BAD ALCHEMY

62

INHALT:

3 THE BED OF ROSES - THE CROWN OF THORNS: VAN DER GRAAF GENERATOR
5 KAUFMANN - DE JOODE - GRATKOWSKI
6 BREWED BY NOON
8 UNIVERS ZERO
10 THE THREE HEARTS OF 2 FOOT YARD
12 HUMBLE GRUMBLE - NEO
13 AVANTI, PROGS AND FREAKS: ALTROCK 13 - CUNEIFORM 14 - MARKUS STAUSS & FAZZUL 16 - RUNE GRAMMOFON 18
19 !!!! WHEN - CONTRAST OCCUPY HIM
22 OVER ~~POP~~ UNDER ~~ROCK~~ OUTER LIMITS: DEKORDER 22 - ETUDE 23 - HINTERZIMMER 24 - N & B RESEARCH 27 - LUKAS SIMONIS 29 - STAUBGOLD 30 - ZAREK 31 - A - Z 32
25 !!!! DANIEL KAHN & THE PAINTED BIRD
26 !!!! METALYCÉE
35 NOWJAZZ, PLINK & PLONK: AMBIANCES MAGNETIQUES 35 - CREATIVE SOURCES 36 - EMANEM 39 - ESP 40 - ALFRED HARTHS LAUBHUETTE 44 - INTAKT 46 - LEO 49 - PSI 51 - VICTO 52 - A - Z 53
43 !!!! FULL BLAST
62 BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES: 12K 66 - EMPREINTES DIGITALES 67 - FIREWORK EDITION 68 - MEGO 69 - OLOF BRIGHT 70 - TOUCH 71 - TRUMN 72 - WAYSTYX 73 - A - Z 75
62 DAPHNE ORAM - KOMPONIEREN WIE EINE MALERIN
86 SCHRECKGESPENST WELTNIVEAU - LES YEUX DE LA TÊTE

BAD ALCHEMY # 62 (p) April 2009

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

MITARBEITER DIESER AUSGABE:
Michael Beck, Andreas Leikauf [Coverillustration], Ingo Techmeier, Guido Zimmermann

BA sagt allen freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern herzlichen Dank
Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs, was nicht ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl oder als Digital Download gibt

BAD ALCHEMY erscheint ca. 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd

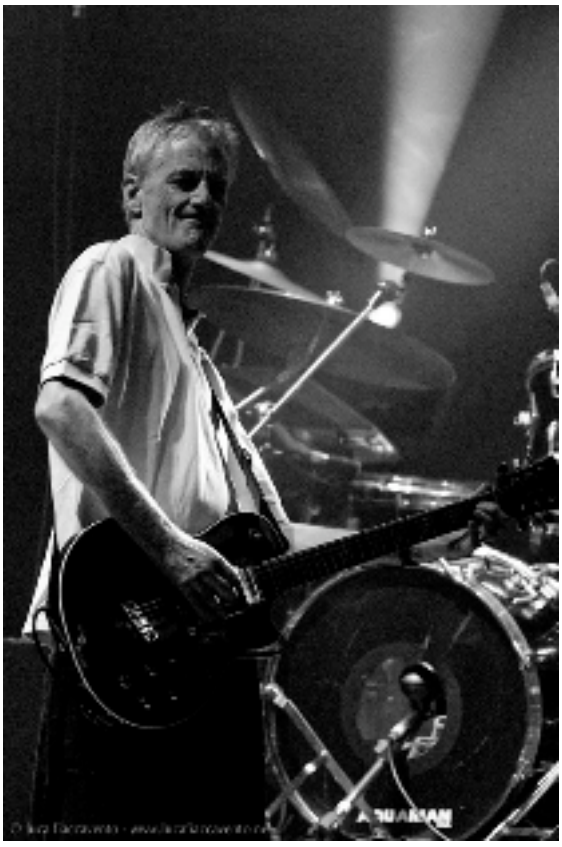
Zu BA 62 erhalten Abonnenten die Debut-CD von ERSTE STUFE HAIFISCH

Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 33, 35 bis 42
nur Magazin: BA 43, 46, 55, 57 - 61
Leseproben: http://stefanhetzel.de/esszumus.html; www.zunderderblog.de
Die vergriffenen Nummern BA 44 & 47 - 54, 56 gibt es als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto
Inland: BA Mag. only = 4,- EUR Back-issues w/CD-r = 8,- EUR
Abo: 4 BA OHNE CD-r = 15,- EUR°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR*
Europe: BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 12,- EUR
Abo: 4 x BA WITHOUT CD-r = 26,- EUR°°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 40,- EUR **
overseas: BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 15,- EUR
Abo: 4 x BA WITHOUT CD-r = 26,- EUR°°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 54,- EUR***
[° incl. 3,40 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,- EUR / ** incl. 18,- EUR / *** incl. 32,- EUR postage]
Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung
Konto erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

THE BED OF ROSES THE CROWN OF THORNS

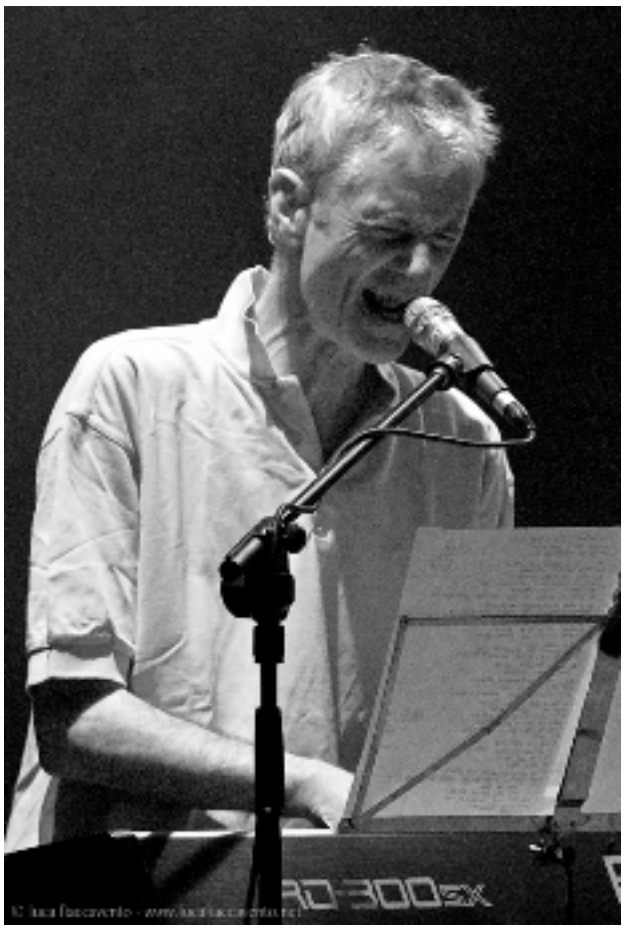
VAN DER GRAAF GENERATOR
im Colos-Saal, Aschaffenburg, 23. Jan. 2009



All that we see illusory / every assumption based on blind faith alone.... **Mit diesem Introitus begann meine zweite Messe in der Church of Peter Hammill. Es sind Zeilen aus ‚Interference Patterns' einem von fünf Songs aus *Trisector*, der letzten VdGG-CD, die diesen Abend prägten - ‚Lifetime', ‚All that Before', ‚Over the Hill' und ‚(We Are) Not Here' waren die anderen. Es war ein Abend, der dem Spruch ‚vom Regen in die Traufe' total widersprach. Im strömenden Regen gekommen, sorgte das Wiedersehn mit weiteren Hammill-Motten gleich schon für Hallo. Und als dann der 60-jährige Schlacks in Weiß ins Mikrophon zu krähen beginnt, dass *It takes a lifetime to unravel all the threads / that have tied us in our webs of tourniquet. It takes a lifetime to unlearn all that you know / to return the things you burrowed for a day*, dann klingt das nicht nur, als wüsste er, wovon er singt, es ist der erste Tropfen eines Euphorisiakums von ganz besonderem Reiz. Den Auftakt und das Finale bestreitet Hammill am Piano - ich sehe nur seine Finger - , alles dazwischen mit der Gitarre - voll in meinem Blickfeld. VdGG inszeniert einen durchgehenden Flow, der nur alle Viertelstunden Luft lässt, durch Beifall Amen zu dieser Predigt zu sagen. Hammill, der Orgler Hugh Banton und Drummer Guy Evans wühlen und mahlen, sie riffen und kneten den musikalischen Stoff so inständig, dass es leicht fällt, ach was, dass es gar nicht anders möglich ist, als mit langem Atem gebannt zu folgen bis zu den Reprisen. Und dabei nach den Momenten zu gieren, wenn Hammill weitere Strophen croont, die Strophen von ‚Scorched Earth', ‚Lemmings' und ‚La Rossa', Klassiker des VdGG-Kanons aus den 70ern, und entsprechend von der Gemeinde begrüßt, die sich zwar nicht wie Lemminge, aber doch wie Heringe im Colos-Saal drängt. Die alten Lieder sind umarrangiert für das Rocktrio, das anfangs beargwöhnt wurde als amputierte VdGG-Version und weil es Progpathos fast so rotzig wie Postpunk performt. Aber gerade dadurch blieb VdGG sich treu (im Biermannschen Sinn).**

Die jazzig geschmeidige Dynamik von Evans liefert, durchsetzt mit seinen markanten Kuhglockenschlägen, ständig vexierende Muster aus grob und fein und erntet nur verwunderte Blicke, als er einen Backbeat trommelt, bis Kenner das als das reggaeeske ‚Meurglys III' erkennen. Banton ist der ‚Diener', den sich jeder ‚Herr' nur wünschen kann, er ist immer da und denkt immer mit, mit hörbarer Lust an einem vollen Sound, der einen Bass erst gar nicht vermissen lässt. Hammill selbst dient dem, was er zu sagen versucht, mit einer Stimme, die mit dem Alter, ohne Edelschmelz, nur intensiver und noch ‚wahrer' geworden ist. Hager wie Peter O'Toole, existenzialistisch wie einer von Joseph Conrads Helden, aufs nackte Trotzdem reduziert. Es gibt bei ihm kein performatives oder deklamatorisches Beiwerk, nur dieses Trotz-alledem, das er wie gegen den Wind ins Mikrophon diktiert. Mit dem dann wieder aktuellen ‚Over the Hill', Hammills *tale of boom and bust*, ist man weiterhin mitten im Zentrum seines Lebenswerkes. Wenige geben so glaubwürdig den vom Leben Gebeutelten, der am Steuer seiner Nussschale, im Ausguck seines Narrenschiffs, Haltung bewahrt. *Head on into the wind, on a heavenly mission, / try to play with the spin while we burn in our hearts; / although we know we'll never win we're still learning our lessons in the dark*. Wem sonst nimmt man ‚(We Are) Not Here' ab, das bei Licht betrachtet ein Gebet ist? *We are not here again. / (No way to know that when) / We are not here again. / (there is no now in then)*. Danach sind dann die Herzen weich geknetet für Hammills ultimative Wahrheit, für ‚Man Erg', das Lied vom Killer und den Engeln in uns, ein Geniestreich, ein De profundis, bei dem selbst notorische Raucher und Bierholer an Hammills Lippen hängen und vor Gloom und Doom die ansonsten freche Stirn neigen. Denn an Narren herrscht kein Mangel und drum gibt es als Rausschmeißer den ‚Nutter Alert'. Mann Mann Mann, ich versteh von Kunst nur einen Dreck, aber wenn ich einem begegne, der einst freien Eintritt ins Paradies haben wird, dann merk ich das.

Fotos: Luca Fiaccavento



KAUFMANN – DE JOODE – GRATKOWSKI

Trotz des Datums Freitag, der 13. Februar, und trotz der Schneekonfettiparade – haben wir einen Krieg gewonnen? – war der kleine Kreis, der den Weg ins KULT Niederstetten fand, wohin die Club w 71-Jazz-Aktivitäten diesmal verlegt waren, nicht so klein wie befürchtet. Der Aachener Achim Kaufmann braucht nämlich, als der linke Flügel eines rheinländisch-niederländischen NowJazz-Trios, ein Piano. Mit seinem kecken Schopf und mit schwarzem Hemd wirkt der Pianist, der solo oder zusammen mit Michael Moore, John Schröder, John Hollenbeck, Dylan van der Schyff, Wolter Wierbos zu den Eigenwilligsten der Szene gehört, für seine 48 Jahre gleichzeitig brav und bubenhaft. Dazu passt, dass er in seiner Verspieltheit allen Ernstes keine Miene verzieht. Er grapscht immer wieder ins Innenklavier und durch scheppernde Gegenstände und indem er Saiten blockiert, erfindet er quasi Cage'sche Interludes. Verbeulte und gedämpfte Töne sind aber allgemein Trumpf. Wie Frank Gratkowski an Bassklarinette, Klarinette und Altsaxophon züllt, faucht und ploppt, wobei er wie ein unflügger Lämmergeier mit den Ellbogen flattert, das zieht einige Augenbrauen nach oben. Der designerbebrillte James Choice Orchestra-Musiker und Partner von Wolter Wierbos, Dieter Manderscheid, Gerry Hemingway liefert, ohne Schuhe, inständige Lippenbekenntnisse zu den kakophonen Ecken und Enden des Klangspektrums. Anders als seine Flügelmänner lässt sich Wilbert de Joode, der erste Kontrabassist, den ich auf einem Barhocker spielen sehe, seine Spielfreude auch anmerken. Der knorrige Amsterdamer Eisengraukopf, mit Referenzen wie der Bik Bent Braam und einem Trio mit Cor Fuhler & Han Bennink, schrappt die Saiten wie ein Flamencogitarrist und sägt sie, dass der Bogen zunehmend Haare lässt. Er sorgt, nach einem geräuschhaft spritzigen Auftakt – optische Assoziation: Pollock - und einer noch geräuschhafteren Exkursion entlang der Hörschwelle mit allen Tricks modischer Mikrophonie, für den ersten Höhepunkt des Abends - durch einen gestrichen Halteton, den Gratkowski Ton in Ton mitbrummt, während Kaufmann bunte Miro'sche Figürchen dazu zeichnet. Immer begierig nach markanten Effekten und urigen Lauten – Fausthiebe auf den Korpus, federnde Bogenschläge auf die Saiten, Gekratze zwischen gezerrten Saiten und unterhalb des Stegs etc. - , scheut de Joode sich nicht, auch extra simple Muster zu weben oder einfach sonor zu knurren. Nach der Pause entfalten die Drei aus dem Stegreif eine längere Suite, mit der sie mit ihren unorthodoxen Spieltechniken die KULT-Besucher mal nach Liliput, mal nach Donaueschingen teleportieren. Wenn Gratkowski auf der Klarinette ein paar Takte flott sprudelnden Jazz anstimmt, muss das genügen, um zu zeigen, wovon sich diese Improvisationskunst abhebt, wenn sie auf Noten pfeift und dafür sich alles Mögliche herausnimmt. Umso erstaunlicher sind die Momente, in denen Einklang entsteht, wobei es ein Stilmittel des Trios ist, dass der Bass wie geblasen klingt, Gratkowski seinen Blasrohren Pizzikatos oder Schabgeräusche entlockt und Kaufmann dem Piano die Flügel stutzt, ihm dafür aber Beine wie ein Tausendfüßler macht. Arpeggien sind bei ihm selten wie Einhörner. Aber Abstrakte Expressionisten malen nun mal keine Kühe, nicht einmal blaue.

Fotos: Schorle Scholkemper

FREAKSHOW:

BREWED BY NOON

In seiner XL-Version hat das ‚Irish Griot'-Ensemble des Drummers Sean Noonan zwei absolut süffige Alben eingespielt – *Stories To Tell* (2007) und *Boxing Dreams* (2008), heißer Stoff mit Gesang von Susan McKeown und Abdoulaye Diabate und illustren Gästen wie Mat Maneri und Marc Ribot. Aber das Grundmolekül besteht aus Noonan und dem Gitarristen Aram Bajakian, alles andre ist variabel. Zuerst – 2005 - waren da der senegalesische Bassist und Sänger Thierno Camara und Jon Madof als weiterer Gitarrist. Auf der Europatournee im Frühjahr 2009 ist es der ‚Boss of the Bass', Jamaaladeen Tacuma, als der dritte Mann in einem Powertrio, das sich am 1. März im Würzburger Omnibus dem direkten Vergleich mit Marc Ribots Ceramic Dog stellte, die am gleichen Ort schon ihre Freakshow abgeliefert hatten. Tacuma, zuerst nur eine einschüchternde Gestalt in Wintermantel und Thelonious-Monk-Mütze – der Mann hat immerhin Klassiker von Ornette Coleman, James Blood Ulmer, Kip Hanrahan und The Golden Palominos beblubbert – entpuppt sich auf der Bühne als messerscharf gedresster Gentleman in blaugrünen Lackschuhen. Und statt sich cool auf seinen Lorbeeren auszuruhen, legt er sich, nachdem endlich auch der Bassverstärker funktioniert, ins Zeug, als könnte er sich nichts Schöneres vorstellen. So ein toughes Trio – wie ja auch schon mit Fredy Studer & Christy Doran, Calvin Weston & Derek Bailey und Free Form Funky Freqs – das ist ganz offenbar genau sein Ding. Seine Singlenotetechnik ist atemberaubend, nur einmal lässt er mit Slapdaumen die Funken fliegen (‚Pat Cat'?). In der Pause gibt er freigiebig Autogramme, verrät, dass er eigentlich Rudy heißt und ist der umgänglichste Typ, der nicht zufällig über den Schatten falscher Erwartungen und Ghettoisierungen springt, der weltbürgerlich mit Wolfgang Puschnig, alpinen Blasmusikern, koreanischen Trommlern oder Erika Stucky gespielt und sogar mit Orcas sich ein Tunasandwich geteilt hat. Am linken Flügel hat sich Bajakian mit sieben Effektpedalen umringt und spielt, als hätte er an der berüchtigten Crossroad einen Deal gemacht. Genuin ein Blueser, sprengt er das Schema ins Offene, mit Noten, so blau wie Veilchen, die man im Boxring pflückt.

