & EE die Sehnsucht und Bitterkeit von Harry Smiths Folk-Alchemie und das Berserk-Element, das Greil Marcus im pastoralen Amerikaideal diagnostiziert hat, durch das gläserne Fundament ihrer Musik durchscheinen lassen. Die sich als Hybrid aus Traumzeit-Exotica und F-R-double-E-Form-Blues präsentiert mit Mundharmonika-Wahwah, elektrischen Dark-Star- und akustischen Jinglejangle-Gitarren, zu denen abwechselnd EE oder MV fast somnambulen Neil-Young-Singsang anstimmen. Bei den abschließenden quintessentiellen 18 Min. von ‚Solar Hill‘ verwandelt sich MV jedoch auf beklemmende Weise sogar in einen zweiten David Tibet, der mit zittrigem Timbre und Kassandraaugen auf Amerikas Hidden Reverse starrt.



Natürlich kann man die ‚Blondheit‘ solcher als ‚white magick‘ und ‚terra alba‘ gepriesenen ‚Folklore‘, trotz der Gypsy- und Blueselemente (Laura Ortman ist übrigens eine geborene White Mountain Apachin) als einseitig abtun und Sensibilität als etwas, das sich nicht jeder leisten kann. Aber muss unbedingt jeder Fleck eines Patchworks multikulturell zugeschnitten sein, um den Verdacht weißer Suprematie abzuwenden? Ich schrecke davor zurück, diesem Verdacht nur Minderwertigkeitskomplexe und Paranoia zu unterstellen. Persönlich ziehe ich aber den Vielklang von je Eigenem einer Position vor, die Ästhetik nach ethnischen Kriterien bemisst und weiße Renegaten als Eindringlinge in ihre Wagenburg zurück jagt. Vom Waldschrat und Green-Anarchy-Freak geht jedenfalls keine auch nur annähernd so deprimierende Signalwirkung aus, wie von den Hip-Hop- und Raggamuffin-Rolemodels und ihren Lobgesängen des Faustrechts, der ‚Männlichkeit‘, Misogynie, Homophobie und Gleichsetzung von Gewalt, Geld und Glück. Dieser sozialdarwinistische Rollback feiert über ethnische Differenzen hinweg Urstände. Dass Freak-Folkies die Vorhut und ästhetischen Wegbereiter eines eliminatorischen weißen Nativismus bilden, erscheint mir im Vergleich dazu, gelinde gesagt, betriebsblind. DDs Verdikt, dass *Folk, als der Name einer Musik, die sich in erster Linie in eine Tradition einreihen will, für alle Varianten dieser Szene ganz und gar unangebracht sei*, unterschätzt den Aspekt des Detournement. Imaginary Folk ist nicht der Versuch, sich in eine Tradition einzugliedern oder selbst eine (bessere) zu begründen. Zumindest wäre nichts damit gewonnen, wenn sich diese Betrachtungsweise durchsetzen würde. Darin nämlich kann ich DD nur zustimmen, dass infantile, regressive und nostalgische Illusionen, bereits im sexuellen oder politischen Utopia angekommen zu sein, bei einer *irgendwie queeren Entspannung der Welt*, via einer neuen Popmusik, die gleichzeitig Exzess und Naivsein erlaubt, *Kinderkram* sind.



## ICH SCHWITZE BLUMEN

In einem Anfall von großspuriger Bildhaftigkeit hatte ich einmal fabuliert, dass, wenn künftige A.I.-Archäologen beim Stöbern in der Vergangenheit allein auf Tonträger von

## LA SOCIÉTÉ DES TIMIDES À LA PARADE DES OISEAUX

stoßen würden, sie einigermaßen verwundert wären: Vielleicht waren die Menschen doch besser als ihr Ruf. La STPO traten jedenfalls bei ihrer kleinen Parade am