Den Auftakt macht auch gleich Noonans Hommage an Rocky Marciano, den unbesiegten Champion, der wie er aus Brockton, MA, stammte (‚Courage'), gefolgt von weiteren Brewed By Noon-Hits wie ‚Morpheus', dem quirligen ‚Look' mit seiner total schmusigen Melodie und ‚Story of Jones', die Geschichte vom Lokführer Casey Jones, die der Champ, wie immer in Schwarz-Gold und barfuß, so schön in Szene setzt wie später seine eindringliche Empfehlung, abzuwarten, bis die Ananas so richtig reif ist (‚Pineapple'). Das ist schon ziemlich skurril, setzt aber nur Tüpfelchen aufs i, i wie irrwitzig, i wie intensiv. Im handverlesenen Publikum wird mit selig geschlossenen Augen in den rasanten Gitarren- und Bassläufen geschwelgt, den aufsteigenden Accelerandos, bei denen man die Lider ganz fest zupressen muss, den Ritornellen und endlich den Reprisen, die Noonan mit der erhobenen Linken signalisiert. Fast möchten sich die Drei gar nicht bremsen, so gut sind sie immer wieder im Schwung. Wie der Champ die Felle und das Blech traktiert, wie er von Stöcken zu Besen wechselt und wühlend in den Infight geht, das ist allemal weltmeisterlich. Einige wundern sich, wie ausgerechnet der Drummer, der mit The Hub oder Brooklyn Lager auch schon ganz anders, blitzgewittrig und kickboxend, Würzburger Kalkschädel malträtiert hat, auf so melodische Einfälle kommen und so groovig rocken kann. Ich wundere mich über den Gitarristen, ein jungenhafter Indietyp in Turnschuhen, der nur durch die schicke Brille, die er offstage trägt, seine Sophistication andeutet, und der die Saiten sprechen lässt, dass man sich fragt, wieso sein Name nicht in aller Munde ist. Er kann alles und gibt alles und das Meiste davon steht garantiert nicht auf den Notenblättern zu seinen Füßen. Es gab Zeiten, da hat sowas als Teufelswerk oder Gottesbeweis gegolten. Im perfekten Rapport mit Tacuma zupft er einen an beiden Ohren mit so flinken und geschmeidigen ‚Urban Mbalax'-Statements, dass das Pulsierende und Melodische, Tänzeln und Punchen, ununterscheidbar werden. Immer wieder Zwischenbeifall und „Rock'n'Roll!"-Jubel bestätigen, wie gut diese Sparringsrunden für das Dancing in Your Head ankommen.

Fotos: AB = Tobiasz "Anorak" Koprowski, SN + JT = mmpicture/Maarten Mooijman

FREAKSHOW again: univers zero

Der unglaublichste Songschreiber, den ich je gehört habe, schwärmte kürzlich Grandmaster Flash, als er nach 95 Jahren Strawinskis ‚Le Sacre du Printemps' entdeckt hatte. *Im Hip-Hop machen wir fröhliche, wütende, traurige oder verliebte Nummern. Er aber steckt das alles in einen einzigen Song*. Genau so ein Karussell der Gefühle, Strawinski reloaded als Rockband, hat seit über 30 Jahren den Namen **UNIVERS ZERO**. Die belgische Rock-in-Opposition-Kultformation um den Schlagzeuger Daniel Denis legte am **17. März 2009** auf dem Weg nach Linz und Prag einen Zwischenstop im **Würzburger Kulturhaus Cairo** ein. Endlich mal, Dank der vielen Sternfahrer, vor einer Kulisse, die den Mann an der Kasse ins Schwitzen brachte schon bevor die versammelte Hundertschaft zu tropfen anfing. Grund dafür war kein Strohfeuer und auch sonst keine Feuerspuckerei. Denn eigentlich spielten Michel Berckmans, der zweite der ‚Alten', die den Geist der frühen Jahre seit 1998 wiederbelebten, an Fagott, Oboe & Melodica, Kurt Budé an Klarinette & Bassklarinette und als Conférencier, Pierre Chevalier an Keyboards, Dimitri Evers am E-Bass und Martin Lauwers an der Geige nicht per se Musik zum Abrocken und Headbangen. Dafür sind ‚Civic Circus' und die andern Kompositionen von Denis, Budé und Berckmans zu getragen, zu ausgetüftelt. Ein Trio von Klarinette, Fagott und Geige bot sogar rein akustische Kammermusik. Aber die Minimal-Repetitionen, die UZ-typischen Stakkatos, die synkopierten Takte, klassisch bei ‚Présage' (von *Uzed*, 1984), ‚Toujours plus à l'est' (von *Live*, 2006) oder ‚Dense' (von *Ceux Du Dehors*, 1981), das ich prompt als „Danse" missverstand, die hatten etwas derart Zwingendes, dass sich das konzentrierte Lauschen und Staunen in eine wogende Masse bewegter Glieder verwandelte, in dem Fusselmähnen und glänzende Glatzen in Aufruhr waren. Ich kann mir nicht helfen, für mich ist das die zu seltene Musik, die eigentlich als die wirklich ‚zeitgenössische' gelten sollte.

In den Spät-70er- & 80er-Jahren war UZ Klang gewordener Zeitgeist gewesen, der Widerhall von Konflikten und Katastrophen, hinter denen ein neues Mittelalter, eine neue Barbarei sich abzeichneten (auch wenn Tschernobyl doch nicht ‚Wermut' sondern bloß ‚Beifuß' bedeutet). Ich hörte UZ quasi als Soundtrack zu W. M. Millers *Lobgesang auf Leibowitz* und J. Brunners *Schafe blicken auf*.

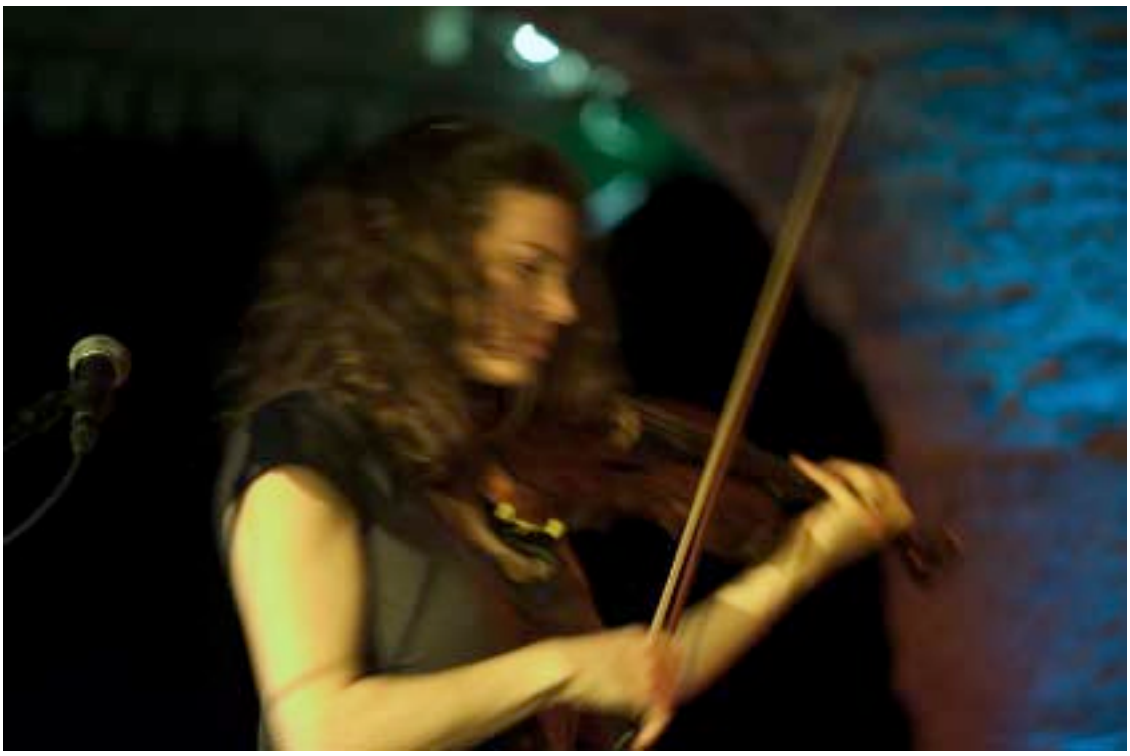
Das einstige „Tanz den Apokalypso“ hat sich seitdem entspannt zu virtuosen Tänzen, die nun ohne dystopischen Beigeschmack Menschenwürde und Utopie feiern mit einem Optimum an rhythmischer Raffinesse und musikalischer Architektur. Die einstigen Guerilleros der Finsternis haben ihre schwarze Symbolik der Trauer und des Widerstands und den Lovecraftschen Horror – die UZ-Vorläufer hatten noch Arkham und Necronomicon geheißen – entschärft zum bloßen Künstlerschwarz. Budé nannte eins seiner Stücke ‚Straight Edge‘, aber frotzelt darüber als Realo-‚Sünder‘, der diese Fundi-Lebensweise nur vom Hörensagen kennt. Will sagen, UZ bleiben Strawinski treu, indem auch sie eine neoklassizistische, ironische Haltung zur unerträglichen Leichtigkeit des Seins an den Tag legen, wobei sie einen ständig vexieren lassen zwischen Passagen, die man bestaunt und einverständig benickt, und Strudel, in die man sich berauscht fallen lässt.

Der Zauber dieses Abends lag in der Balance zwischen dem starken rhythmischen Akzent, den Denis mit seinem Marschgetrommel und Springprozessionstakten setzt, unterstützt von Evers mit ständig wechselnden Basseffekten, und dem ebenso starken melodischen Element, das die Bläser und die Geige nuancenreich einfärbten, während die Keyboards mal hämmernd die eine, mal dröhnend die andere Seite stärkten. Wie allein ‚Dense‘ dieses volle UZ-Spektrum ausreizte mit seiner träumerischen Schwebe neben konzentrierten, rituellen Schrittfolgen, das war großartig. UZ ließ die Phantasie vagabundieren von den gezierten Tanzfiguren von Automaten aus der Zeit von Kempelens zu kubofuturistischen Balletten von bestechend komplex und elegant ineinander greifender Mechanik und wieder zurück zu flämischen Reigen, veredelt à la *Petruschka* und *Pulcinella*. War das ‚Kermesse Atomique’ oder das der ‚Falling Rain Dance’? UZs Repertoire war in den 1 3/4 Stunden auf dem neuen und neuesten Stand, aber so stilsicher, dass auch Nostalgikeraugen leuchteten. Auch wenn Kondenswasser von der Decke tropfte, für Cairo-Verhältnisse war der Sound erfreulich transparent, so dass nicht einmal dieser Wermutstropfen die Begeisterung trübte, die selbst nach der Zugabe zur Zugabe alle Anzeichen von „Genug ist nicht genug“ zeigte. Der Abschied der Sternfahrer war entsprechend rosarot: Heute ist nicht alle Tage, wir komm’n wieder, Würzburg, keine Frage.

Fotos: Lutz Diehl

…und noch ’ne extra schöne **FREAKSHOW**:

THE THREE HEARTS OF 2 FOOT YARD



Schön ist nicht wirklich das richtige Wort, schön sind die Songs in der Studioversion des Programms, mit dem 2 FOOT YARD die Ohren kitzeln. Aber in echt, live, am Sonntagnachmittag, den 22. März 2009 im Würzburger B-hof, da klangen Carla Kihlstedt, Marika Hughes und Shahzad Ismaily auch anders als nur schön und waren gerade daher eine Reise wert. 40 hatten sich auf den Weg gemacht, aus der Rhön, aus Bamberg, Mainz und sogar Schwelm. Die carlamanisch verehrte Geigerin & Sängerin von Sleepytime Gorilla Museum und Cosa Brava zeigt hier ihre intime Seite als Singer-Songwriterin im Verbund mit der propperen Cellistin Marika Hughes, die ansonsten emanzipierten Art-Funk mit Red Pocket und temperamentvollen Frauenpowerfolk mit Charming Hostess spielt, und Shahzad Ismaily von Secret Chiefs 3, Ceramic Dog (noch vom *Omnibus* her in bester Freakshow-Erinnerung) und Carla Bozulich. Dieser seltsame Heilige ist hier das Weberschiffchen, das die Fäden zusammenhält mit Perkussion, Elektrobass und Gitarre und dem richtigen Gespür für die femininen Rhythmen, die Zärtlichkeit und dann doch auch die herzausreißerische Verve der Songs. Ein Stolperer zum Auftakt sorgt gleich für lockere Stimmung, die zwischendurch durch launige Kommentare und für nicht jederman gleich verständliche Witzchen familiär gehalten wird. Carla fragt sich, warum nicht mehr Männer so pink daher kommen, wie der – ihr fehlt das Wort – wie… der Pfarrer, hilft Marika aus, die ja auch „echt Deutsch“ kann, in der Sonntagsmesse, in die sie vormittags hineingetappt waren. Es beginnt mit ‚Octopus’, dem Song von den drei Herzen, mit einer Naturstimme, die gleich unter die Haut geht und die Carla vom zartbitteren Hauch bis zum Aufschrei gefühlsecht moduliert. Eben noch schmachtend oder wehmütig, ist das großartige ‚Gravity’ schon mit Sirenenton geflötet.

Die jeweiligen Arrangements sind einfallsreich, hier mit markantem Pizzikato, dort mit Bogenschlägen auf die Saiten, jetzt mit fragilem, ganz unrockistischem Drumming. Ismaily pocht mit Filzschlegeln, sogar mit der bloßen Hand, er rasselt mit Shakers, dann tupft er wieder Basslinien. ‚Crisis' ist mit schneidender Gitarre und gekrähten Vocals der Fetzer des Nachmittags und Carlas Temperament verdoppelt ihre 1 Meter 60. Für ‚Plane Song' ist sie dann wieder ganz Flüstermund und nur die scheinbar Coole. Bei ‚Hold my Own' mit seinen simplen Wünschen und goldenen Versprechen schlängeln sich die gewebten Geigenwellen ins Ohr, bei ‚Rooting for the Shy Librarian' bestehen die Lyrics nur aus a-a, a-a, a-a. ‚50 Miles' mit seinem monotonen Shufflebeat und melancholischen Ton kommt einem Folksong am nächsten, ansonsten haben die Songs fast Kunstliedcharakter, aber doch so, als sei man persönlich gemeint. Am menschlichen Ende von Pop ist 2 Foot Yard direkt populär. Die braunäugige Cellistin, die auch ihre Stimme immer wieder schwesterlich einmischt, widmet einen Song allen Frauen in XXL und lässt die Saiten wie Pistolenschüsse knallen. Wenn die Drei nur Tierlaute maunzen und graunzen, ist das zum Kringeln. Zum Ausklang gibt es aber das bittersüße ‚Borrowed Arms' mit seinem „uuuu" und dem herzensbrecherischen Refrain *„these borrowed arms won't fend for me / these borrowed eyes won't let me see / these borrowed legs won't let me be / but this borrowed heart will set me free."* Ach, wer da nicht seufzt, der hat ein Herz zu wenig.
Der Jubel segnete – O-Ton - *„eines der besten von den vielen sauguten Konzerten in den letzten 15 Monaten"* mit dem „Rock'n'Roll!!!-Gütesiegel ab, dem höchsten, der in ‚Freakburg' verliehen wird. Carla macht jetzt allerdings erst mal Babypause. Man darf gespannt sein, ob sie einen Musikanten oder eine Fußballerin ausbrütet, wobei es schon Indizien für Letzteres gibt.

Fotos: Lutz Diehl

Dalli Dalli, Freaks: HUMBLE GRUMBLE - NEO

Humble Gabor Foto: GroovBird

Manlio Maresca Foto: Andrea Freda

Am Ostermontag, den 13. April 2009, lockte Freakshow-Charly ins Kulturhaus Cairo mit HUMBLE GRUMBLE und dem Versprechen einer ungrofinnisch-belgisch-chilenischen Mischung aus dem elektrischen Camembert von Gong, zappaesken Eskapaden und der Oberpronksterei der Cardiacs. Diese offenbar als bedrohlich empfundene Ankündigung bescherte dem Sextett eine Minuskulisse von sage und schreibe sechs Hanseln. Nichtsdestotrotz wurde das Spaßpedal durchgedrückt. Der schnellfingrige Langhaargitarrist und Obergrumble Humble Gabor, der 1996 in Gent das Projekt initiiert hat, sang – oft in Kopfstimme – Englisch. Das ausgebuffte Rumgezucke von Jouni Isoherranen (bass), Jonathan Callens (drums), Pedro Guridi (bass clarinet), Pol Mareen (alto saxophone) und Pieter Claus (marimba) hatte durchwegs global-urbanen Zuschnitt, was einem gerade noch irgendwie spanisch vorkam, klang im nächsten Moment wie getürkt. Gekonnt zappten die Humbles von Dr. Nerve-JazZz zu Metasalsa, vom Marche funebre nahtlos zum Hochzeitsmarsch (‚I'm so Blue'), immer spöttisch und immer ruckzuck, mit quirligen Taktwechseln, die wie geschmiert rockten und popten. Selbst das Marimbageklöppel und das nicht alltägliche Bassklarinettenschnarren, das mit dem Altosax zusammen Börsenkurse zickzackte, dienten nur dem einen Zweck – den Witz des Ganzen flott zu machen, purpurne Frösche hoppsen zu lassen und selbst Dinos zum Hüftschwung zu animieren (‚The Dancing Dinosaur'). Mir, als gegen derlei Humor resistenten Kaltblüter, war mehr nach Schulterzucken zumute. File under: Ganz nett, aber -

Gift für Lahmärsche und Weicheier war am 17. April im Würzburger Immerhin der irrwitzige Avanti-Jazz von NEO. Denn der famose Carlo Conti am Tenorsax, der grandiose Drummer Antonio Zitarelli und der unglaubliche Manlio Maresca mit seiner Kritzkratzgitarre zerratzfatzten die Ohren mit extra gepfefferten Jazzcore-Delikatessen. Mit affenartiger Geschwindigkeit flitzen sie über die Skalen, flippern zwischen krummen Takten. Wie stenographiert fliegt einem Neo-Bebop durch wenig genutzte Hirnwinkel, voll krasser Ironie und Postpunkspirit, gleichzeitig wie hingerotzt und doch zahnradpräzise, quick wie Bugs-Bunny-Sex. Was andere Jazzer minutenlang nudeln, komprimieren diese Trickster auf Sekunden, ohne dabei eine Masche fallen zu lassen. Dafür reißen Maresca zwei Saiten. Die hypervirtuose Überdrehtheit und die Diskrepanz zwischen dem angekündigten „molto romantico" und dem, was folgt, haut einen um. Immerzu jonglieren die Drei mit scheinbar zu vielen Noten und übertrieben rhythmisierten Zuckungen, aber bei allen Formel 1-mäßigen Schaltvorgängen kratzen sie traumhaft sicher verzwickteste Kurven. Die Karambolagen sind so akrobatisch und über Bande lustig, dass man sich direkt an den Synapsen gekitzelt fühlt, statt mit klischierten Phrasen betölpelt, obwohl das Ganze hütchenspielschnell abläuft. Was die Drei da machen, ist atemberaubend wie Charlie Chaplin, der angeknockt, aber ohne zu fallen, zwischen detonierenden Silvesterkrachern umeinander stolpert. Maresca wetzt, temperamentvoller noch als bei seinen beiden Immerhin-Gastspielen mit Squartet, mit dem Arsch auf dem Stuhl, fällt auf die Knie, schnellt hoch auf die Zehenspitzen, schneidet Grimassen, verdreht die Augen, die Musik beutelt ihn wie elektrogeschockt, er spielt Slide mit einem Feuerzeug, imitiert Phrasen, die Conti ihm zuwirft in unglaublichen, wahnwitzigen Interaktionen. In hirnrissigen dazu, aber im guten Sinn, denn man bekommt völlig neue Lüftungsschlitze verpasst. Schöner und spaßiger kann man Jazz nicht vergegenwärtigen. 15 Glücksucher waren aus dem Häuschen. Mehr, mehr, mehr! HEUREKA!!! ROCK'N'ROLLL!!!!!!