**3.11.2007 im Cafe Cairo in Würzburg**, der zweiten Station einer deutschen Dreistädte-tour von Bielefeld nach Darmstadt, den Beweis an, dass Homo sapiens Anfang des 21. Jhdts. noch in der Lage war zu stupender Kreativität, musikalischer Unberechenbarkeit, exaltierter Sprachgewalt und erstaunlicher Gefühlsintensität. In erster Linie verdankt sich das dem Poeten und Vokalistin der seit 1984 in Rennes aktiven Forma-

tion, Pascal Sauvaget-Godjikian, der sich als verblüffend bescheidener und unexaltierter Zeitgenosse entpuppt, der erst auf der Bühne in fast etwas linkischer Ernsthaftigkeit sich entpuppt als ein Blutsbruder von David Thomas und Han Buhrs. Der Sohn einer armenischen Mutter moderiert deutsch und gibt damit der teils pataphysischen (Stichwort Ubu), teils dadaistischen (Stichwort Cabaret Voltaire), immer genuinen Phantastik seiner mehrsprachlichen Poesie deutsche Akzente, halb Schwitters, halb Celan. Ein ganz besonderer der vielen Höhepunkte auf einem Zickzack von ‚Avant‘ über ‚Shy Society At The Bird Parade‘, ‚Underground Woman‘, ‚The Sound of the City seems not to disappear‘ und (seufz) ‚Cuento Blumen‘ bis zur Encore mit ‚The Bogymen‘ ist Godjikian's eindrückliche Schilderung dreier Grunderfahrungen: Die Kuh, die unter einer Plastikdecke ‚Wasserstücke‘ schwitzt und brüllend zusammenbricht, während wir in bequemen Sesseln zuschauen und uns hilflos geben; das Graben mit Fingernägeln, um uns, lebendig Begrabene, ins Freie zu kratzen; die Sanitätswagen, die uns mit hoher Geschwindigkeit und Sirene von der Straße schrecken und auf dem Rückweg die ‚halbdurchsichtigen‘ Opfer transportieren, die sie selber erst überfahren haben. Das sind Alptraumszenen wie aus Ernst Jüngers *Das abenteuerliche Herz*. Godjikian allein wäre ein faszinierender Dada- oder Beatpoet. Mit La STPO wird sein Sur-Realismus, der gleichzeitig modernistisch-ikonoklastisch und engagiert ist und Kolonialismus ebenso aufspießt wie Ausbeutung (‚Das[!] Frau bei der Arbeit‘), zu Post-Rock-in-Op-  
position, Rock against Rock in einer von 80er-Jahre-Furiosität gespeisten gemeinsamen Phonosphäre mit Camberwell Now, Cassiber, DDAA, Dunaj, Ninetops, Pere Ubu, This Heat, The Work.

Jim B., ein zierlicher, bebrillter Glatzkopf, ist ein Gitarrenirrwisch, der mit seinen Effekten ein Maximum an Klangvielfalt injeziert, von Slide-Schwebklängen über lautmalerischen Großstadtlärm bis zu perkussiven Splintern und präparierten Distorsionen. Hinter ihm rumort Christophe Gauthier mit Synthe, Klarinette & Saxophon, im Zweifelsfalle Quelle aller scheinbar ursprungslosen Klangphänomene. Patrice Babin, in dem man eher einen gemütlichen Boulespieler, als das rhythmische La STPO-Herz an Drums & Vibes vermuten möchte, rappelt und klöppelt die RIO-typischen Rösselsprünge und Zwischensprints und sorgt zudem für folkloreske Einfärbungen. Johann Maze, einer der beiden, die 1984 noch Kinder waren, facht per Trompete die Glut an. Und Benoît Delaune an Bassgitarre & Cello plonkt eben noch Zheulmuster, um im Handumdrehen schon à la Tom Cora am Ast zu sägen, auf dem man es sich bequem gemacht hat. La STPO hat neben dem Ehrgeiz auch, ohne dabei je ausgebufft zu wirken, die Mittel, von der Studiokomplexität ihrer musikalischen Thriller live keine Abstriche zu machen. Da wird gut gearbeitet und Hirnschmalz verspritzt. Und Godjikian krächzt und grollt sich mittendrin um Kopf und Kragen, um Groteske und Pathos mit alltäglicher Lebenserfahrung zu verkneten. Die Mehrzahl der Ohren- & Augenzeugen war sich danach einig - so könnte es gehen, sapiens und ludens.

# RATS'N'ROLL!!

Wie könnte ein Mann, dem sich der musikalische Kosmos via *Magical Mystery Tour*, *Masacre* und den *Art Bears* erschloss, nicht mein Herz erfreuen? Was **RON ANDERSON** mit **THE MOLECULES** allerdings am **7.11.2007** im eine Woche zuvor erst zum dritten Mal von Squartet mit ihrem römischen RatzFatz-Jazz heimgesuchten **Würzburger Immerhin**, DIE Adresse für Rats'n'Roll, auf das geduckte Häuflein von Auferstehungsaspiranten niederprasseln ließ, das spottet und entzieht sich jeder adäquaten Beschreibung. Seit 1990 spielt Anderson zusammen mit Drummer Tom Scandura und seit 1996 mit John Shiurba am Splatterbass Knüppel aus dem Sack, *No Jazz, No Rock, No Nonsense*. Die Drei sind ein Überschuss des Füllhorns Oakland, Anderson selbst allerdings ein Lower-Eastside- und Brooklyn-gestählter Veteran des Post-Punk und No Wave, mit Seitenarmen in RonRuins (w/ Tatsu-ya Yoshida), *No Plan & The Infusion* (w/ O. Paquette von Etage 34) und seinem Art-Rock-Trio PAK. Scandura ist der perfekte Mann, wenn es darum geht, Sekunden in Bruchteile zu schnetzeln und die brennende Luft zu zerknittern mit sarkastischem Gusto. Und die Luft brennt, weil Gitarre und Bass sie mit Blitzgewittern schüren zu einer schrill zuckenden Kakophonie. John Shiurba, ein Tausendsassa wie ich ihn liebe, spielt ansonsten selbst Gitarre bei den frenetischen *Pink Mountain* und zusammen mit Scandura fälscht er mit den halbsprecherischen *Spezza Rotto Italo-Futurismus*, mit Morgan Guberman als *Demetrios Stratos!* Als singernder Eskimo beglückt er die Oaklandszene seit 1986 mit aus Zappa und Beefheart gepintschertem *Wacko-Rock*, um gleichzeitig am anderen Ende der Rockskala der freien Improvisation zu frönen mit Myles Boisen, Gino Robair, Scott Rosenberg und und und, gipfelnd in Großprojekten als *Composer/Conductor* des Doppelstimmen-Oktetts *Triplicate* oder mit *5x5* in von Anthony Braxton persönlich gütegesiegelten *Ghost-Trance-Music-Sphären*. Hier und jetzt werden seine Basssaiten zum Teilchenbeschleuniger für das *Total-Music-Meeting* dämonischer Rhythmen, die in Wolken aus Krach und Feedbackgejaule daher kommen. Die so hyperkomplexen wie rotzigen Punk-Prog-Interaktionen mit Andersons *No-Fi-Sägezahngitarre* würden notiert selbst ausgebuffte Könner zusammenzucken lassen. *Plunderphonie* kann man es nicht nennen, denn abgesehen von Colemans *'Lonely Woman'* als verblüffendem Nachschlag ist hier alles selber ausgetüftelt, aber wie zerschreddert. Mit dem Schwarzen Humor, mit dem Zeichentrückfiguren durch den Fleischwolf gejagt werden, wird *Musica Nova* in die *No-Brow-Gosse* gerempelt. Absolut krasse Gitarrenmassaker verspritzen allervertracktesten Noise. Jeder scheint ein anderes Stück zu spielen, wenn nicht immer wieder die *Stop-and-Go-Beats* auf den Punkt kämen, für Synchronität genügt ein Blick aus den Augenwinkeln. Anderson greift zweimal zu seiner *Pocket Trumpet*, er und Shiurba spucken einsilbige *Lyrics* ins Mikro: *What! Why? Oh Yeah!!!* Wem das zu schnell ging oder zu laut war, der kann mit *Friends* (Ra Sounds, Ra008, CD+DVD) nachsitzen. *The Molecules* darf man sich als *Karambolage* zwischen den *Ruins* und *Testadeporcu* vorstellen, anschlussfähig an und für alle Schnellen und Hellen – auf *Friends* fiedelt *Carla Kihlstedt!* Herz, was willst du mehr?



R O N  
A N D  
E R S  
O N A  
N D T  
H E M  
O L E  
C U L  
E S !!!