AVANTI, PROGS AND FREAKS:

AltrOck Productions (Milano)

Bei ‚Rock in Opposition' den Akzent von Rock auf Opposition zu versetzen, hat Konsequenzen. Eine solche Konsequenz zog die Neo-RIO-Formation **YUGEN** bei Yugen Play Leddi - Uova Fatali (ALT 005). Statt Kompositionen des Bandleaders Francesco Zago, wie bei ihrem Debut *Labirinto d'acqua* (2006), spielen sie hier nur Stücke ihres Mandolinenspielers Tommaso Leddi, der, von 1973 an, Teil der italienischen RIO-Legende Stormy Six gewesen ist. Die Stücke sind allerdings nicht Teil des veröffentlichten Stormy Six-Katalogs, auch wenn die Coverillustration von Leddis Bruder Piero an die Tradition von *Macchina Maccheronica* etc. anknüpft. Stilistisch opponieren sie gegen jede Prog-Masche und Art-Rock-Erwartung durch den Ehrgeiz, sich innermusikalisch zu verorten in einem ‚unmöglichen' Raum. ‚Escher' liefert gleich zu Beginn einen Hinweis auf derartig ‚verrückte' Räume und Kippfiguren, die Leddi aus Musica Nova und Folkanklängen clont. Zitate von M. C. Escher, aus Büchners Woyzeck, von Jean Cocteau, Cornelius Cardew, C. E. Gadda, Ozaki Hosai und Mario Cortese unterstreichen den intellektuellen Tenor. Die entsprechend gemischten Höreindrücke der Babyblauen Warentester bündelte Achim Breiling salomonisch-summarisch so: *Folkloristisches, Tanzfragmente, Jazz, Exotisches und Freiformatiges verirren sich öfters in die sonst zeitgenössisch-klassischen Ensemblekompositionen, die aber durch das bewegte Rhythmusgefüge und die Verwendung diverser elektrisch verstärkter Instrumente auch deutlich durch rockige Gefilde tänzeln.* Höflicher kann man es kaum sagen. Nächste Verwandte dieser Electric Chamber Music für Tasten- und Holzblasinstrumente, Geige, Mandoline, Perkussion, Schlagzeug und E-Gitarre sind etwa die Zappa-Interpretationen des Ensemble Moderne. Untermischt mit einem Akkordeon-Walzer meets Ragtime wie ‚Campo' und anderen vertonten Krokofanten, aber auch unterlaufen durch ‚Ernstes' wie ‚Piani' (das gegen Ende aber doch noch ganz munter wird). Dass etwas als ‚Ele-' beginnt und als ‚-dil' endet, ist typisch Leddi. Wie die 5-teilige kleine Suite ‚Uova Fatali' und das krummtaktige ‚Complicazioni' treppauf-treppab Rösselsprünge im Quadrat vortanzen, da darf einem schon schwindlig werden.

FINNEGANS WAKE, dieses belgisch-brasilianische Unikum des Pianisten und Keyboarders Henry Krützen ist ein stilistischer Schizo aus Univers-Zero'esken RIO-Arrangements, fetten Gitarrenriffs, repetitiven Geigen- und geschlängelten Flötentönen und, Gipfel des Bizarren, Bel Canto der Sopranistin Amarílis de Rebuá. Für Blue (ALT 006), nach *4th* (Carbon 7, 2004) und *Pictures* (Musea/Gazul, 2001) die Fortführung der Farbenserie *Green* (1998) und *Yellow* (1994), hat Krützen Xóchil A. Schütz gewonnen, die Lyrics auf Deutsch beisteuert, den Keyboarder und Mitkomponisten Marcílio Onofre, den Flötisten Alexandre Johnson und allerhand Gastmusiker, allen voran der Drummer Rogério Pitomba, während der unkende Bass von Alain Lemaître das Ganze erdet. Dass Morgan Ågren (Mats/Morgan), Guy Segers (Univers Zero, Carbon 7) und Reginald Trigaux (Present) den Wahnwitz-Drive von ‚Agakuk' liefern, zeigt die Wertschätzung für Krützens wagemutig gemischten, zuckenden Avant-Stil. Ist die Mixtur aus furiosen Kniebrechtakten, Rockdynamik, Kammermusik mit Glass- und Nyman-Geschmack und Farbspritzern von Trompete oder Oboe an sich schon staunenswert, schießen doch die vier Lieder unter den zehn Tracks den Vogel ab. Klassischer und zugleich schräger geht es nicht als mit einer Diva, die Slam-Poetry über Liebesleid in höhere Sphären schraubt. Da überbietet sich dieser artistische Über-Rock selbst. Manieristische Art-Rockistik vergeht sich hier todsündhaft gegen den Zeitgeist, von Titeln wie ‚Die Geste von Kreuzlingen' und ‚The Battle of Novgorod' ganz zu schweigen. Dabei ist nicht nur ‚Ents and Things' eigentlich eine Bachiana, nur eben nicht auf exotisch gemacht, sondern vergödelt und mit Turboantrieb.

CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

Warum CHEER-ACCIDENT von Skin Graft zu Cuneiform wechselte, leuchtet einem nach wenigen Takten von Fear Draws Misfortune (Rune 276) sofort ein - die Herrschaften aus Chicago haben selten derart ‚recommended' geklungen wie diesmal. So faszinierend dem Drummer und Gründervater Thymme Jones und dem treuen Gitarristen Jeff Liberscher an seiner Seite schon bei *Salad Days* (2000) und *Introducing Lemon* (2003) eigene Variationen und Fusionen von King Crimson, Matching Mole und V-effekthaft konsequenten Math- und Metarockismen der Chicagoszene geglückt sind, so gelungen ist nun die wiederum suitenartige, konzeptalbumähnliche Epik aus opulent instrumentierten Arrangenments und Songs im Stil von Art Bears & Co. Den harten Cheer-Kern mit - wie schon live beim Würzburger Freakrock Festival 2008 - dem Bassisten Alex Perkolup erweitern, Stück für Stück wechselnd, Geige und Flöte, Altosax & Klarinette, Cello & Baritonsax, bei ‚Humanizing The Distance' ein sogar vierköpfiger Bläsersatz und beim finalen ‚Your Weak Heart' Flöte, Baritonsax & Viola. Wobei Jones allein schon mit Synthesizer, Klavier, Trompete, Harmonium etc. tüchtig den Klangfarbpinsel schwingt, so dass die auffällig oft in guter alter RIO-Manier synkopierten Takte ins Polymorphe quellen wie einst bei den Kollegen von Gastr Del Sol. Besonders reizvoll sind dabei die vielen Frauenstimmen, Carla Kihlstedt, die später auch noch geigt, Aleksandra Tomaszewska, Marketa Fajrajzlova, Laura Boton, meist mit Lyrics des Cheer-Poeten Scott Rutledge. Jones selbst frönt einmal mehr seinem Faible für den Trommelstil von Chris Cutler und den Singsang von Robert Wyatt. Beim heißen Auftakt ‚Sun Dies' mischt er sich unter den Frauenchor, den Libersher mit Trompete umrankt, aber auch mit Gitarrenriffs schürt, während Jones ein Pseudo-Marimba klöppelt. Nach den furios zuckenden Brückenschlägen ‚Mescalito' und ‚And Then You Realize You Haven't Left Yet' singen Jones & Libersher gemeinsam das von Magmaeskem Stakkato und der schneidenden Dramatik von Present bestimmte ‚Blue Cheadle', bis spitzer Geigenton anstößt an das finstere ‚Disenchantment' mit seiner zitternden Sopranstimme, das mit Henry Cow-Klang direkt in ‚The Carnal, Garish City' mündet, von Baritonsax und Chorgesang beschallt, mit französischem Zungenschlag von Fajrajzlova. Jones singt danach ganz mit Wyatteskem Feeling und zart beflötet ‚According To The Spiral', bevor bei ‚Humanizing The Distance' Bläser, Synthesizer und hymnisches Aaaah einen ins Erhabene liften, bis nur noch eine einsame Gitarre plinkt. Das Piano leitet dann über zum erst erneut schmachtenden Finale, das es mit Minimalgehämmer prägt, bis in 70s-Klassikrockmanier ein Räderwerk mit Ratatata-Stakkatos und Synthesizerfanfare ungeniert pathetisch, kurz auch unerwartet hispanisch zuckend, ins Rollen kommt und schließlich nach süß gecroonter Reprise ausklingt. Eine schwungvolle Gefühlskurve, süß, schräg, düster, hymnisch, dabei jede Wendung so unberechenbar wie einleuchtend. Absolut RECOMMENDED.

Relaps (Archives 1984-1986) (Rune 280) hört sich zunächst nach Resteverwertung auf Teufel komm raus an. Aber was hier an Livemitschnitten der Hochphase der klassischen UNIVERS ZERO geboten wird, ist schlichtweg großartig. Erst spielt UZ in Quintettbesetzung aus Daniel Denis (drums), Dirk Descheemaeker (clarinet, bass clarinet, soprano saxophone), Christian Genet (bass), Jean-Luc Plouvier (keyboards) und André Mergenthaler (cello, alto saxophone), also die *Uzed*-Besetzung, im März 1984 im Pavillon Hannover von ihrem aktuellen Album ‚L'Etrange Mixture du Docteur Schwarz', ‚Presage' und ‚Parade' und im belgischen Dottignies dann in Anspielung auf den Comiczeichenstil von Hergé und Joost Swaarte noch ‚Ligne Claire'. Im Februar 1986, jetzt als Septett mit Michel Delroy (guitar), Patrick Hanappier (violin, viola) und Andy Kirk (keyboards) anstelle von Mergenthaler, folgt dann noch ‚Emanations' vom Frankfurter Jazz Festival. Dieses Septett ist dann auch zu hören im Oktober 1985 in Seraing mit einer Freistilversion von ‚Docteur Schwartz', mit ‚Heatwave' von der gleichnamigen LP und natürlich ‚The Funeral Plain', ebenfalls von Kirk entworfen. Es sind das die nicht von allen geschätzten DX7-Jahre und überhaupt waren die mittleren 80er für UZ eine grausame, von Geldsorgen und mangelnder Anerkennung und damit verbundenen Personalwechseln geplagte Zeit. Die düstere Wucht der Hammerstücke, Ecksteine des Avant-Prog und Manifeste des RIO-Spirits auf dem Marsch über die Gräberfelder des Endzeitkapitalismus - Tschernobyl brachte im April '86 nur die Bestätigung der sarkastischen Menetekel von Skeleton Crew, Cassiber, News From Babel, Camberwell Now und eben UZ - , verblüfft insofern nur durch die perfekte Darbietung. ‚Présage' klingt genau so, wie sich später eine Band nannte - The Makers of The Dead Travel Fast. ‚Parade' ist gleichzeitig kriegerisch und überdreht, eine 1. Mai-meets-Halloween-Parade einer Armee der Nacht, des kämpfenden Arms der Fröhlichen Wissenschaft vom Umsturz der kopfstehenden Verhältnisse. Aber dazwischen immer auch der Schalk der Modern Art von Swarte und die schönen Konturen einer Welt, in der nicht nur die Außenseiter lachen (aus Galgenhumor). Was bei ‚Emanations' dann sich abspielt und erst recht bei ‚Funeral Plain' ist mit bizarr, düster, morbide, hypnotisch und grandios nur schwach andeutbar. Donnernde Salven von Bass und Drums, zuckende Blitze der Gitarre und der arbeitsteiligen Keyboards und dazu Gebläse und Gefiedel, das einen von elegischen zu höllischen Stimmungen mitzerrt. ‚Heatwave' mit seinem faunisch geblasenen Klarinettenintro und kaskadierenden Gewoge, das in Flammenzungen erruptiert, mit einem unterirdischen Zeuhlbass, ist einfach ein Meisterstück, gleich gefolgt von einem zweiten. ‚The Funeral Plain' sucht als schneidende, brütende, heißkalte Elegie, die sich ganz allmählich in einen Auferstehungstaumel steigert, ihresgleichen. Da war sie, die Folterkammer- und Funeralmusik der Zeit, der Beifall blieb entsprechend distanziert. Denis hat ein Idealkonzert gefrankensteint, man kann das bemängeln. Einhellig bleibt dabei der Wunsch nach UZ-Encores. Der Vorhang fällt und alle Mäuler - oder waren's Gräber? - offen.

MARKUS STAUSS & FAZZUL MUSIC (Basel)

Als das italienische AltrOck-Ensemble Yugen in Würzburg aufspielte, hatten sie einen flauschigen Schrat in ihren Reihen, der mich stark an den liebenswert zauseligen Posaunisten Günter Heinz erinnerte. Es war der Multisaxophonist und Fazzul-Macher **MARKUS STAUSS**, der sich auf Neolithicum (fm 0819, 2004) im Alleingang präsentiert mit Kompositionen, Improvisationen, Miniaturen und Mixturen für Bass Saxophone. Neben puren Solos mit dem großen Onkel der Saxfamilie, ein vollmundiges Urviech, das neben A. Braxton auch Staussens Landsmann Peter A. Schmid bisweilen grollen ließ, setzt Stauss gelegentlich auch Extras ein, nämlich den Korg Digital Delay SDD 3000 und/oder Akai Sampler S 612, die er mit dem Yamaha WX11 Digitalhorn ansteuert. Sowas nennt er dann ‚Konstruktionen' oder ‚Strahlen' und sein elektroakustischer Klangpinsel malt dabei urbane und surreale Szenerien, während das ‚Mysterium G'n'R' eher Nilpferden beim Sex im Wasserbett ähnelt und ‚Der Urloop' einem Bild von Max Ernst entsprungen sein könnte. Pures wie ‚Immergrün' und ‚Erntedank' klingt daneben festlich-fröhlich, tanz- und wanderlustig. Manchmal kommt das Glück tatsächlich ganz einfach aus großen Füllhörnern.

Francesco Zago + Stauss = **ZAUSS**. Stauss griff für Neulich neben der Grenze (fm 0823, 2006), 9 Duette mit dem Yugen-Mastermind, ans andere Ende der Saxskala, zum Sopran, während Zago mit der E-Gitarre & Loops zaubert. Von zwei Stauss-Kompositionen abgesehen, werden rein improvisatorisch wiederum klangfarbenreiche und überwirkliche Bilder als Fresken unter die Schädeldecke gemalt. Elegant, wolkig, träumerisch, romantisch (selbstironisch ‚Sülz 06' getauft) oder ‚spastisch' wie beim ‚Spastic Blues', immer mit einem sopranistischen Personalstil, der Staussens so poetische wie skurrile Ader verrät. Sein feiner Ton, mal zart wie Schäfchenwolken (‚Nuages'), dann aber auch vogelig flötend oder keckernd und krächzend, wird von Gitarrenschlieren umflackert, umschleiert und umloopt. Zago spielt, weitgehend abseits jeder rockigen Manier - wobei ‚Heartbeat' dann doch auch diese Saiten aufzieht - und auch ganz anders als bei seinen Konstruktionen mit Yugen, mit schillernden, kaskadierenden, quellenden Schwebklängen, die er mit allerhand Effekten durch ein Zerrspiegelkabinett schickt. Das ist alles so seltsam schön, wie nur das Seltsame schön sein kann.

Eine weitere Verdoppelung führt zu **SPALTKLANG**, ein vierköpfiges Energiebündel mit Markus Stauss an Sopran-, Tenor- und Basssaxophon, Olivier Vogt an Bratsche & Geige, Stephan Brunner am Elektrobass und Rémy Sträuli an Schlagzeug & Synthesizer. Lontano (fm 0822, 2006) zeigt die Vier auf Berg- und Talfahrt zwischen Alt und Neu und zwischendurch servieren sie mit vier Miniaturen ein kalorienbewusstes ‚Diner zu Ehren von John Cage'. Druckvolle Passagen sperren sich dabei, nicht nur mit den Cage'schen V-Effekten, gegen billigen Triumpf. Das markant rhythmisierte ‚Der Wurm' erweist sich als Tatzelwurm mit Univers-Zero-Genen, der sein neomittelalterliches Tänzchen unterbricht für eine Zigarettenpause mit Anton Webern. ‚1 + 4' schöpft dann zugleich kernig und getragen Mehrwert, zuerst von Stauss freejazzig angefackelt, dann unisono mit der Geige melodiös befruchtet, schließlich pizzikato hervor kitzelt und endlich wieder unisono eingelöst. Das arabesk begeigte ‚Old & New' erweitert den Horizont als Weltmusik, die weniger touristische als imaginäre Ziele vor das innere Auge stellt. Bei ‚Berg & Tal' rollen Steinlawinen, Grund genug, die Beine auf den Buckel zu nehmen, um sie bei ‚Another Dance Tune' unbeschadet wieder schwingen zu können. Da mimt das Basssax ein Alphorn und Sträuli zirpt mit dem Synthesizer, bevor die Spielleute einen eidgenössischen Funk anstimmen. Sagte ich vorhin ‚seltsam schön'? Ich sage schon wieder: Seltsam schöne Musik.