## **KONTAKTADRESSEN**

12k/LINE - [www.12k.com](http://www.12k.com)  
22.Jahrhundertfuchs - [www.cherry-sunkist.net](http://www.cherry-sunkist.net)  
7272 Music - [www.7272music.com](http://www.7272music.com)  
Absurd - [www.void.gr/absurd/absurd/absurd.htm](http://www.void.gr/absurd/absurd/absurd.htm)  
Accretions - [www.accretions.com](http://www.accretions.com)  
All About Jazz - [www.allaboutjazz.com](http://www.allaboutjazz.com)  
Ambiances Magnétiques - [www.actuellecd.com](http://www.actuellecd.com)  
A-Musik (+ Laden + Mailorder) - Kleiner Griechenmarkt 28-30, 50676 Köln, Germany; [www.a-musik.com](http://www.a-musik.com)  
Anticipate Recordings - [www.anticipaterecordings.com](http://www.anticipaterecordings.com)  
Arx Collana - [www.arxcollana.com](http://www.arxcollana.com)  
Asphodel - [www.asphodel.com](http://www.asphodel.com)  
Audiophob - [www.audiophob.de](http://www.audiophob.de)  
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)  
Bagatellen (Online-Magazin) - [www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com)  
Base Records - [www.base.at](http://www.base.at)  
Baskaru - [www.baskaru.com](http://www.baskaru.com)  
Blue Note - [www.bluenote.com](http://www.bluenote.com)  
Carpark Records - [www.carparkrecords.com](http://www.carparkrecords.com)  
Celebrate Psi Phenomenon - [www.cpsip.co.nz](http://www.cpsip.co.nz)  
CIMP/Cadence - [www.cimprecords.com](http://www.cimprecords.com) / [www.cadencejazzrecords.com](http://www.cadencejazzrecords.com) / [www.cadencebuilding.com](http://www.cadencebuilding.com)  
City Centre Offices - [www.city-centre-offices.de](http://www.city-centre-offices.de)  
City Slang - [www.cityslang.com](http://www.cityslang.com)  
Clean Feed - [www.cleanfeed-records.com](http://www.cleanfeed-records.com)  
Crónica - [www.cronicaelectronica.org](http://www.cronicaelectronica.org)  
Cut - <http://cut.fm>  
Danny Dark Records - [www.dannydarkrecords.com](http://www.dannydarkrecords.com)  
Die Stadt - [www.diestadtmusik.de](http://www.diestadtmusik.de)  
Discographien - [www.discogs.com](http://www.discogs.com)  
Domino Recording Co. Ltd. - [www.dominorecordco.com](http://www.dominorecordco.com)  
Doubt Music - [www.doubtmusic.com](http://www.doubtmusic.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)  
Electroton - [www.electroton.net](http://www.electroton.net)  
Emanem - [www.emanemdisc.com](http://www.emanemdisc.com)  
Equilibre Music - [www.equilibremusic.com](http://www.equilibremusic.com)  
European Free Improvisation - <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>  
Evolving Ear - [www.evolvegear.com](http://www.evolvegear.com)  
Extraplatte - [www.extraplatte.at](http://www.extraplatte.at)  
Extreme - [www.xtr.com](http://www.xtr.com)  
Experimental Music Chronicled Hertz-Lion YIELD - [www.hertz-lion.com](http://www.hertz-lion.com)  
Family Vineyard - [www.family-vineyard.com](http://www.family-vineyard.com)  
Feld Records - [www.feld-records.com](http://www.feld-records.com)  
Ferns c/o Gautheron, 4, Avenue Gutenberg, 92800 Puteaux, France; [www.discogs.com/label/Ferns+Recordings](http://www.discogs.com/label/Ferns+Recordings)  
FMR Records - [www.fmr-records.com](http://www.fmr-records.com)  
Formed.Records - [www.formedrecords.com](http://www.formedrecords.com)  
Foxy Digitalis (Online-Magazin) - [www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php](http://www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php)  
Freakshow Records c/o Charly Heidenreich, Lindleinstr.8, 97080 Würzburg, Germany; [www.artrock-festival.de](http://www.artrock-festival.de)  
Genesungswerk - [www.genesungswerk.de](http://www.genesungswerk.de)  
Geometrik Records - [www.geometrikrecords.com](http://www.geometrikrecords.com)  
H&H Production - [www.hhproduction.org](http://www.hhproduction.org)  
Henceforth Records - [www.henceforthrecords.com](http://www.henceforthrecords.com)  
Herbal Records - [www.geocities.com/herbalrecords/eo.html](http://www.geocities.com/herbalrecords/eo.html)  
Hot Cup Records - [www.moppaelliott.com/hotcup.html](http://www.moppaelliott.com/hotcup.html)  
Intakt Records - [www.intaktrec.ch](http://www.intaktrec.ch)  
Jazzland - [www.jazzlandrec.com](http://www.jazzlandrec.com)  
Jester Records - [www.jester-records.com](http://www.jester-records.com)  
Jnana Records - [www.jnanarecords.com](http://www.jnanarecords.com)  
Karlrecords - [www.karlrecords.net](http://www.karlrecords.net)  
Korm Plastics - [www.kormplastics.nl](http://www.kormplastics.nl)  
Last Visible Dog Records - [www.lastvisibledog.com](http://www.lastvisibledog.com)