TRANK ZAPPA GRAPPA IN VARESE? ist die Frage, die Markus Stauss im Verbund mit drei pataphysisch bewanderten Belgiern stellt, von denen der Drummer Laurent Delchambre und der Gitarrist Michel Delville das Knacken von Rätselnüssen schon mit The Wrong Objekt gut geübt haben, während Damien Campion da und dort seinen Bass zupft, kontra mit Ma petite Robe Rouge, meist aber sowohl als auch mit Friendly Dogs oder dem Blech'Quartet. Pataphysik ist die Gnosis Imaginärer Lösungen und bestimmt alles Sosein in zwei Varianten - man beharrt ignorant auf ‚realen' Lösungen und murxt dabei nur Phantasmen und Endlösungen, oder man ist sich des symbolischen und imaginären Zaubers bewusst und übt ihn als Fröhliche Wissenschaft und Kunst des Könnens und Lassens. Auf More Light (fm 0824, 2008) hört man, wie TZGIV Letzteres praktiziert, live im November 2007 in Lüttich und Baarle Nassau. Keine Zappacovers, sondern alles von Stauss ausgedacht, nach meinem Lieblingsrezept Saxophon UND Gitarre, melodiöser Jazzrock, mit brandstifterischem Gusto und Spaß an aufgekratztem Grooving. Mit Delvilles furiosen Licks anstelle der Spaltklanggeige tauscht Stauss den leicht mittelalterlichen Anklang ein gegen - grobe Richtung - softmachinelle Neologismen. ‚Surinam' jedoch, das weniger exotisch klingt, wenn man weiß, dass Stauss Im Surinam in Basel wohnt, hat eine ganz große Melodienseligkeit, die die Imagination weitab von Canterbury lockt. Bissig wird die Sache aber dadurch, dass 14 Tage nach dem Konzert vor dem Krijgsraad in Boxel der Prozess begann gegen die Verdächtigen an der Ermordung von 15 Oppositionellen im Dezember 1982 während der Militärdiktatur in der einstigen niederländischen Kolonie. Stauss wechselt zwischen Tenor und Sopran und lässt jedem Luft für solistische Erfindungen, bis wieder gemeinsam vorsichtig gelotst wird durch überwirkliche Untiefen wie die von Synthesizer vernebelte Passage in ‚For Jean', oder wieder zusammen Dampf gemacht wird für rockende und rollende Auf- und Abschwünge. Nach Delvilles Solo bei ‚Kater Carlo' könnte der Beelzebub persönlich gratulieren. Wie Stauss unmittelbar im Anschluss den mildesten Grappa ausschenkt, nur um im nächsten Atemzug wieder einen teuflischen Stomp zu schüren, das ist nicht zappaesk, das ist ‚ohne Worte'.

Zappaesk ist erst Play Zappa Live In Waremme 08 (fm 0825, 2009) mit Staussens Arrangements von ‚Willie the Pimp', ‚The Gumbo Variations', ‚Apostrophe' etc. TZGIV danken ihrem Taufpaten mit der Demonstration, dass Jazz tatsächlich vital und ohne Gestank daher kommt, wenn man ihn varesefiziert oder verstausst. Das ‚Zappaeske' dabei ist der liebevolle Witz, musikalisch den Nachweis zu liefern, dass dieser Groucho-Marx-beschnauzte Scheißkerl Frank Zappa ein Ohrwurmlieferant gewesen ist, der es sich gefälligst auch gefallen lassen sollte, wenn er saxophonistisch beschmust und flambiert wird. ‚Mother People' und ‚Mom & Dad' haben selten so unsarkastisch geklungen. Delville nutzt die Gelegenheiten, zu brillieren ohne egomanische Tiraden. Der Wermutstropfen besteht in der Kürze der Freude, nach 24 Minuten reißt sie mitten im Sopranosolo von ‚King Kong' ab und gibt einem das Gefühl, das wir am besten kennen: Genug ist nicht genug.

rune grammofon (Oslo)

Namensgeber von **BUSHMAN'S REVENGE** ist ein Produkt von Bushman's Chilli Co. Die zu You Lost Me At Hello (RCD2083) gebündelten Schoten des norwegischen Instrumentalrocktrios von Even Helte Hermansen, der seine Axt auch bei Shining schwingt, Rune Nergaard am Bass und Gard Nilssen an den Drums, ansonsten die Rhythmsection in Humvee, sind entsprechend scharfer Tobak. Das Scorch Trio mit Björkenheim als Modell anzuführen, ist naheliegend, aber eigentlich steckt hinter dem Konzept der alte Glaube, dass der Schlüssel zum Rockhimmel in der Hölle verwahrt wird. Die drei Jungs grüßen daher mit ‚Hell Is For Hello' bei angehaltenem Atem den Herrn des Höllenfeuers (dessen Präsenz da nur als dröhnender Gedankenstrich zu ahnen ist), bei ‚King Of Hello' zeigt Hermansen danach, was ein Teufelskerl mit einer Gitarre anstellen kann. Mit ‚No Sleep 'till Hammerfest' prosten die Drei Motörhead zu und mit ‚Ginsberg' beschwören sie den Autor von ‚Das Geheul', dessen *yacketayakking screaming vomiting whispering facts and memories and anecdotes and eyeball kicks and shocks* sie ohne Worte nacheifern. Freilich sind sie sophisticated genug, dem Moloch auch einfach nur ein Schnippchen zu schlagen mit dem luftigen ‚Ghostwriters In The Sky', für das Nergaard Kontrabass zupft, und ‚Champagne For My Real Friends' mit seinen Wahwah-Effekten und zum Mitsingen einladenden Lalala.

Neo Dada (RCD2084) reimt sich auf Zappa und für den ist in Norwegen keiner mehr zuständig als Jon Andreas Håtun, genannt **JONO EL GRANDE**, ein schillernder Gitarrendandy und fotogener Hutträger mit Kultstatus. Das Titelstück als Einstieg klingt mit dem Gesang von Hans Martin Austestad noch eher Samla-Mammas-Mannaesk, doch mit dem Zickzack des ‚Ballet morbido in a dozen tiny movements', beschallt von Keyboards, dem Sopranogebläse von Erik Løkra, malletbetüpfelt von Håkon Mørk Stene und mit humorigem Lalalachor gibt El Grande seinem schnauzbärtigen Inspirator alle Ehre. Durch das Fagott von Embrik Snerte und Strings bekommt die ‚Oslo City Suite' dann erneuten Samla-Beigeschmack, während ‚Your mother eats like a platipus' ganz entrockt dem Streichquartett allein gehört. ‚Big Ben Dover' packt dann aber überdeutlich alle Manierismen des neutönerischen, vom gelben Hai gebissenen Zappa in eine keyboardverzwirbelte Komposition. Danach hört man bei den ‚Three variations on a mainstream neurosis' zuerst Uptempogeblubber des Fagotts und Marimbageklöppel, bei der zweiten Variation dann bohrende Bläsertriller und im dritten Anlauf *Psycho*-Strings, Throatgesang und die Wiederkehr des Sopranos, durchwegs zu munter hoppelnder Pop-Rhythmik. Ein komponiertes Schnabeltier. ‚Choko King' beginnt mit Glockenschlägen, komisch knarrendem und gröhlendem Lala-Lalalala-Gesang, Gegeige und Geklöppel, marschiert dann zu Kazoogefiepe und nach einem Stakkatozwischensprint darf ein Keyboard blödeln, alles zu gekonnt zappesken Tempowechseln, bis zu nun ganz verschlepptem Tempo erneute Glockenschläge einsetzen und schließlich die letzten Nägel festgeklopft werden. Smells of Slapstick & Prog-Spirit.

!!!! WHEN – Lars Pedersen – Contrasts occupy him

Es ist schon zwanzig Jahre her, da mir im damals noch existierenden Würzburger Plattenladen von No Man's Land ein mysteriöses Cover in die Hände fiel, dessen Nöcks, Trolle, Jungfrauen und Ungeheuer ebenso reizvoll erschienen wie der Titel *When – Death In A Blue Lake*. Mit einem Zitat aus Wagners *Tristan und Isolde* führte Lars Pedersen den Hörer in einen tiefen, naturromantisch düsteren Wald, inspiriert von der gleichnamigen Horrornovelle des norwegischen Autors Andrè Bjerke. Als weitere Einflüsse und Ideenkatalysatoren nannte Pedersen mir damals die vielfältige norwegische Naturlandschaft mit ihren tiefen Wäldern, sowie klassische Musik, Beethoven und Schubert. *Death In A Blue Lake* war eine spannende Collage aus Musikversatzstücken, Geräuschen und Samples und beschrieb in faszinierender Weise die mythische Welt Norwegens. Auf Seite 2 der LP kam das zweite Gesicht Pedersens zum Tragen, eine Mischung aus Blues, Folklore, Psychedelic und Pop. *„Contrasts occupy me, also the more humoristic elements are important to me."* (Alles nachzulesen in BA 13) Der Sohn eines norwegischen Komponisten hatte schon in frühen Jahren mit Vater, Bruder und zwei älteren Schwestern Bühnenerfahrung gesammelt und mit 11 Jahren Plattenaufnahmen gemacht, spielte Ende der 70er in der ersten norwegischen Punkband und später bei Holy Toy Industrial/No Wave. Auf dem dritten When-Album *Black White And G*rey (1991, BA25) beschwor er, zusammen mit Chris Cutler, alptraumhaft Krieg und Zerfall der Städte – wieder im Kontrast mit beatlesähnlichen, folkloristischen Songs. 1992 erschien das düster morbide *The Black Death* (BA25), eine großartige Collage, die das Werk *Svartedauen* (1900) des Troll- und Pestillustrators Theodor Kittelsen aufnimmt und die Schrecknisse von Seuche, Tod, Geiseln und Ratten musikalisch darstellt. 1994 ließ sich Lars Pedersen von einem Bild von Hieronymus Bosch zu dem mehr songorientierten *Prefab Wreckage* (BA 35) inspirieren. 1997 komponierte er mit *Gynt* (BA 35) ein satirisch ironisches Gegenstück zu Edvard Griegs *Peer Gynt*. Mit dem Wechsel zu Jester Records 1998 trat eine entscheidende Veränderung in Whens Musik ein, die der Titel der folgenden CD *Psychedelic Wunderbaum* ausdrückt. Ein psychedelischer Mix mit Elementen aus Pop, Noise, Rock und Texten von Aleister Crowley und Tom Wolfe. Auf *The Lobster Boys* huldigte When den Beatles und den Beach Boys und ließ sich stark von arabischer Musik inspirieren, was auf *Pearl-Harvest* (2003) anhielt. Die irrwitzig poppigen *Whenever* (2004) und *Trippy Happy* (2007) - der Titel spricht für sich - hatte rbd ausführlich gewürdigt – Gutelaunemusik und so ganz anders als 1988, als ich zum When-Fan der 1. Stunde/2. Platte wurde.

Umso erstaunter war ich nun, als ich - endlich wieder mal schneller als rbd - <u>You Are Silent</u> (Jester Records, Trick 042), Whens 12. Album, ergattern konnte. Schon das merkwürdige CD-Cover deutet eine Rückkehr, einen Rückfall in alte Zeiten an: Ein entstelltes Gesicht mit Brandmalen? Pest- oder Leichenflecken? Krebsgeschwüren? Gespannt wird die Scheibe in den Player geschoben und da ist sie tatsächlich wieder, diese düstere, geheimnisvolle, stimmungsgeladene Atmosphäre der frühen When-Jahre. Sehr getragen führen Streicher, Piano und Percussion ein in eine faszinierende Musik, wiederholen stetig eine sich wenig verändernde Akkordfolge, zu der eine Stimme Zeilen haucht wie *„summer drones, in a black veil, / and the sick trees are all dry / casting death shadows / too late for a cure....We must love and die. / The never ending end. / Deaf, tumb and blind. / The international wrong / waiting for distruction..."* (*Lost Cure*). Schließlich bricht die Stimme ab, abgelöst von einem Chaos aus Geräuschen, Lärm, Stimmen, Schreien (?), das langsam erstirbt. Das beherrscht Lars Pedersen nach wie vor meisterlich, mit Samples Spannung zu erzeugen. Nach kurzem Vogelgezwitscher setzt ‚Virus' mit einem Choral ein, der wiederum in einen Song übergeht, in dem 60er Jahre-Pop mit einem treibenden Technorhythmus verschmolzen wird. ‚Stirred' beginnt mit einer schwer atmenden, zittrigen Stimme, die Sätze stöhnt wie *„The darkness of despair, / heartless and stirred / by it's sadness of electrick corpses..."* ‚Strange Rituals' erscheint fast wie eine mittelalterliche Weise: *„Have you ever wondered / about the bitter doors of mortality. / These nights alone / these nights without laughter."* Es entwickelt sich weiter zu einem recht eingängigen Rocksong. Bei ‚False Alarm' vertont Lars Pedersen einen Text von Boris Pasternak. Der Beginn ist gleichförmig, fast kammermusikalisch, mit gemurmeltem Text, transformiert zunächst in Artrock, zerfällt dann zusehends in eine whentypische fesselnde Inszenierung von Stimmung mit Hilfe von Lärm, Geräusch, Collage, dröhnenden (industrial) Drums/Gongs, Aufschreien, jazzigen Elementen, Uhrticken und Weckersignal. Die Dramaturgie überzeugt, die Beschleunigung nimmt zu, die Spannung steigt. Nach dem Höhepunkt kehrt die Musik zum kammermusikalischen Anfang zurück. *„I see from the hall window / today as every year / my long delayed last day / at last arriving here. / And clearing a way / downhill through horrible / decaying yellow leaves / winter stares at my skull."* Schön, dass Lars Pedersen zum Kontrastieren neigt. Zwar bereichern auch *Whenever* und *Trippy happy* jede Musiksammlung, doch in seiner dunkleren Hälfte ist When einfach einzigartig.

Mbeck

A... B... C... KINGS OF BELGIUM Unchained Melodies (Stilll/Off, OPV002): Dass der einstige X-Legged Sally-Gitarrist Pierre Vervloesem auch Bass spielt, ist auf *Grosso Modo* (2002) zu hören, sein letztes Solo *Not Even Close* (Stilll/Off) spielte er sogar nur mit Keyboards & Synthesizer ein. Hier tauscht er wiederum die Gitarre, die Gilles Mortiaux, genannt Gil Mortio (Attica, Nirvana Bonus and the Demons of Shame, Regular Rules), traktiert, gegen den Bass, während Didier Fontaine aka Al Battor dazu trommelt. *Unchained Melodies* ist genau das, entfesselte ‚Boys Music', entfesseltes ‚Hippopotamtam'. Alles entstand spontan, im Kreuzfeuer von Punkjazz, Powerrock und Dub, mit John Zorns Collagentechnik im Hinterkopf. Was kein bisschen heißen soll, dass hier irgendwas nach Cobra oder Naked City klingt. X-Legged Sally oder auch VRIL liegen etwas näher oder zumindest in der gleichen Windrichtung. Der Witz liegt aber darin, dass diese postkolonialen Kongolesen tatsächlich vorführen, wie witzig Instrumentalrock sein kann, wenn man den Anything-Goes-Gang einlegt und lospfeffert. Jeder der mit ‚All About...' beginnenden Tracks nimmt unterwegs mehrere Tempo- , Richtungs- und sogar Stilwechsel vor, wobei das Wort ‚Stil' schon fragwürdig ist. Wenn, dann Freistil, virtuos und mit hörbarem Spaß exerziert, immer wieder mit Radiosamples in der noiseverliebten Manier von 80er-Jahre Avantness. Vervloesem erweist sich als Basspolytechniker erster Güte, funky, sehr agil, oft so knurrig wie nur je ein Zeuhlbass. Mortio besticht mit einer furiosen Gitarrerotirade wie beim pompös rockenden ‚...Pompeuze part1' ebenso wie mit abgedrehten Knarz- oder Kracheffekten, schon ‚...Pompeuze part2', das erst einen Zahn zulegt, sich dann selbst in der Luft zu zerreißen versucht und nach einem Schub Richtung Dub kollabiert, zeigt Rock wie im Zerrspiegel. ‚...1982' ist durchwegs pure Rocksatire im Stilraffer, ‚...Caravans' treibt allerhand Unfug mit Ellingtons Exotica-Oldie. Wem Rock nicht exotisch genug sein kann, der wird bestens mit ‚...Birds' bedient, mit Vibes, deliranten Glissandos, schrägen Klangfarbspielen, Mortio-Vokalisation, lauter Sachen, wie sie allenfalls in apokryphen Rockevangelien stehen.

L... M... NICHELODEON Cinemanemico (Self Released, SCR 04, CD-R): Was für eine Stimme! Claudio Milano weckt unwillkürlich Erinnerungen an Demetrios Stratos (Area) und Alberto Piras (Deus Ex Machina) - manche Effekte, speziell bei ‚Disegnando cattedrali di dellule Pt. II' scheinen zudem verwandt mit Tim Buckleys ‚Starsailor'-Eskapaden -, aber er trifft mit seinem Timbre, mit dem er abseits von Belcantoknödelei auch Avantrock-ambitionierte Figuren und schwierige Oktavsprünge bewältigt, seinen ganz eigenen Ton. An seiner Seite musizieren mit dem Gitarristen Francesco Zago und Maurizio Fasoli am Piano (beide von Yugen) und Riccardo Di Paola (Shivaa Quartet, Melonious Tonk) am Synthesizer gestandene Italo-Avantler, die ein prächtiges Pfauerrad schlagen. Der schwere Beat von ‚Fame' als Auftakt lässt gleich das Schicksal persönlich zu Hammerschlägen ausholen und Milano zeigt von Bariton bis zu Kopfstimmendiskant, was er kann. An Kunstlieddramatisches, bei dem das Piano den Ton angibt, fügt er schamanistisch Exzessives, auf das schlicht erhabene Pathos von ‚Lascia ch'io pianga', einer Arie aus Händels Oper *Rinaldo*, folgt nicht weniger Pathetisches und Gewagtes à la Diamanda Galas oder Scott Walker, ohne dabei zu ‚klingen wie...'. Fast jedes Lied bricht den pianistisch ‚gepflegten' Duktus auf mit unvermutet krassen Steigerungen und Wendungen, das fast 10-min. ‚La torre più alta' ist geradezu eine Miniavantrockoper. Nur ‚Flower Of Innocence' und ‚Il ladro di giochi' sind Englisch gesungen, aber der größere Reiz liegt durchaus in Milanos italienischer Poesie, die er mit großartiger Eindringlichkeit durch sämtliche stimmlichen und emotionalen Register dekliniert. Das Piano schlägt dazu Noten wie der Countdown der Weltuhr, Di Paola lässt ‚Erlkönig'-Nebel quellen, gespenstischen und giftigen Noise, atemberaubende Phantasmen aus den Höhen und Tiefen einer von Blake, Rimbaud, Jodorowsky, Pasolini und Visconti erhitzten Imagination. Und Zago fräst dazu Schlitze und Löcher genau da, wo sie sein müssen. Die Blumen des Bösen, in neuem Glanz, in neuer Unschuld.