The Leaf Label - [www.theleaflabel.com](http://www.theleaflabel.com)  
 Lens Records - [www.lensrecords.com](http://www.lensrecords.com)  
 Leo Records - [www.leorecords.com](http://www.leorecords.com)  
 Libra Records - [www2s.biglobe.ne.jp/~libra/index.html](http://www2s.biglobe.ne.jp/~libra/index.html)  
 Licht-ung - [www.licht-ung.de](http://www.licht-ung.de)  
 Luna Bisonte Prods - [www.johnmbennett.net/Luna\\_Bisonte\\_Prods\\_Catalog.html](http://www.johnmbennett.net/Luna_Bisonte_Prods_Catalog.html)  
 Minority Records - [www.minorityrecords.com](http://www.minorityrecords.com)  
 Monika Enterprise - [www.monika-enterprise.de](http://www.monika-enterprise.de)  
 Mosz - [www.mosz.org](http://www.mosz.org)  
 Nexsound - [www.nexsound.org](http://www.nexsound.org)  
 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)  
 No Type - <http://media.electrocd.com>  
 Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; [www.open-door.de](http://www.open-door.de)  
 ORAL\_records - [www.oral.qc.ca](http://www.oral.qc.ca) / [www.myspace.com/oralrecords](http://www.myspace.com/oralrecords)  
 Other Electricities - [www.other-electricities.com](http://www.other-electricities.com)  
 Out One Disc - [www.outonedisc.com](http://www.outonedisc.com)  
 Own Records - [www.ownrecords.com](http://www.ownrecords.com)  
 Paris Transatlantic (Online-Magazin) - [www.paristransatlantic.com/magazine](http://www.paristransatlantic.com/magazine)  
 Paw-Tracks - [www.paw-tracks.com](http://www.paw-tracks.com)  
 Potlatch - [www.potlatch.fr](http://www.potlatch.fr)  
 Psi Records - [www.emanemdisc.com/psi.html](http://www.emanemdisc.com/psi.html)  
 Ragazzi Website für erregende Musik (Online-Reviews) - [www.ragazzi-music.de](http://www.ragazzi-music.de)  
 Realworld - [www.realworldrecords.com](http://www.realworldrecords.com)  
 RecRec (Laden + Mailorder) - Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; [www.recrec.ch](http://www.recrec.ch) / [www.recrec-shop.ch](http://www.recrec-shop.ch)  
 RéRMegacorp (+ Mailorder) - [www.ermegacorp.com](http://www.ermegacorp.com)  
 "revue & corrigée - 17, rue Buffon, 38000 Grenoble, Frankreich; [revue-corrige@carmail.com](mailto:revue-corrige@carmail.com)  
 Rune Grammofon - [www.runegrammofon.com](http://www.runegrammofon.com)  
 Saiko Records - [www.saikorecords.com](http://www.saikorecords.com)  
 Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fond - [www.asylum-lunaticum.de](http://www.asylum-lunaticum.de)  
 Shih Shih Wu Ai Records - [www.fetik3.com/milofine](http://www.fetik3.com/milofine)  
 Sick Room Records - [www.sickroomrecords.com](http://www.sickroomrecords.com)  
 Slottet - [www.slottet.eu](http://www.slottet.eu)  
 Smalltown Superjazz - [www.smalltownsupersound.com](http://www.smalltownsupersound.com)  
 Sonic Arts Network - [www.sonicartsnetwork.org](http://www.sonicartsnetwork.org)  
 Sonic Slacker Records - [www.christophreimann.com/ssr.html](http://www.christophreimann.com/ssr.html)  
 Soul Note - [www.blacksaint.com](http://www.blacksaint.com)  
 Spekk - [www.spekk.net](http://www.spekk.net)  
 Sublimation Orchestra - [www.sublimation-orchestra.eu](http://www.sublimation-orchestra.eu)  
 Takadimi Tunes - [www.www.toddlsler.com](http://www.www.toddlsler.com)  
 Temporary Residence Records - [www.temporaryresidence.com](http://www.temporaryresidence.com)  
 Terrascope Online - [www.terrascope.co.uk](http://www.terrascope.co.uk)  
 The Land Of - <http://thelandof.org>  
 Tinstar Creative Pool - [www.tinstarcreativepool.com](http://www.tinstarcreativepool.com)  
 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)  
 Tzadik - [www.tzadik.com](http://www.tzadik.com)  
 Unsounds - [www.unsounds.com](http://www.unsounds.com)  
 Unsung Records - [www.unsung-records.com](http://www.unsung-records.com)  
 Ventil Verlag - [www.ventil-verlag.de](http://www.ventil-verlag.de)  
 Victo - [www.victo.qc.ca](http://www.victo.qc.ca)  
 Vital Weekly (Online-Reviews) - [www.vitalweekly.net](http://www.vitalweekly.net)  
 Vivo Records - [www.vivo.pl](http://www.vivo.pl)  
 Wachsender Prozess c/o Thomas Beck, Kampstr.22, 20357 Hamburg, Germany;  
 Warp Records - [www.warprecords.com](http://www.warprecords.com)  
 club W71 - [www.clubw71.de](http://www.clubw71.de); [http://de.wikipedia.org/wiki/Club\\_W71](http://de.wikipedia.org/wiki/Club_W71)  
 Xing Wu Records - [www.xingwurecs.com](http://www.xingwurecs.com)  
 You Dont Have To Call It Music - <http://youdonthavetocallitmusic.de>  
 Zoning Recordings - [www.claireritter.com](http://www.claireritter.com)