OVER ~~POP~~ UNDER ~~ROCK~~ OUTER LIMITS:

DEKORDER (Hamburg)

STEPHAN MATHIEU ist ein Sammler von 78rpm-Scheiben und The Key to the Kingdom (Dekorder 028, 10“) - auch von der Aufmachung her - eine Hommage an dieses Format, speziell aber an den Gospelprediger Washington Phillips. Dafür spielt der Saarbrücker eine Phonoharp No.2-Zither aus den 1890er Jahren mit E-Bows und anschließendem Processing. Keine Stimme ist also zentral, auch kein heiliger Text, vielmehr eine Stimmung, eine Andacht, die sich dröhnenden Schwingungen hingibt, ‚singend‘ schwebenden Tönen und Obertönen. Mathieu hat eine Neigung zu Atmosphäre, Wetter, den Äther, aber auch ein nostalgisches Ohr für im Zeitstrom verwehte Klänge. Bei seinem Projekt *Virginals* spielt er auf einem Ottavino Virginal, einem kleinen Renaissance-Cembalo, und mit mechanischen Grammofonen Musik von Phill Niblock, Alvin Lucier, Walter Marchetti, Charlemagne Palestine und Francisco Lopez. Diese 10“ markiert quasi die Schnittmenge seiner Vorlieben, als ein sublimer Dröhnminimalismus, der einen an die Farbfelder eines Rothko denken lässt und etwas Mystisches, das sich laut Wittgenstein zeigt, wo Worte nicht mehr zuständig sind.

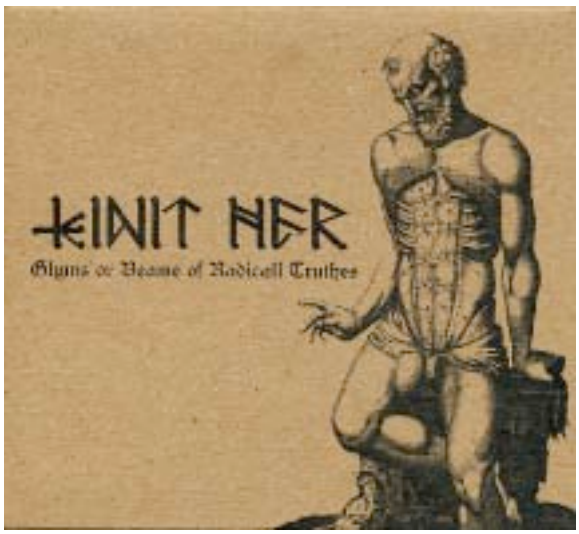
Der Neuseeländer Campbell Kneale ist ein Füllhorn phantasievoller Namen und Titel. Viele kennen ihn als Birchville Cat Motel, einige als Black Boned Angel. Jetzt nennt er sich **OUR LOVE WILL DESTROY THE WORLD** und sein erstes Statement als ‚Liebe, zu groß für die Welt‘ Stillborn Plague Angels (Dekorder 030, LP), totgeborene Engel der Pest. Aber Hallo. Die A-Seite enthält zudem das schöne Paradoxon ‚Pink Hollow Paradise‘, die B-Seite füllt das fantastische ‚Chinese Emperors and The Army of Eternity Over Prehistoric Texas‘. Was dann über einen hereinbricht, wie ein Wind vom Paradiese her oder eine kaiserliche Reiterarmee der Urzeit, ist ein gigantisches Gitarrenbeben aus schwirrenden und rüttelnden Saiten, eine eisenhaltige Folge von Schreien, ein rauschendes AAAAAAAAAAHHHH, lang gezogen und in allen Molekülen vibrierend, ein Dröhnen wie eine Phalanx rasender Banalitätsfresser, die nur Tabula rasa hinterlassen soweit das Auge reicht. Das Ganze hat aber nichts eigentlich Brachiales oder gar Nihilistisches an sich. Wenn man so starrt und staunt, hört man sogar etwas Melodisches im Auf und Ab der brausenden Wellen.

Mit okkulter Aura umgibt sich **XELA** mit The Illuminated (Dekorder 031, LP), wenn er sein ‚Black Scripture‘ aufschlägt, das mit einer ‚Gilted Rose‘ versiegelt ist und nur für die Augen und Ohren von Erleuchteten bestimmt ist. John Twells, der Mann hinter der Xela-Maske, bekannt auch als einer der Type Records-Macher, raunt Zeilen aus Aleister Crowleys *Liber XXXVI The Star Sapphire,* die Seth und Baphomet anrufen. Aber seine MySpace-Seite, die unter dem launigen Wahlspruch „Gory, Gory, Hallelujah“ steht, verrät, dass das Gemunkel von der Faszination für italienischen Horror-Trash und einem ausgeprägt halbstarken Distinktionsbedürfnis herrührt. Die Klangbilder sind dafür dann erstaunlich subtil, mit buddhistischem Glöckchengeklingel und ganz inoffensivem Gedröhn, dessen ominöse Unbestimmtheit gut als Projektionsfläche taugt. Schon die ‚schwarze‘ Seite, von einer gurgelnden Stimme kurz dämonisiert, betet letztlich mit einer frommen Celloelegie das Gebet derer, die im Zeichen des Saturn das Haupt senken. Die ‚Rosen‘-Seite dröhnt und schimmert in den Farben eines Regenbogens im Reich der Schatten, in dem unsichtbare Gestalten mit ihren Ketten scharren, huldigt aber dann wiederum mit aufgetürmtem Feedback und verzerrtem Schreigesang den Gitarrengöttern, deren gemurmelte Resonanz aber dunkel bleibt.

ETUDE RECORDS (Toronto)

FERRAN FAGES, der mit Cremaster und Fagus bekannt gewordene Gitarrist aus Barcelona, spielt auf Al voltant d'un paral.lel (ETUDE017) so poetisch und träumerisch für sich allein, dass man sich der Intimität seiner Selbstbefragung nur auf Zehenspitzen zu nähern traut. Jeder der bedächtig aneinander gereihten Töne ist schwebend und wie unter Vorbehalt gesetzt und doch auch schon Teil einer Klangdichtung, die genau auf diesen Ton gewartet hat. John Bissets *Smithy* (2:13, 2004) wäre dazu ein akustisches Gegenstück. Fages zupft elektrifiziert, aber eben Note für Note, mit aushallendem Klang, ohne Effekte. Morton Feldman kann einem in den Sinn kommen, es gibt da ein ähnliches Lauschen, vor allem wenn Fages die Töne wiederholt wie beim Gewummer von ‚Possible desfeta'. Die Pausen, die ‚Gedanken' zwischen den Noten, erinnern ein wenig an Taku Sugimoto, ohne dass Fages nach dessen Reduktion strebt. Aber sein Spiel ist ähnlich entschlackt, pure Poesie. Geist und Form sind noch vereint als pure Schönheit, die sich noch nicht dienstbar gemacht hat, weder für Folk, noch für Rock oder sonstwas.

Wer nach **ROBERT MILLIS** fragt, stößt, neben dem Animist Orchestra und The Phonographers Union, hauptsächlich auf Climax Golden Twin, sein Duo mit Jeffrey Taylor, und Releases auf Fire Breathing Turtle und Anomalous Records. Solo ist der Klangsammler und nostalgische Konservator bisher nur mit seinen Fieldrecordingmitbringseln aus Nepal, Kambodscha und Thailand in Erscheinung getreten, mit *Leaf Music Drunks Distant Drums: Recordings from SE Asia* (2004) etwa oder *Harmika Yab-Yum: Folk Sounds From Nepal* (2005). Jetzt bringt er auf 120 (ETUDE018) eine seltsame Melange aus Fundstücken als Globetrotter und Hüter eines Tonarchives, verwoben mit Gitarrendrones und dem Schwebklang einer Glasharmonika - ganz deutlich bei ‚0 (suspended)' mit seinem Traumweltthrill - Suspense pur. Es ist da etwas Geistesverwandtes mit David Toop, Philipp Jeck oder Rick Potts mit im Spiel. Aber Millis setzt seine Samples gezielt surreal ein wie bei der pianodurchloopten, dann von Feuerwerk durchknatterten, plötzlich von Regentropfen beklatschten und schließlich dröhnminimalistischen Bricolage ‚(40s is not good)'. Oder er säumt mit dem absurden Wortwechsel mit jemandem, der nicht vom Affen abstammt, sondern aus Georgia, die minimalistische Gitarrenträumerei ‚(charcoal twins)'. Den breitesten Raum nimmt ‚2 (all balled up)' ein - Grillen und Frösche weben einen Vorhang, hinter dem ein Gamelanorchester albert, gefolgt von umsirrten und fein umdröhnten Wortwechseln, Schritten, Klingklang. Ein Zug scheint durchs Bild zu fahren, aber da rumpelt und lärmt noch mehr, bis sich das Ambiente wieder (glas)-harmonisch - oder wie meditativ umdröhnt von Orgelpfeifen - klärt. Dann lappt Brandung an die Traumgestade zu einem ganz langsamen Pulsschlag, dunkel wie angeschlagene Kontrabasssaiten bis zum allmählichen Fadeout. Das ist so geheimnis- wie stimmungsvoll und ganz der Stoff, aus dem die Träume sind.



HINTERZIMMER RECORDS (Bern)

Minenhund (Hint05/PG017), in Koproduktion von Reto Mäder & Roger Ziegler in Bern mit Public Guilt in Baltimore publiziert, ist eine Arbeit im postindustrialen und posttechnoiden Stil. Der Herpes Ö Deluxe- und Sum Of R-Mann Christoph Hess, der sich solo STROTTER INST. nennt, hatte dabei kein Minenräumkommando im Sinn. Sein ‚Minenhund' ist eigentlich ein Minenhunt, ein Förderwagen im Bergbau. Hess schürft und schuftet unter Tage mit turntablistischen Repetitionen, die er - wie das Institut Für Feinmotorik und mit ähnlichem Effekt wie Pierre Bastien - mit präparierten Lenco-Plattenspielern erzeugt. Er verwendet Gummibänder oder Klebstreifen auf den Platten, um stotternde und pulsierende Muster zu gewinnen, die er durch Effektpedale und Multitracking zusätzlich mani- und pedipuliert. Es pulst, scheppert, rattert, tuckert und strottert in 14 Rotationsläufen, oder Tracks, um im Hunt-Bild zu bleiben. Neben bruitistischen Rotationen, die Routine und Monotonie zum Ausdruck bringen, den Arbeitstrott von Hauen, Schaufeln, Schieben, gibt es Samples, in denen die Tageswelt, Feierabend, Sonn- und Feiertag anklingen - Wort-, Orchester- und exotische Gesangsfetzen, Regen und Vogelgezwitscher. Der Trott wird schnell zum stampfenden, durch Handclapping angeheizten Tanz, um den Staub von der Seele zu schütteln, zum schamanistischen Trancetanz, aber auch zum Marschtritt von Kolonnen auf dem Weg an die Kanonenfutterfließbänder.

Ah, das Auge hört mit. Die braunen Hinterzimmer-Digibags, das urige oder okkult angehauchte Artwork lassen mich an alte Independent Project Records-Zeiten denken. An was ich allerdings bei Glyms or Beame of Radicall Truthes (Hint06) von KINIT HER denken soll? ‚Weird Folk meets Doom Metal' wäre nur eine blasse Andeutung, mit welcher Kneifzange T. Schafer, N. Ritter & V. Wachowiak aus Madison (sic!) in Wisconsin einem in Arsch und Nase zwicken. Als würden die Residents nicht ins Leben der Eskimos eintauchen, sondern auf Helium und Besenstielen um den Blocksberg kreisen. Stellt euch die 7 Zwerge beim Hexensabbat vor, einen gemeinsamen Nenner für Corvus Corax und Tiny Tim, für Burzum und Pumuckl. Bizarr? Logisch. Originell? Allemal. Abstrus und unterhaltsam? Jederzeit. Vom Affen gebissener Schlumpfgesang, Gefiedel, Cembalo, Ukulele, meckernde Hexen, Mönchschor, schwere Gitarrenriffs, Rückwärtsgeschwurbel und dazu Titel wie ‚Hierophant Pentadrome' und ‚Topaz of The Dead Giant'. Ein heiliger Unernst herrscht hier, der Vergleiche mit Volcano the Bear nicht zu scheuen braucht. Um sich den radikalen Wahrheiten der US-Boys zu stellen, braucht es jene Unerschrockenheit, die sich auch durch Irrwitz nicht aus der Fassung bringen lässt.

!!!! Foto: Ralf Heid

DANIEL KAHN & THE PAINTED BIRD

Daniel Kahn stammt aus Detroit, lebt aber seit 2005 in Berlin, singt in Englisch, Yiddisch und auch mal Deutsch, spielt Akkordeon, Klavier, Ukulele und Harmonika. Seins Statements als Klezmer und ‚poet warrior' - Partisans & Parasites (Orient Musik, RIEN 71) - , werden beschallt von einer *Underworld*-Kapelle, die nach dem kontroversen Schocker von Jerzy Kosinski THE PAINTED BIRD heißt. Entsprechend bitter ist der Humor, der sich daran entzündet, dass das Absurde Tatsache ist, als Natur und erst recht als Menschenwerk. Neben traditionell Yiddisches wie ‚Yosl Ber' (über einen in die Armee des Zaren rekrutierten ‚Schwejk'), ‚Borsht Revisited' (von Michael Alpert), ‚A Rothshild in Your House' (ein typischer jüdischer Witz), ‚Vampirn' (ein Arbeiterkampflied gegen die blutsaugenden Tyrannen und Kapitalisten), ‚Khurbn Katrina' (ein Klagelied über einen Schiffsuntergang) und ‚Mayn Rue-Plats' (ein Traum von Eden am Busen einer Liebsten, gesungen als Folkballade nur zu Ukulele, Bass und Mundharmonika) stellt Kahn den 1931er Eisler-Song ‚Rosen auf den Weg gestreut' mit Tucholskys sarkastischen Zeilen *„Und spürt ihr auch in eurem Bauch den Hitler-Dolch, tief bis zum Heft: Küßt die Faschisten, wo ihr sie trefft!"* Die stärksten Hämmer hat Kahn jedoch selber komponiert und getextet: ‚Parasites', eine beklemmende Hymne auf Toxoplasma Gondii, den Kleinen Leberegal und die Juwelwespe, die es nicht eben leicht machen, ‚Parasiten' zu lieben - ‚Rats or: How I Learned to Stop Worrying and Leave the Sinking Ship', nicht zufällig mit Anspielung auf Dr. Strangelove, stellt einen im existenziellen Schiffbruch vor die Wahl zwischen Dynamit und einem Lied - ‚Six Million Germans / Nakam' erzählt zu einem Bo-Diddley-Groove vom Widerstandskämpfer und Dichter Abba Kovner und den Giftanschlag, den die Racheorganisation Nakam im April 1946 auf SS-Leute im Internierungslager Langwasser verübte - ‚Dumai' räsonniert über den zweischneidigen zionistischen Traum - die Moritat ‚The Destruction of New Orleans' beklagt im New-Orleans-Stil eine neue Sintflut. Der krasse Eindruck von Kahns radikalem ‚Verfremdungsklezmer' & Dance Macabre entsteht gerade auch durch sein Gewand, eine Musik, die das Unmögliche und Schreckliche in aufgekratzte Lieder und überdrehte Tänze verwandelt und, wenn man nicht aufpasst, um was es geht, so den ‚Witz' ebenso versteckt wie verdoppelt. Dass es dabei um Ambiguitäten geht, dass diese Musik für Riots & Funerals gefrankensteint ist und offensiv nichtauthentisch, das ist Teil von Kahns Brechtianischer Agenta. Seine deutschen Fans feiern sich dabei zu gern selbst als ungenierte Pharisäer, andere verwechseln ihn als yiddischen Tom Waits oder Paolo Conte, als Weltmusik-Hansdampf eben, wieder anderen, der ‚antideutschen' Fraktion, verwischt er zu anbiederisch die Grenzen zwischen Abel und Kain. Zweifel am Nazivergiften und Palästinenservertreiben wecken? Sowas fällt doch nur Künstlern ein, diesen sentimentalen Wackelkandidaten.

!!!!

Foto: davnull

My heart is as black
as the blackness of the sloe

METALYCÉE

Das von den beiden Wienern Armin Steiner & Nik Hummer (von Thilges 3) initiierte Projekt, mit Bernhard Breuer (von Tumido) an den Drums und Matija Schellander (Gründer des Low Frequency Orchestra) am Bass, hat sich nach dem 12"-Debut auf Interstellar Records als Band weiterentwickelt, konsequent Richtung Blackness, konsequent Richung It is not (Mosz 020, LP). Der Sprechgesang, manche sagen auch Free Rap, und die Lyrics der austro-australischen Aktrice Melita Jurisic sind dabei die Spinne auf diesem Toast, der als Düster-Dub selbst Spectre blass wirken lässt und TripHop neu erfindet als Endspiel mit dem Rücken an der Friedhofsmauer. Der abgründige Bass, die knurschigen Sounds und perversen Soundspuckereien von Steiner & Hummer an Synthesizer & Trautonomium liefern Jurisic die schwarze Aura und den finsteren Nachdruck, ihre Satzbrocken beim Titelstück selbst noch als Gestotter und als Geheul auszuwürgen. Vom *„Ashes to ashes, dust to dust"* von ‚Cordelia's Song' in seiner *König Lear*-Finsternis über Ray Bradburys *Macbeth*-Zitat *„Something wicked this way comes"* bei ‚The Itch' und das fast nur gekeuchte ‚Something sick' bis zu ‚Jezebel' ist Jurisics Zunge in Gift, in Asche, in biblische und Shakespearsche Exzesse getaucht. Die Cordelia hat sie schon auf der Bühne gespielt, im Film war sie Ruby Rose, in der TV-Soap *Something in the Air* die Dr. Eva Petrovska. Aber Dr. Petrovska wird auf der musikalischen Bühne zu Miss Hyde und zu Medea. ‚Donal Og'/'You promised me', die altirische Klage einer Betrogenen, wie von Dämonen orchestriert, singt sie wie ein Zwitter aus Marianne Faithfull und Diamanda Galas: *„You have taken the east from me; you have taken the west from me; you have taken what is before me and what is behind me; you have taken the moon, you have taken the sun from me."* Wen da kein Schauder packt. Mir sträuben sich bei diesem Monster von Song die Haare. Mit ‚Jezebel', wieder mit Faithfull-Timbre geknarrt, schreibt sie dann ein weiteres Kapitel über die ‚böse' Jezebel als große Hohe Priesterin eines anderen Kults. Es geht hier nicht um bübische Doom-Metal-Klischees oder darum, Godflesh, die Melvins, Swans oder Sunn O))) zu überösterreichern. Jurisic und Metalycée machen, so theatralisch wie nötig, Ernst mit dem Ernst, dem Frauen wie Patty Waters, Galas, Faithfull oder Louise Petts einst bei The Remote Viewers so direkt sich stellen, wie viele Männer ihn durch pseudofinsteres Gekaspere ins Lachhafte zu ziehen oder durch Zynismus sich vom Leibe zu halten versuchen.

N&B RESEARCH DIGEST (Helsinki - Moskau)

www.nbresearchdigest.com

Das finnisch-russische Label, das weitestgehend auf Download-only Alben umgestellt hat, bleibt dabei seiner Agenda treu, nämlich eine der ersten Adressen zu sein für ‚Avant-Gardening in North-eastern Europe', zuständig für „conceptualism, experimentalism and archival work". Daher ist dieses - kleiner Scherz - ‚Gärtnern' immer verbunden mit einem ausgeprägten Bewusstsein für die Wurzeln und Humusschichten, auf denen das Wachstum der speziellen Pflänzchen beruht, die hier sprießen.

Pilottilasit - Samples from Helsinki Underground 1981-1987 (NBRD-02DD) bietet, nach der CD-R-Version von 2000, erneut einen Eindruck vom Wildwuchs mit Namen wie Ferricjohnsson, Mietoherne, Musiikkivyöry, Akkko Peruskallio und Swissair. Pietari Koskinen, Mika Taanila (inzwischen ein renommierter Kurzfilmemacher), H. S. Tuominen und Anton Nikkilä - heute das N in N&B - waren dabei im Bäumchen-wechsel-Dich-Spiel die treibenden Kräfte einer kleinen Szene von Schulfreunden im Teenagealter, die, angeregt von Dada und Art Brut, nach Blueprints von The Residents, PIL und Cabaret Voltaire selbst für Postpunk relativ abwegige Felder bestellten. Definitiv anti-pop, frönte die Kassettentäterbande den Freuden des Krachmachens, teils mit Bass, Gitarre und Schlagzeug, teils mit Billigsynthie, Drummachine, Radio und Tapenoise, oder gemischt aus Gitarrendrone, Stolperrhythmik und Tapesalat bzw. schrillem Noisegeticker und minimalistischer Bassfigur wie ‚Lonely Beat' und ‚Punainen koodi' von Ferricjohnson (= Koskinen).

F.R.U.I.T.S. war ein Projekt von Alexei Borisov, Nikkiläs Moskauer Partner. Selbst indiesozialisiert mit Centre und Notchnoi Prospekt, bildete er 1992 ein Duo mit Pavel Zhagun, der bis dahin im Mainstream gepaddelt hatte. Studio Recordings Vol.1 (NBRD-03DD) - ebenfalls das Wiederhören einer CD-R von 2000 - taucht zurück in ihre frühen Jahre als Low-Fi-Elektroniker. Ich sag nur deshalb nicht Noiser, weil ihrem teilweise pulsierenden Geschwurbel ein psychedelisches Moment anhaftet und, zumindest den Titeln nach, etwas Farbenfrohes - ‚Rasperry's Purée', ‚Lemon Skin', ‚Blue Rice'. Es grummelt, trillert, schnurrt und tuckert, durchsetzt mit kaskadierendem Perkussionsgedengel und Störimpulsen. Insofern trifft doch der vierte Titel ‚Public Paper Maché' die Sache am ehesten - eine schundige Pulpe aus Orchestersamples und Zooambiente für Recyclingpapier, mit der eine Druckmachine gefüttert wird.

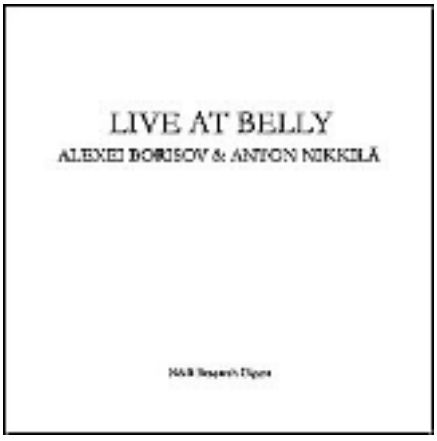
Wie sechs 16-jährige auf die Idee kommen, ‚wissenschaftliche Musik' zu machen, seltsam. Anton Nikkilä, Mika Taanila, Juha Soivio, Pietari Koskinen, Jari Härkönen und Mikko Kuussaari stellten aber 1980 ihr Projekt SWISSAIR und mit Valtavat Ihmesilmälasit Records gleich auch ihr eigenes Kassettenlabel auf die Beine mit genau dieser Ambition. Dazu ließ Taanila schon eine Super-8-Filmkamera rollen. Der 23-min. Soundtrack from the film Hermafrodiitit (NBRD-09DD) gibt einen akustischen Eindruck von diesen Jugendsünden, wobei der Klangmulm in Lowest-Fidelity das Bemühen erkennen lässt, mit Gitarrengedröhn, minimalistischen Bass- und monotonen Maschinenbeats stoisch-nüchterne Statements zum alltäglichen Grau in Grau abzugeben. 15. joulukuuta 1981 (NBRD-13DD), einst eine C-30 auf dem eigenen Label, zeigt die Youngster dann ganz weit draußen als ‚Neo-Primitivisten' und ‚Post-Webernianer'. Die Aufnahme ist so rauschig, dass der Tapenoise eine eigene Qualität annimmt. Erkennbar wird Zweifingerklavier, ‚schamanistische' Perkussion, zirpendes Gegeige und Geflöte. Als ob nicht mehr Chrome und Wire, sondern *Cholagogues* und *Circadian Rhythm* sich auf den Plattentellern der Jungs gedreht hätten. Schwer vorstellbar. Leichter fällt es, Swissair heute als Urtyp des finnischen Freak Folk zu bestaunen.

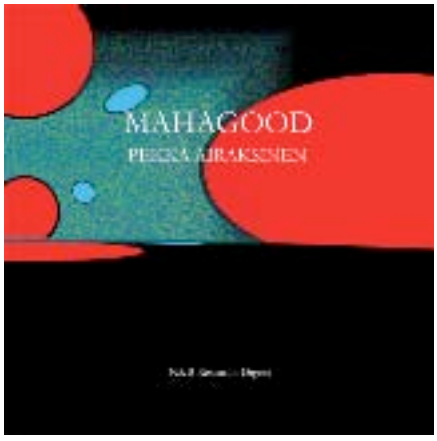
Live at Belly (NBRD-10DD) von **ALEXEI BORISOV & ANTON NIKKILÄ** entstand am 24.10.2007 in Helsinki im Rahmen einer Veranstaltung der finnischen Friedensbewegung - mit 22-Pistepirkko als Headliner. Mit ‚Spectre of Muzak' ließen sie eines der Gespenster umgehen, das die Urenkel von Marx & Coca Cola nicht einmal dann mehr schreckt, wenn es sich neben sie setzt. Mit ‚Voimakassuolaista voita', ‚Salute - A Children's Cinema Theatre' und ‚Engineer Strepetov's Curve' spielten B & N Stücke ihrer damals aktuellen N&B-CD *Where Are They Now*. B murmelt Russisch, dazu grabbeln Gitarre und Bass, aber zuckender und fräsender Elektronoise macht Striche durch diese Rechnung wie auch durch die folgenden. ‚Media and Marketing' ist eine Hymne, so bodenlos wie Lehman Brothers, Merrill Lynch und Citigroup. Da nützt auch eine ‚Mission to Moscow' nichts, wenn man nicht nach Putins Pfeife tanzen will. Aber nichts desto trotz - ‚Viva Rock'n'Roll' setzt als Nicht- und Anti-Hit (bekannt von *Typical Human Beings*, 2004) dumpf knatternd und mit verzerrten Vocals den Schlusspunkt. Friedensgesülze klingt anders.

Samuli Tanner aka **PONYTAIL**, auch als Hälfte des Dubstep-Teams Clouds aktiv, steuert mit Themes for Cops (NBRD-10DD, auch Tuulanauhat, TN016, CD-R) eine herrlich abgedrehte Plunderphonie bei. Mit was er da wohl seinen Soundwolf gefüttert hat? Es groovt, wenn auch mit viel Gestolpere, denn der Knickknackbeat fädelt bei der geringsten Gelegenheit ein wie eine notorische Strafraumschwalbe. Akkordeon, Hammond, Fiddel, Röhrenglocken, Vibraphon, Cymbal - der Bass tupft alle Brösel auf, die in Reichweite kommen. Ein souliges „Today..." gerät in den Strudel, ein Takt dies, zwei Takte das, manches einen Tic zu schnell, anderes gedehnt, ein Chorfetzen, immer wieder Keyboards, fragmentarisch. Die Klangspirale hat viele Sprünge, viele Hänger, und loopt doch launig dahin als zappelige, rappelige Psychedelik, die sich gerade rechtzeitig noch ein Melodiechen einfängt, bevor der finale Stöpsel gezogen wird und alles im Abfluss verschwindet.

PEKKA AIRAKSINEN ist Kult. Als einer der Geheimtips auf der „Nurse With Wound-Liste" (seine LP *One Point Music* von 1970) wurde er erstmals Nichtfinnen als Floh ins Ohr gesetzt. Mit *Madam I'm Adam* (2003) bot N&B einen retrospektiven Querschnitt seiner wilden Phantasie. Mahagood (NBRD-12DD) aka *Good Jazz Glass Jazz* (Dharmakustannus, CD-R, 2007), ist eine Plunderphonie, die, wenn auch von Fluxus-Geist durchweht, weit über den Vinylverschnitt etwa eines Milan Knizak hinausgeht. Zwar loopt Airaksinen permanent jazzige und orchestrale Schnipsel, schafft aber mit rollenden, pulsierenden Drum- & Basslinien oder mit Streicherwellen (‚Waves Follow Waves') aus Schnitten jeweils ein Kontinuum, oft entspannt, bei ‚My Tongue Swore, My Heart Didn't' aber komprimiert und beschleunigt. Herzerfrischend ist das und völlig staubfrei.

Live in Leningrad (NBRD-14DD), ein Mitschnitt vom 16.3.1985, macht bekannt mit **JUNGLE**. Ausgerichtet an Robert Fripp und Ornette Coleman als, anders als die Lokalmatadoren Aquarium, Kino und Zoopark, reine Instrumentalband, ließ Andrei Otraskin zwei Saxophonisten über seine virtuose Fripperei blasen. Angeheizt von zwei Schlagwerkern und Igor Tikhomirov am Bass wechselte Freefunk mit repetitiven Mustern und beim pastoralen ‚Danger Zone for Consciousness' klingt ein Faible für die Lyrismen von Oregon an. Unkonformismus hatte in jener Zeit viele Gesichter. Bei ‚Requiem' geht Jungle in patriotischem Chorschwulst unter. Kommentar überflüssig, Sarkasmus genügte zur Verständigung. 1987 wurde Otraskin orthodox fromm und bereute seine Jugendsünden, um 1991 dann als Guitar Monk in die USA zu wechseln. Jungle ist daher erst recht eine Sünde wert.





LUKAS SIMONIS (Rotterdam)

Lukas Simonis, dessen Visitenkarte mit ‚improviser / no good sonofabitch / songwriter' viel verspricht, bis die Namen Dull Schicksal, Morzelpronk, Coolhaven, Liana Flu Winks, VRIL und/oder Kodi & Pausa die entsprechenden Aha-Effekte liefern, ist eine stetige Quelle von juckpulvrigem Kitzel. Bei **FACES** ist er involviert in ein audiovisuelles Projekt mit dem Filmemacher Joost Van Veen, dem Utrechter Komponisten Huib Emmer (Hoketus, LOOS), der Schweizer Cellistin Nina Hitz (Cage & Tenney-Interpretin mit daswirdas und The Barton Workshop, The Mount Fuji Doomjazz Corporation, Diverses mit Simonis) und der japanischen Pianistin Kaoru Iwamura, die hier neben dem Spinett aus ihrem Bach bis Hummel-Paralleluniversum noch ARP Odyssey und Hammond spielt. ‚Hier' meint Tijdlus (Z60211, DVD), einen Zyklus von 11 Kurzfilmen, bei dem Van Veen unter der Überschrift ‚Timeloop' Zusammenhang stiftet durch eine Ästhetik, die Stock Footage von www.archive.org, meist in Schwarzweiß oder in ausgebleichten Farben, so wählt, überblendet, verfremdet, dass Projektionsflächen entstehen, die vexieren zwischen träumerisch und nostalgisch, zwischen Veränderlichkeit und jenem Unwiderbringlichen, wie es von den alten Fotos bei ‚Slow attention spam' ausgeht. ‚Coprolalia' visualisiert diesen Zwiespalt in sich durch einen Autocorso über eine neue Brücke in den 1910er Jahren und eine Kamerafahrt über Land, ähnlich wie bei ‚Black Horses in front of the butchershop' zwischen dem ‚Startheatre', das in Zeitraffer gen Himmel wächst, und Cowboys bei der Arbeit hin und her geschnitten wird. Träumerisch ist die geisterhaft Schlafende bei ‚Klangfarben', psychedelisch die Schwimmerin bei ‚BEAT #1', surreal bei ‚Film zonder hoop' die in Zeitraffer quellende Milchstraße und die nur in gespenstisch leuchtenden Umrissen sichtbaren Menschen, die immer wieder auf die Uhr schauen. ‚Das Medium Ferihummer mit Materialisationsphänomenen' emaniert in Rot und Blau, spiritistisch blitzen Schwarzweißbilder. ‚BEAT #2' ist nahezu abstrakt, ein umnebelter Leuchtbalken wird analog zur Musik zur zuckenden Oszillographie, auf grobkörnigem oder schraffiertem Untergrund tanzen Schatten. Bei ‚Roads to romance' fahren Frauen mit wehenden Haaren auf einen gewellten Horizont zu und verwandeln sich dabei in ein Gemälde, das Kameraauge zoomt in das Gesicht einer Frau in einem Zeitungsartikel, dazu dreht sich ein weich gekochtes Karussel. Musikalisch ist all das verziert mit Sounds von Telemann bis ambienter oder getüpfelter Elektronik, von Barock-Impro bis Chamber Dingsbums, oft wird das eine getan, ohne das andere zu lassen, zu ‚Black horses' gibt es sogar einen Song (und 5 extra starke Extras gibt es auch noch). Extraordinär!

A Guide to the Music of the 21th Century (Acid Soxx, XX333) von **PERFECT VACUUM** seltsam zu nennen, wäre lachhaft untertrieben. Als Reiseführer in das bizarre Tulpenfeld, das demnächst als Musik erblüht, fungieren erneut Lukas Simonis und Nina Hitz, hier zusammen mit Dave Marsh, jener multiplen Persönlichkeit, die umhergeistert mit einem Rattenschwanz von flüchtigen Identitäten von Amos über Xentos Fray Bentos und Harmon E. Phraisyar bis L. Voag und Jim Whelton in Projekten von einst The Homosexuals, Amos & Sara oder Milk From Cheltenham bis Die Trip Computer Die. Die Zeitreise zweier VW-Käfer-beschwingter Barockkomponisten, die in ein Sonic-Fiction-Studio gebeamt wurden, um sich beim nächsten Schritt ans Tageslicht inmitten einer Hippiekommune wiederzufinden, Freaks an Viola, Tuba, Banjo, Synthies, Percussion etc., ermöglichte eine Sammlung von Songs to come. Die, überwiegend von Marsh mit hoch gepitchter Stimme gesungen, lassen vermuten, dass die Zukunft freakish sein wird, sehr bunt und kraus, ganz Do-it-Yourself, sehr blödelbardisch-poppig. Ein ‚Kosmisch Mechanischer Mann' begegnet Bonzo Dog Doo-Dahs Urban Spaceman in einem ei- oder pilzförmigen Universum ohne rechten Winkel, dafür aber unerschöpflichen Witz- statt schrumpfenden Ölreserven.

STAUBGOLD (Berlin)

Tony Buck singt! Und so schrecklich nicht, um sich deswegen als PROJEKT TRANSMIT zu tarnen. Aber so wichtig ist ihm sein Singsang dann auch wieder nicht, um davor nicht Klangschichten aus Getrommel und Gitarren zu schieben, ja, Gitarren, die er eigenhändig spielt. Einziger Helfer für die 9 Tracks von Projekt Transit (staubgold 93) war Dave Symes am E-Bass. Diese Zweimannband rockt wie ein klassisches Postrocktrio, mit pulsierendem Riffing, repetitiven, immer wieder Headbanging-tauglichen Mustern, wie sie gleich ‚What You Want' den Synapsen einprägt. Bucks Version von Dylans ‚Masters of War' wirkt, so hämmernd und bohrend, allein schon durch das Arrangement, agitatorisch. Das muntere ‚Transducer', das zunehmend Feuer spuckt, das schmachtende ‚Kayla' und ‚Follow You' sorgen zwischendurch mit hellem Gitarrengebimmel für leichtsinnige, fast poppige Stimmung. Der Wiederholungs- und Abnickzwang des dynamisch drängenden ‚Blood' oder des Drehwurms ‚What I Mean' ist dann erst recht unwiderstehlich, so könnte eine Steve-Albini-Version von Can daher stürmen, als Stakkatohackmesser, das am Fließband Pilze halbiert. Was immer sich hier abspielt, es findet am einem Gegenpol zu The Necks statt, Bucks Schwebklangtrio, mit dem dieses Projekt nur die Hartnäckigkeit teilt, das Play it again, den Spiraleffekt. ‚Love You' kommt in schweren Hardrock-Stiefeln angestapft, scheint sich mit Sisyphosgeduld gegen ein Herz aus Stein zu stemmen. ‚Time' pickt abschließend das eingetrocknete Blut von den Gitarrensaiten und schwingt sich ganz allmählich ein auf einen Schaukelgroove, ein versonnenes Dahingondeln mit langsam abheilenden Wunden, aber zunehmendem Psychedelikfaktor.