**HERAUSGEBER UND REDAKTION:**

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

**REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:**

**R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg  
bad.alchemy@gmx.de • www.badalchemy.de**

**BAD ALCHEMY # 56 (p) November 2007**

**MITARBEITER DIESER AUSGABE:**

**Michael Beck, carsten s, Guido Zimmermann**

**Fotos: Tim Hecker 60, Nina Höffken 28, Polly Samson 75, Makoto Takeuchi 66, Daniel Theunynck 71,  
Alberto Venzago 20, Reinhard Winkler 52, <http://tarfumes.typepad.com> 72, Guido Zimmermann 2, 3  
Illustrationen: Elffriede 76, Mazen Kerbaj 77, Ward C. Picnic 4, 88, Markus Thorn 1, 48**

**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 56 erhalten Abonnenten die CD-R *Die kalte Zeit*,  
einen XOTOX-Rmx 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, 54 - 55**

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

**Preise inklusive Porto**

**Inland: BA Mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/CD-r = 7,45 EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR\***

**Europe: BA Mag only = 5,- EUR Back-issues w/CD-r = 10,50 EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 40,- EUR \*\***

**overseas: BA Mag only = 5,- EUR Back-issues w/CD-r = 12,- EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 46,- EUR\*\*\***

**[\* incl. 5,80 EUR / \*\* incl. 18,- EUR / \*\*\* incl. 24,- EUR postage]**

**Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung auf nachstehendes Konto:**

**R. Dittmann, Sparkasse Mainfranken, Konto-Nr. 2220812, BLZ 790 500 00**

**IBAN: DE08 7905 0000 0002 2208 12 SWIFT-BIC: BYLADEM1SWU**

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

- 3 SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM**
- 5 ASMODEUS BOOK OF ANGELS**
- 6 MASSACRE - LONELY HEARTS**
- 7 OTOMO YOSHIHIDE'S NEW JAZZ ORCHESTRA**
- 8 CHEER-ACCIDENT**
- 9 WALTER & SABRINA**
- 24 GENESUNGSWERK (cs)**
- 44 WELCOME TO THE BECK'S EXPERIENCE (M. Beck)**
- 45 DAS POP-ANALPHABET**
- 78 HÖRST DU NOCH, ODER SIEHST DU SCHON?**
- 79 ODRADEK**
- 80 AUF DEM KRIEGSPFAD. WIE WEISS IST WEIRD AMERICA?**
- 86 ICH SCHWITZE BLUMEN - LA STPO LIVE**
- 87 RATS'N'ROLL - THE MOLECULES LIVE**

**12K 10 - ACCRETIONS 11 - AMBIANCES MAGNÉTIQUES 12 - ASPHODEL 13  
AUDIOPHOB 14 - CUNEIFORM 15 - DIE STADT 16 - EMANEM 19 - EVOLVING EAR 20  
FMR 22 - FORMED 23 - INTAKT 27 - LICHT-UNG / PUNKKEINROCK 29 - LEO 30  
MALASARTES 32 - MINORITY 33 - NEXSOUND 34 - ORAL 35 - RER 37 - RUNE  
GRAMMOFON 39 - SPEKK 40 - TOSOM 41 - TOUCH 42 - UNSUNG 43**

01EK 36 - @C 46 - A BAD DIANA 46 - A HAWK AND A HACKSAW 84 - ACTIS BAND 31 - ALARMEN 14 -  
AMBARCHI, OREN 42 - ANGELI, PAOLO 37 - ASUNA 40 - AUN 35 - BARON, MARC 47 - BATTLES 47 -  
BAUMANN, FRANZISKA 31 - BEAR CLAW 48 - THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC 48 - BEEQUEEN 49 -  
BENNETT, BEN 74 - BENNETT, JOHN M. 74 - BIOTA 38 - BIRCHVILLE CAT MOTEL 44 - BJÖRKAS, KYR-  
RE 34 - BONEMACHINE 41 - BÖSMANN, KARL 49 - BRANDKOMMANDO 41 - BRAXTON, ANTHONY 27 -  
BROCKDORFF KLANG LABOR 50 - BUTCHER, JOHN 19 - CAPECE, LUCIO 23 - CARRIER, FRANÇOIS 22 -  
CATO SALSA EXPERIENCE 45 - CAVE, JODI 10 - CENTROZOOM 43 - CHAPTER 50 - CHARTIER, RI-  
CHARD 18 - CHERRY SUNKIST 50 - COLECLOUGH, JONATHAN 17 - COPELAND, ERIC 51 - CORDÂME  
32 - CORDIER, ERIC 51, 63 - CÔTÉ, MICHEL F. 12 - COURTIS, ANLA 44 - DAISUKE, KASHIWA 51 - DEL  
FABBRO, GUIDO 12 - DENZLER, BÉRTRAND 47 - DERGARABEDIAN, CHRISTIAN 29 - DEROME, JEAN 78  
- DEUPREE, TAYLOR 10 - DIE ENTTÄUSCHUNG 27 - DONKEY 11 - DONTIGNY, A. 52 - DORNINGER 52 -  
DOUBLE DUO 53 - DRUMM, KEVIN 53 - THE DUST DIVE 83 - EBERHARD, SILKE 28 - EDLINGER, GE-  
ORG 53 - ENCOMIAST 54 - FENAISON 12 - FENNESZ 54 - FERDINAND ET LES DIPLOMATES 55 - FER-  
NANDES, MARCO 11 - MILO FINE FREE JAZZ ENSEMBLE 56 - FLORATONE 56 - FORMENTINI, LUCA 57  
- FOVEA HEX 16 - FRIEDL, REINHOLD 13 - FUJII, SATOKO 53, 57, 61 - FUNCK, STEFAN 58 - GARLAND,  
DAVID 58 - GARRELFs, IRIS 29 - GASTR DEL SOL 33 - GILMORE, JOE 59 - THE GLASGOW IMPROVI-  
SERS ORCHESTRA 22 - GOEBBELS, HEINER 37 - GOGOO 59 - GUIBEAULT, NORMAND 78 - GUION-  
NET, JEAN-LUC 47 - GUY, BARRY 22 - HARTH, ALFRED 7, 37 - HORIST, BILL 11 - HUBBARD, NATHAN  
11 - HUG, CHARLOTTE 20 - HÉBERT, JEAN-MARC 32 - IELASI, GIUSEPPE 10 - IKEDA, KEN 40 - ISLER,  
TODD 59 - JAZKAMER 29 - JOAQUIM, VITOR 46 - KÄLTÉEINBRUCH 41 - KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF  
60 - KATAMINE 60 - KIHLESTEDT, CARLA 4, 61 - KIRICHENKO, ANDREY 34 - KLIMEK 61 - KUBIN, FELIX  