‚Ballads' muss eine Nebenbedeutung haben, die mir nicht geläufig ist. Die Ballads (staubgold digital 1, Download + official cd bootleg) von EKKEHARD EHLERS, dem furcht- und feindlosen, & dem professionellen Demolierer PAUL WIRKUS sind jedenfalls wortlose Balladen für zwei Laptops, Samples von Kuhgemuhe, Oud und Gitarre, die wie Georgel klingen, Samples von Alice Coltrane und Henry Flynt, dazu Kontrabass (Werner Dafeldecker, Achim Tang) und Klarinette (Kai Fagaschinsky). Auf MySpace könnten die beiden guten Gewissens versprechen - klingt wie: Kwiaty, Okno, Wiem, Szminka... Die Zunge des Bewusstseins schmeckt jedenfalls etwas Ambientes und Dröhnendes, atmosphärische Klangschwaden letztlich doch ungewisser Herkunft. ‚Plany' mit seinen geisterfahrenden Vokalsamples, launigem Gezwitscher und perkussivem Gedengel klingt definitiv komisch, in jeder Bedeutung des Wortes. Bei ‚Guma' spielt dann tatsächlich der Kontrabass eine Hauptrolle, plonkend und arco, und nach dem granularen ‚Atlas' klopft bei ‚Skronie' und ‚Bryza' erneut ein Bogen über Saitenschwebklang und geblasene Haltetöne und Wirkus tätschelt sein Schlagzeug. Voilà, NowJazz, etwas verhuscht zwar, aber der Mensch lernt sich zu bescheiden in mageren Zeiten, oder?

ZAREK (Berlin)

Ein Songalbum mit jazzigen Herzensbrechern ist das Letzte, was man auf Ignaz Schicks Zarek-Label erwarten würde. Aber wo Herzen sind, da gib es auch ein kaum zu stillendes Sehnen nach jenem Kitzel, den nur Frauenlippen wecken und dämpfen können. **MARGARETH KAMMERER** singt auf The Shadow of Your Smile (Zarek 10) neben dem Titelsong ‚Angel Eyes', ‚You Go to My Head', ‚Softly, as in a Morning Sunrise', ‚Come Rain or Come Shine', ‚God Bless the Child', ‚Georgia on My Mind' etc., ein Programm, wie es klassischer nicht sein könnte und das wohl bewusst nicht scheut, Billie Holiday-Assoziationen zu wecken. Mit perfektem Feeling wird die von The Magic I.D. bekannte Vokalistin dabei von **RUBY RUBY RUBY**, das sind Derek Shirley am Kontrabass und Steve Heather an den Drums, wie auf Händen getragen oder in Moll gebettet. Dazu schmusen noch Axel Dörner, Michael Thieke und Tobias Delius Trompeten-, Klarinetten- und Tenorsaxsound und Thomas Meadowcroft orgelt. Kammerer selbst blinkt und klampft ihre Akustische so zartbitter, wie es nicht anders geht, wenn der Lady-in-Satin-Ton so blue oder noir bleiben will wie hier. Da wird selbst das Abgedroschene wieder intim und gefühlsecht. Kammerer trifft mit ihrem leicht belegten Flötentimbre so genau ins Blaue und Schwarze, dass die Fasern der Schmerzlust nicht anders können, als mitzuschwingen und ihrem „Take All of Me" zuzustimmen. ‚How High the Moon' schnürt einem, so wie sie das singt, die Kehle zu und die Orgel orgelt, als ob man gleich die Englein singen hörte. Und wann war ‚A Night in Tunesia' zuletzt so unerhört, dass einem ein Comiczeichner nur noch ein (Seufz) über den Kopf ringeln kann?

Aus der ersten Begegnung von **PERLONEX** mit **CHARLEMAGNE PALESTINE**, 2004 im Podewill Berlin (*Tensions*, Nexsound), wurde eine fortgesetzte Bekanntschaft. Ein Meeting im Dezember 2006 im Wiener Porgy & Bess, mitgeschnitten von ORF-Zeitton, ist nun als It Ain't Necessarily So (Zarek 11/12, 2 x CD) zu hören. Der bad alchemystisch-gershwineske Titel bezieht sich natürlich auf den Auftrittsort, den Burkhard Beins dröhnperkussionistisch, Ignaz Schick mit Sinuswellen und turntablistischem Noise und Joerg Maria Zeger mit schwebenden Gitarrenfeedbackhaltetönen beschallten, während Palestine sich in seine gehämmerten Pianonoten versenkte. Perlonex emaniert so eine dröhnminimalistische Klangwolke, die ganz langsam anschwillt und aufblüht, als eine tosende Elektronenballung, in der beim ersten aufbrausenden Kulminationsgipfel nach gut 25 Minuten die metalloiden Bestandteile hörbar werden. Das Piano taucht daraus auf, wie einem Mahlstrom entronnen. Palestine beginnt meinen Wahlspruch zu singen, Beins lässt eine Murmel rotieren, der Gesang wird zum schamanistischen Zungenreden. Das Gedröhn beginnt, dunkel durchpulst, hell durchperlt und mit einem kreisenden Schaben, eine zweite Expansion, während der Brooklyner Tastenhauer lauthals das Motto predigt. Ein stechender Ton durchbohrt einem den Schädel, das Riffing beschleunigt noch einmal kurz, kommt scheinbar zum Halten, aber steigt dann erst über die Tonleiter nach oben aus. Launig verspricht Palestine einen Second Set, den er mit läutendem Zweiklang einleitet, aus dem sich durch Beschleunigung-Verlangsamung und Hebung-Senkung und stärkere perkussive Aktivität eine vielfältigere Modulation entwickelt als bei der Doppelhyperbel des ersten Sets. Ein grollender Drone fräst sich seine Bahn, von allen Seiten bearbeitet, zeitweilig aber dann fast transparent mit zarten Einwürfen des Pianos, erneutem „It Ain't Necessarily So" und rührenden Stegreifraps, die Perlonex zu einer krassen Eskalation anstiften, in deren Ausläufer das Piano wieder mit einsteigt für den zarten Ausklang. Die Ovationen erzwangen eine Zugabe, für die Palestine zu Zither und klickenden Steinchen noch einmal zum Schamanen wurde.

Das **SNAKE FIGURES ARKESTRA** in Gestalt von Ignaz Schick & Marcel Türkowski bereitet auf Cooks & Devils (Zarek 13, mCD) mit Kram, Plattenspieler, Walkman und Looper einen diabolischen Elektroakustiksud. Die dröhnende Brühe ist angerührt mit klackernder und schleifender Handarbeit, schrillen Pfiffen, Vinylknacksern und -hängern, kindsköpfischen Trillern, Gefurzel. Es ist, wie man so sagt, die Hölle los, und das Wörtchen ‚weird', ansonsten so verschwenderisch im Umlauf, ist hier einmal wirklich ebenso am Platz wie das Wort ‚Spiel', in der Urbedeutung von Freispiel, von Selbstzweck, von ‚teuflischem Vergnügen'.

OVER ~~POP~~ UNDER ~~ROCK~~ OUTER LIMITS continued

AUN Motorsleep (Alien8 Recordings, Alien80): Der Doom-Ambient-Sound von Martin Dumas, in BA bekannt durch die Oral-Releases *Mule* & *Blackhorse*, findet hier seine dröhnende Fortsetzung. James Plotkin hat gemastert, was Dumas per Gitarre, Geige und Electronics zu düsterem Eigenleben erweckte. Die Szenen eines dystopischen Dreamscapes fließen ineinander, aber wer da träumt, ist vielleicht nur noch ein ‚was' - ‚Motorsleep'. Maschinenschrott brütet auf Nachtwachen nichts Geheures aus (‚Tongueless Vigils'). Der schnelle Puls von ‚Erzot' weicht bei ‚With Bows Bent' unwirtlichem Gedröhn, einem langgezogenen Ooomm aus allem anderen als Menschenmund. Wie Schönbergs „Luft von anderem Planeten" diesen Planeten meinte, nur anders, so zeigen AUNs ‚Unworlds' ebenfalls diese Welt, nur wie posthuman ausgeräumt. H. G. Ballard hat solche Szenerien beschrieben - etwa in ‚The Terminal Beach'. Das verzerrte ‚Neiges' suggeriert einen Plural von Weiß. Die Dämmerung plättet das Meer aber zu tintiger Ödnis, zu zäh, um sich von dem alles beherrschenden Brausen noch aufwühlen zu lassen. Das klagende Aaaah scheint von den Elementen selbst zu emanieren, nur sie haben noch Zungen. Aber wer hat noch Ohren dafür?

BEE HAT CH Brood (Lens Records, LENS0101): Wir sind Motten, wir sind Ikarus. Wie sehr wir auch mit den Armen wedeln oder mit imaginären Schwingen uns mühen, wir bleiben unglückliche Flugwesen. Der zweite Bienenflug von Mark Spybey & Phil Western - verschönt mit 4 Kunstkarten von Spybey & Mark Nugent - bricht wieder auf, ohne wegzugehen, und kommt an, ohne weggegangen zu sein. Denn von den Watussis zum Amazonas zu den Appalachen scheint überall die gleiche Sonne, die einen blendet, während sie einen umkreist und darauf wartet, unsere gebleichten Knochen einzusammeln. Beehatch sammelt weltweit sonnenanbeterische Tänze, um daraus sampladelisch einen Spezialhonig zu machen, der die Ohren nicht gegen Sirenengesänge verstopft. Man hört sogar besser, nichts ist mehr getrennt, alles ist gemischt, exotisch, psychedelisch, krautisch, rauschhaft, und die Verwirrung der Sinne ist süß. Mixadelisches DJing lässt einen auf einem Traumfluss dahin treiben, der nicht wie Lethe die Erinnerung löscht, sondern auffrischt, allerdings mit einem kollektiven, überpersönlichen Wissen. ‚I Forgot to Mention' raunt dann auch unbewusst Gewusstes, immer downtempo im uferlosen Fluss aus Beats und gepluckten Strings. Der Klangteppisch ist immer vielspurig, mischt bei ‚Du Du Horn' eine Spaceheads-Trompete ein, lässt eine Sitar rückwärts jaulen oder silbrigen Zupfklang kaskadieren. Bei ‚Which One's Pink?' wird der Trip Kraftwerk-motorisch, bei ‚In Silence, Too Silent' stapft man umso blinder und durstiger in Wüstensand, ganz Anachoreten-Ohr für die Stimme und die schmeichelnde Harmonika, ganz Haut für die himmlischen Geiselhiebe von ‚Softly Said'. ‚Turkische Hasa' dreht sich danach mit schwingenden Derwischrockschößen, bis ‚Ostalgie', erst mit von Orgel umschliertem Afro-Tamtam, dann mit metrisch gehämmertem Krautrock-Drumming undeutschen Zielen entgegen rollt. ‚Breaking Shit for Mark' entkommt schließlich dem Vorwärt-rückwärts-Dilemma, gitarrenumklampft ist alles easy auf Wolke 9.

THOMAS BEL The Birds are still the Monarchs (Annexia cd-07): Meditationen über die Vergänglichkeit, zitternd in der Schwebe zwischen Nostalgie und Sehnsucht. Der Künstler in Toulouse zählt zu den Sensitiven, seine Klangwelt lässt sich analog zu Folktronic vielleicht als Sentimentronic bezeichnen. Ausgebrütet ist sie mit Piano, Cello, Gitarre, gemischt mit pastoralen Fieldrecordings, abstrakten Clics und vagen Drones. Der Versuch zur Idylle macht kein Hehl aus seiner Zerbrechlichkeit. Alles Plumpe würde die Seifenblase platzen, den Traum zerrinnen lassen. Titel wie ‚Aubes' (Morgengrauen) oder ‚Die Linien des Herbstes' (im Original deutsch) deuten die poetische Empfindsamkeit an, die bei ‚A gaze, complete' mit dünnem Melodicaton zu Mallet- und Bassschlägen und zart gerauntem Gesang, der wie in einem Spiegel sich verdoppelt, besonders fein zum Ausdruck kommt. Die müde Gitarre von ‚Negative waters' lässt kaum an eine Wiederverzauberung der Welt glauben, sie ist nur noch eine Geste des Bedauerns, der wehmütige, fast feminine Singsang dazu nicht minder. ‚Froids' bebt wie ein fröstelnder Windhund, der herbstliche Gesang verweht wie dürres Laub. Gitarrengemurmel und pickende Clicks sind alles, was bleibt.

ERSTE STUFE HAIFISCH (Farai-Records, frec4): Angetrieben vom Pinx- & Grid Mesh-Trommler Rudi Fischerlehner und dem Zwölffingerdarmbass von R. Ockstroh und beharkt von Elis C. Bihn an der Gitarre, zeigt dieser freche Berliner Haifisch seine Zähne in Gestalt von Katrin Plavcak. Die ist zwar keine 17 mehr und an sich bildende Künstlerin, hat sich aber genau die richtige Portion Rotzigkeit nicht austreiben lassen, um Songs wie ‚Unbewusst' so auskotzen zu können wie sie sie auskotzt. Sie beherrscht auch perfekt das riot-grrrl-bekrallte Indiekrähen, das Deklamationen wie *„Do my own thinking"* glaubwürdig klingen lässt. Die Buben spielen oft nur den Clyde zu ihrer Bonnie, den Dr. Judd zu ihrer Irena Dubrovna (verruchte Nachfahrin der ‚Cat People'), die als eines ihrer Rolemodels allerdings die Mathematikerin ‚Ada Lovelace' besingt. *Is it allowed not allowed, is it not possible?!* Der Stoff zeigt die Handschrift einer starken Frau, die, *thinking and acting*, einen entsprechend energischen Ton anschlägt, neugierig genug, *all die Möglichkeiten zwischen Räude und Rost* (wie Peter Rühmkorf mal unsre Spannweite als Archäopteryx des Augenblicks beschrieb) auszukosten. Die Jungs machen sich nützlich mit vertrackten Takten, schwerem Gehämmer und eisernen Feilen. Gottvoll, wie schön einem die Gitarre bei ‚Die Kinder' die Karnickelohren verzwirbelt. Nur nicht so wie der ‚Opa' sein, der mit Marschmusik und Schwerhörigkeit sich abschottete gegen die Frage, wie nützlich er sich wohl ‚damals' gemacht hat. Heute nimmt so eine ‚Nützlichkeit' die Gestalt von Heuschrecken an, die eifrig „1000 little jobs" wegputzen (‚Locust'), so wie Endstufen-Haifische kleine Fische wegputzen. Abschließend schießt mit ostinatem Stakkato ein ‚Neutrino' ums andere durch Nützliche und Unnütze, durch dich und mich.

BA-Abonnenten kommen automatisch in den Genuss einer Sonderausgabe dieser CD für BA 62.

MOUNTAINS Choral (Thrill Jockey, Thrill 211): Brendon Anderegg und Koen Holtkamp setzten in Brooklyn ein ganzes elektroakustisches Warenlager ein, um damit leicht durchpulsten Sphärenklangbrei zu kochen. Mit Gitarren, Harmonica, Melodica, Akkordeon, Cello, Orgel, Klangschale, Glocken, Stimme, Synthesizer und Computer bereiten sie einen sämigen Turtle-Dream-Brotaufstrich für das grösste Frühstücksbrötchen der Welt. AAAAAOOOOOOHHHHMMMMMMMM. Der dröhnende Auftakt ‚Choral' endet mit Gitarrengeklampfe, an das sich nahtlos das sonnenanbetende Gitarren-Piano-Geblinke von ‚Map Table' anfügt, mit Weizenfeldern bis zum Horizont. Bei ‚Teleskope' schrammelt die Gitarre so, dass man die sonntäglichen Kutschen zur Church of Wonderbread rollen sehen kann, wo Wasser sich in rauschende Flüsse von Milch und Honig verwandelt. Statt Europe endless Amerika kosmisch. ‚Melodica' lässt Glöckchen pingen und Manna vom Himmel regnen und schüttelt harmonieselig ganze Büschel von Rasseln. Für's Finale blinken dann wieder Gitarren, und ich hab allein vom Zuhören einen leichten Sonnenstich.

UNCLE WOODY SULLENDER Live at Barkenhoff (Künstlerhäuser Worpswede): Hinter Heinrich Vogelers ‚Minnetraum' vermutet man nicht wirklich ein Banjosolo. Aber Sullender war Worpswedestipendiat 2008 und dem Gartenkultur Musikfestival gab seine laptopverstärkte ‚Folktronic' durchaus eine passende Duftnote von ‚Neuer Welt'. Seine Spielkunst konnte man schon im Duett mit dem Cellisten Kevin Davis bestaunen (-> BA 54). Hier im Alleingang bei drei langen Stücken - zwei davon gab er Titel mit Anklang an seinen deutschen Aufenthalt: ‚A Measure of Dasein' und ‚Violence of Völk' - zeichnet er auf feines elektronisches Gedröhn Banjofiguren, die nicht im geringsten an Bluegrass oder ‚Duelling Banjos'-Klischees erinnern. Das Banjo ist in seinen Händen einfach ein Zupfinstrument. Die ‚Stimmung', und es ist sehr stimmungsvoll, was ihm da gelingt, ist gleichzeitig bodenständig, im weiten Sinne volksmusikalisch, und ganz eigen. Der anfänglich stakkatohaft gekrabbelte Duktus mit rasend schnellen Notenfolgen, entwickelt eine ganz eigene Sprache, der ständige Beschuss mit Klangpixeln wirkt hypnotisch. Man schließt die Augen und gibt sich diesem Nieselregen oder Lichtbeschuss hin. Entschleunigt, entfaltet das Banjogeplinke, jetzt sogar auch mit Klängen, die so lang wie möglich aushallen, eine träumerische Versonnenheit oder Melodieseligkeit, die aber empfänglich bleibt für das Flirren einer erneuten Ausschüttung von Tonkügelchen. Auf den Höhepunkten der Raserei - und die Musik strebt immer wieder solcher Eindringlichkeit zu, die beim ‚völkischen' Finale noch mit einer imaginären Drehleier angeheizt wird - macht einen Sullenders Fingerfertigkeit und Intensität ganz baff.