36 - LAMBERT, MICHEL 22 - LEANDRE, JOËLLE 31 - LEIMGRUBER, URS 30 - LICHT-UNG 29, 41 - LILES,  
ANDREW 17 - LONGO VASCHETTO, PAOLO 62 - LOW LOW LOW LA LA LA LOVE LOVE LOVE 62 - MAS-  
KINANLEGG 41 - MCCLURE, DARREN 62 - MCPHEE, JOE 45, 78 - MELIÁN, MICHAELA 63 - MENCHE,  
DANIEL 53 - MERSAULT 23 - MIEVILLE, EMMANUEL 63 - MJÖS, ANDREAS 34 - RAVISH MOMIN'S TRIO  
TARANA 67 - MOOR, ANDY 64 - MÖSLANG, NORBERT 64 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING  
65 - MV & EE WITH THE BUMMER ROAD 84 - NABATOV, SIMON 30 - NAKAMURA, TOSHIMARU 23 - NA-  
KATANI, TATSUYA 66 - THE NECKS 38 - LUCAS NIGGLI MEETS ARTE QUARTETT 28 - NILSEN, BJ 42 -  
NORTON, KEVIN 31 - O'DEATH 83 - OESTER, BÄNZ 30 - OPITOPE 40 - OSAWA, KAORI 30 - PAN-ASIAN  
ENSEMBLE 31 - THE PEEESSEYE 21 - PHANTOM LIMB & BISON 20 - PHARAOH OVERLORD 66 - POL-  
VERE 33 - ALEC K. REDFEARN AND THE EYESORES 15 - REED, LOU 13 - REIMANN, CHRISTOPH 67 -  
REUTER, MARKUS 43 - REVUE&CORRIGÉE 67 - RIBOT, MARC 5 - RICH, ROBERT 43 - RITTER, CLAIRE  
68 - RIVES, STÉPHANE 47 - ROTHKAMM 68 - SANDBLEISTIFT, MILAN 29 - SARALUNDEN 34 - SATO, MI-  
NORI 40 - SAWAKO 69 - SECONDS IN FORMALDEHYDE 41 - SHARP, ELLIOTT 20 - SLEEPING PEOPLE  
69 - SONDE 35 - SPHERICAL DISRUPTED 14 - STRINGS OF CONSCIOUSNESS 60 - STROUTES 44 -  
SUBLIMATION ORCHESTRA 69 - SUPERSILENT 39 - SUSANNA 39 - SWOD 70 - SZELY 70 - TAKASE,  
AKI 28 - TANGUAY, PIERRE 12, 32, 78 - TBC 29, 58 - THE THING 45 - TIETCHENS, ASMUS 18 - TONIUT-  
TI, GIANCARLO 70 - TOY BIZARRE 71 - TRIO OF UNCERTAINTY 19 - TRIO X 78 - ULLMANN, GEBHARD  
71 - UPSILON ACRUX 14 - V/A ELFFRIEDE/SOUNDRAWING 76 - V/A IMAGINED VILLAGE 76 - V/A IMCA  
77 - V/A PERIFÉRICO 77 - WATERMANN, JOHN 17 - WEISS 72 - WESTON, MATT 72 - WHEN 73 - WO-  
GRAM, NILS 28, 30 - WRIGHT, JACK 74 - WYATT, ROBERT 75 - WZT HEARTS 74 - XOTOX 41 - YSATIS,  
SAVVAS 10 - ZEITKRATZER 13 - ZIEGLER, MATTHIAS 31 - ZORN, JOHN 5