V/A Spectra - Guitar in the 21st Century (Quiet Design Records, alas007): 9 Beispiele sind hier versammelt, die zeigen, wie unterschiedlich man heute Gitarre spielen kann. **Tetuzi Akiyama** macht den Auftakt mit seinen ‚Three Small Pieces' für akustische Gitarre, pur, reduziert und meditativ, wie man sich japanische Zen-Ästhetik vorstellt. Dem folgt mit ‚SIX' von **Sebastian Roux + Kim Myhr** das einzige Duett, bei dem der Franzose das sparsame Zupfen seines norwegischen Partners mit elektronischen Drones unterlegt und mit feinen Granulationen sprenkelt. Der Texaner Mike Vernusky schichtet grollende Feedbackdrones und sonores Rauschen zum dröhnminimalistischen Dreamscape ‚Nylah'. Ebenfalls brummig durchdröhnt ist der hyperbolische Klangbogen ‚Music for Microtonal Guitars and Mallets' des aus New Orleans stammenden **Duane Pitre**, wobei er als Intro und Extro die Gitarre als Klangquelle deutlich macht. ‚Fermion' von **Cory Allen** aus Austin, TX, besteht aus einer ähnlich schön geschwungenen Dröhnwelle, die jedoch durchpulst wird von einem pendelnden Auf und Ab, während knurschige Wellen anbranden. **Erdem Helvacioglu** spielt in Istanbul ‚The End of the World' als ein Wiegenlied, mit lindem Pathos, summiert aus zartem Arpeggio, flirrendem Windspiel und kullernden Glasperlen, das sich trotz gegenläufiger Noisespuren und dichtem Klanggeniesel nicht von seinem harmonischen Eiapopeia abbringen lässt. **Keith Rowe**, der Älteste und Bekannteste in diesem Spektrum, liefert mit dem knurschig dröhnenden und alarmierend jaulenden ‚Fragment from a Response to Cardew's Treatise' noch einmal einen schroffen Blueprint vom Noise-Ende des Klangspektrums. Danach sprechsingt **Jandek** zu verstimmter Gitarrenmonotonie und schrillen Mundharmonikaglissandos ‚The World Stops', einen seiner ‚primitiven' Depro-Songs in the Key of Z, der alles bisher Gehörte über den Haufen wirft. Da findet nicht nur das 21. Jhdt. nicht statt, da hat noch nicht einmal der Trojanische Krieg stattgefunden.

NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

AMBIANCES MAGNETIQUES (Montréal)

TAXONOMY gibt sich bei seinen 10 taxonomical movements (AM 177) klassisch, mit Satzbezeichnungen von ‚Ouverture' über ‚Sostenuto - sospeso', ‚Andante con moto', ‚Crescendo - maestoso' bis ‚Adagio - indugiando' und ‚Épilogue'. Als Orchestrierung listen Elio Martusciello, Graziano Lella und Roberto Fega Gitarren, präparierte Geige, Zither, Metalphone, E-Bass, Bassklarinette, Melodica, Objects, Toys neben Laptops und Sampling. Letzteres bildet den elektronischen Fond, das Ambiente, in dem die gezupften und geblasenen Stimmen mal mehr, mal weniger sich in Szene setzen. Aber es dominieren doch lärmige Alltagsgeräusche und typische Laptopgranulationen, glitchende und zwitschernd funkelnde, prosaisch statt poetisch, quasi klischeeentlarvend, wenn zum ‚Adagio' prompt Vögel schmettern und die Brandung rauscht. ‚Solenne' brummt ernst, halb Hummel, halb Bombergeschwader, ‚Vivo' liefert dazu Gefechtslärm, der sich nach kurzem Erschrecken als Feuerwerk und Volksfesttrubel entpuppt. Statt MGs knattert eine Schreibmaschine, Kriege werden in Büros gemacht, und wir feiern, während anderswo die Pipeline brennt? Melodica, Zither und Bass spielen das ‚Larghetto - appassionato (tema)', das anschließende Gitarren-‚Tranquillo' wird furzelnd gestört, als ‚Con fuoco' telefonsexy gestöhnt. ‚Grave' brummt der Bass, Raben krächzen und man hört Samples aus Abbas Kiarostamis Film *Der Geschmack der Kirsche*. Beim Epilog rattert ominös ein Zug. So ersetzt ein Klischee das andere. Mich haut das nicht vom Hocker.

Objets + préparations, ein sicheres Indiz, dass Disparition de l'usine éphémère (AM 181) an der Herstellung von Musik so laboriert, wie *Anton Voyls Fortgang* am verschwundenen e. PHILIPPE LAUZIER, PIERRE-YVES MARTEL, KIM MYHR & MARTIN TÉTREAULT scharren mit Altosax & Bassklarinette, Viola da Gamba, akustischer Gitarre und kaputten Plattenspielern nach Klang und Form wie ein Hund an einem Mauseloch wühlt, das die Maus schon längst durch den Hinterausgang verlassen hat. In dieser bruitistischen Kleinkunst ist Musik bloß noch ein Phantomschmerz in einem amputierten Arm. Es wird geschabt, geklappert, getutet, gekratzt, gefurzelt, geploppt, geschrillt und geknackt. Aber bin ich denn ein Stuhl auf dem man fläzt und furzt? Darf man mich beprickeln und betickeln und mit schartigen Klangbröseln im Food of Love vergiften und ich soll lächeln zum bösen Spiel? Bei mir herrscht wieder mal Sinnkrisenalarm, mit krassen Symptomen von Akoustico- und Kakophonophobie.

Face à la Dérive (AM 183) ist ein elektroakustisches Streunen entlang des St-Lorenz-Stroms. O-Ton der Flusslandschaft und seiner Bewohner in Fieldrecordings von SÉBASTIEN CIROTTEAU wird dezent umspielt von BRIGITTE LACASSE an Piano und Akkordeon, CATHERINE S MASSICOTTE an Geige und Motoren und ÉRIC NORMAND an Bass und Percussion. Mehr Hörspiel als Musik, hört man Wassergeplätscher, Ruderknarren, Glockengeläut, Verkehrslärm, Gehämmer, knarrende Schritte im Schnee. Anwohner erzählen in Quebec-Französisch. Ohne Französischkenntnisse bleibt vieles im Dunkeln. Die Musik verziert die Stimmungsbilder, quasi als Filmmusik für einen ‚Blindfilm', den man nur mit den Ohren sieht, oder sie bibbert lautmalerisch im bitteren Frost. Als finaler und unerwartet grotesker Höhepunkt ringt Normand zu Geige und Akkordeon wie gewürgt um Worte. Ich irgendwie auch. Ist es schon soweit, dass ‚Musique actuelle' ein Schimpfwort ist?

CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)

Ich fühl mich fast wie Gimli, als er unter ein Warg, eins dieser hyänenartigen Reittiere der Orks, geraden ist. Nur sind auf mich gewöhnlichen Sterblichen 12 - in Worten: zwölf - weitere CS-Releases (eingepackt in Klopapier!) eingestürzt. Argh! Stinking creature. Argh!

Ich ächze unter Nekhephthu (cs 102), E-Gitarrengekrabbel des 1959 in Lisboa geborenen **ABDUL MOIMÊME**, meist präpariert, ansonsten aber pur, intuitives, geradezu andächtiges Fingerspiel als metalloid federndes und schnarrendes Plinkplonking. fArt Brut, wie Spötter sagen würden, aber mir ist nicht nach Spott zumute. Es ist zu schmerzhaft, sich die verbogenen Drahtstücke aus der Schwarte zu ziehen.

Idea of West (cs 132) entstand tatsächlich an der amerikanischen Westküste, in Oakland. **TONY DYER**, der seinen Kontrabass beknurpst und gurrend streicht, **JACOB FELIX HEULE**, ansonsten auch Free-jazz/black-metal- und Doom-Noise-gestählt mit Ettrick und Hodag, der sein Drumset beharkt, schabt und bekritzelt, und **JACOB LINDSAY**, der auf Klarinetten von Piccolo bis Kontrabass fiept, grollt und mit Spucke gurgelt, scheinen hartnäckig mit unsichtbaren Engeln zu ringen. Vor lauter Staubwolken lässt sich das aber nur erahnen.

An den Polen wimmelt es von Kanarienvögeln wie in Island von Blaumeisen. Das belgisch-deutsche Quartett von **JACQUES FOSCHIA** - Klarinetten, **MIKE GOYVAERTS** - Percussion & Ketten, **CHRISTOPHER IRMER** - Geige und **GEORG WISSEL** - Saxophone streut mit Canaries on the Pole #2 (cs 135) Futter für imaginäre Schnäbel und für Ohren, die für die krausen und polymorphen Aspekte der Geräuschwelt ebenso offen sind wie für das Glockenspiel von Mechelen. Musik wie ein Meisenknödel und so vorsichtig wie die Mutter der Porzellankiste.

NIKOLAUS GERSZEWSKI komponierte die Ordinary Music Vol.3 for String Trio & Double Bass (cs 136). Gespielt wird die 38-min. ‚lyrische Abstraktion' und ‚Klangmalerei', die, angelehnt zwar an Cardew und Wolff, eigene chromatische Aspekte in den Vordergrund stellt, von ihm selbst an der Violine, Ernesto Rodrigues an der Viola, dessen Bruder Guilherme am Cello und Hernâni Faustino am Kontrabass. ‚Ordinary' meint hier wohl kaum ‚ordinär', aber ‚ganz normal' und ‚gewöhnlich' sind diese diskanten Glissandos und Pizzikatos, dieses abwechselnd kratzige, schrille oder sonore Gefiedel und Geknarze allenfalls in der ‚Vorsicht, Musik!'-Kiste. Dort sind sie, da hat Gerszewski recht, sogar „durchaus üblich und geläufig".

Demosthenes Agrafiotis schrieb die Zeilen *Fear blows me up like a bagpipe / And if I begin the song / I can never bring it to an end* und **ALÍPIO C NETO** (Saxophone), **DENNIS GONZÁLEZ** (Trompete), **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** (Viola bzw. Cello & Radio) sowie **MARK SANDERS** (Schlagzeug) ließen sich dadurch anregen zu PAURA The Construction of Fear (cs 139). Der brasilianische Saxophonist ist durch einige Releases auf Clean Feed, dem anderen Lissaboner Label, bekannt geworden, und, wie auch der texanische Trompeter, mit Jazz, der nichts Erschreckendes hat, höchstens etwas Unerwartetes und allenfalls Alarmierendes. Hier verweist Neto auf Freud und den Fall des kleinen Hans und seiner Pferdephobie. Meine Symptome deuten eher auf eine Plinkplonkphobie. Damit die akut wird, braucht es freilich ‚fürchterlichere' Auslöser als die ‚unheimlichen' Geräusche von ‚Void and Voices', dem breiten Mittelteil von *PAURA*, das damit nach dem jazzigen Auftakt ‚Pulsation' die programmatische Wendung nimmt ins Schaurige. Lange Haltetöne bilden nach einer gespenstischen halben Stunde im Märchen*w*ald eine scheinbare Brücke aus dieser ‚Kinderschreck'-Zone, in der man aber doch haften bleibt, bis stakkatohaftes Gegeige den Bann löst. Nur um einen erst recht einer schnaubenden, stöhnenden und gespenstisch gegeigten Kakophonie auszuliefern. Nun, John Cale hat uns eingeschärft, dass Furcht unser bester Freund ist, Langeweile aber von Übel. Diese Gefahr besteht hier absolut nicht. Die Spannung bleibt sogar über den abrupten Schluss hinaus bestehen und macht *PAURA* zu etwas Speziellem im Repertoire von Gonzales, der hier furchtlos abseits seiner Inspiration Band, seines NY Quartets und seines familiären Yells At Eels-Projekts faucht und spotzt, und zu einer der wenigen CS-Musiken, die bei mir einen Wiederholungszwang auslösen.

Stationary (cs 141) lässt mich dann wieder zwischen Zweifeln und Überdruss schwanken. **TOSHIMARU NAKAMURA** mit seinem ominösen No-input Mixing Board und **MARK TRAYLE** per Laptop suggerieren surrend, schwirrend, brummend, pritzelnd und furzelnd einen künstlichen ‚Bienenstock' von ‚Gläsernen Bienen' (wie sie Ernst Jünger visioniert hat) oder eine nanotechnoide Ersatz-‚Natur', wie sie William Gibson in *Virtual Light* wachsen ließ. Ich zweifle einmal mehr am Zweck des ganzen Bruitismus, ich bin es überdrüssig, andächtig einer ahumanen Suggestion zu lauschen, die auf mich pfeift und scheißt. Natürlich bin ich egozentrisch, paranoid und selber schuld. Aber wenn ich das Gefühl bekomme, dass mir die Zeit gestohlen wird, bevor ich sie selber verschwenden kann, reagiere ich sauer.

Noite (cs 142) führt zurück in diese Welt, auch wenn sie menschenleer und unheimlich wirkt. **JEAN-LUC GUIONNET** am Altosaxophon, **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** an Viola bzw. Cello und der von *Hatali Atsalei (l'echange des yeux)* als Partner von L. Marchetti BA-einschlägige Perkussionist **SEIJIRO MURAYAMA** lautmalen ein nächtliches Drama aus bloßen Geräuschen. Meeresbrandung und ferner Verkehrslärm schaffen eine ‚naturalistische' Kulisse, aber was sich darin als gedämpfte ‚Dunkelkammermusik' entfaltet, ist traumhaft, unterschwellig, überwirklich.

Feedback-Networks, nicht-linear und Digital Signal Processing sind Stichworte für Premio Malattia (cs 145), Computermusik von **DARIO SANFILIPPO** aus Agrigent. Wummerndes oder helles Pulsieren und Dröhnen und knarrige, furzige, wässrige oder stechende ‚Stör'-Impulse säumen meinen Aufmerksamkeitshorizont, meist aufdringlich mit motorischen und krachigen Reizen. Ich schwanke zwischen Na und? und Na und? - zunehmend genervt.

Ein **POWERTRIO**, das mit Harfe & Electronics, Piano & Toy Piano und Konzertgitarre zwischen Música Contemporânea und Música Nova Improvisação changiert? Die ‚Ouverture' zu What We Think When We Walk And What We Walk While Thinking (cs 147) spielen Eduardo Raon, Joana Sá und Luís Martins in Begleitung von Grillen und Fröschen. Das Titelstück wurde von Raon komponiert, ‚Hart auf Hart' ist eine musikalische Graphik von Gerhard Stäbler. Die Drei sind schwer auf Draht, getrauen sich krasse Effekte und Kontraste, das Piano wird unter Sás Fingern zur Trick- und Rumpelkiste. Die Grenzen zwischen tierisch und artifiziell, elektronisch und akustisch, zart und grob werden unscharf und hinfällig, der Thrillfaktor ist erstaunlich.

Der Mailänder **GIAMPAOLO VERGA** spinnt Fadensonnen (cs 148) als Feldmaneskes Gespinst. Ganz und gar dröhnminimalistisch umspielt er zwei Gedichte, Hölderlins ‚Gestalt und Geist' und ‚(*Ich kann dich noch sehn ein Echo, ertastbar mit Fühlwörtern,)* Am Abschiedsgrat' von Paul Celan. Elektronisch, mit Geige und Stimme, oder gemischt zu elektronischen Drones, so dünn wie der Geist einer Geige, dabei auch gläsern schillernd und scharf, doch zerbrechlich. Die Stimme ist dabei nur ein ätherisches Raunen und Hauchen, der Geigenton ein bebender Schwebklang. Alles ist innig, entzieht sich dem Licht, den Fingern, der Erinnerung, verweht als Echo und Schatten. Auch Hölderlins ‚Geist' wird dabei zum Gespenst. ‚Limbisch, limbisch' nimmt ebenfalls Bezug auf Celan und schockiert durch eine elektronisch verzerrte Stimme, die schrill ächzende, explosive Laute kirrt. Jeder Schrei beißt zu wie ein folternder Stromstoß und geht einem durch Mark und Bein.

Das Piano-Drums-Duo von **MAGDA MAYAS** und **TONY BUCK** gibt sich mit ‚Mercury Machine' und ‚Golden' auf GOLD (cs 153) alchemistisch. Sie mit meist präpariertem, weitgehend unpianistischem Innenklavierspiel als markanter Eigenheit, er mit quecksilbrig flirrender oder auch schäbig gekratzter perkussiver Dichte. Aus den Tasten pingt oder dongt die Berlinerin sporadisch spitze Hagel- und dunkle Glockenschläge, er knurpst, knattert und rappelt, dass einem, der ihn nur mit The Necks kennt, die Ohren schlackern. Für mich hört sich das eifrige Hantieren zu sehr nach ‚Kleinem Werk' an und nach Gestöcher in der ‚Schwärzungs'-Phase.

Blinzeln (cs 155) lässt einen blinzeln über das Fauchen, Ploppen und Schnarren von **BIRGIT ULHER** an der Trompete und die Klänge, die der H7-Club- und Blinzelbar-Aktivist und Klingding-Moderator **HEINER METZGER** seinem Soundtable entlockt - nein, nicht Turntables, sondern einem Sammelsurium von Spiel-Zeug. Mal sind das schön schwingende Klangschalensounds, dann aber zunehmend diskant geschabte, geknarrte, drahtig plinkende oder kruschpelige Geräusche. Tja, das Kind im Manne und der Wurm in der Tröte. Ich fühl mich so überflüssig, als sollte ich Leuten beim Sex zuglotzen.

EMANEM (London)

Der Pianist **VERYAN WESTON** (*1950, Uckfield, Sussex) ist bereits gut auf Emanem präsent. Allusions (EMANEM 5001) liegt als Mitschnitt vom 15.5.2002 chronologisch zwischen *Gateway to Vienna*, einer der Trioeinspielungen mit Edwards & Sanders, und *Tessellations für Luthéal Piano*, unterscheidet sich aber von diesem Solo, wie auch von *Underwater Carol* (Matchless, 1986), durch das freie Spiel auf einem Bösendorfer. Insofern wäre der direkte Vergleich der mit *Playing Alone* (Acta, 1993). Martin Davidson, der Herausgeber, verortet in den Linernotes Weston stilistisch in einem Karree aus Paul Bley, Cecil Taylor, Bela Bartok und Conlon Nancarrow. Das ist keineswegs übertrieben und vermittelt eine zutreffende Vorstellung von den Tontrauben, die Weston in rasender Verdichtung aus den Tasten hämmert, wobei intuitiver Rausch und präzise Motorik vexieren. Daneben gibt es jedoch auch ganz bedachte, fast träumerische Passagen, ‚Into the Mood' etwa, das allerdings auf halben Weg in kapriziöse Munterkeit verfällt, gegen Ende aber wieder ins Träumerische sich zurückzieht, oder das merkwürdig und immer eiliger pickende ‚Hints of Habits'. Ohne eine eigene Neigung zu launigem und spleenigem Witz, wie er in Titeln wie ‚Traces of Nuts' und ‚Prelude and Fug' blüht - ‚nuts' wie Quatsch und ‚fug' wie Mief - , wären die langjährigen Partnerschaften mit Originalen wie Lol Coxhill und Phil Minton schwer denkbar. Wortspielerisch könnte man von einer Kunst des Unfugs flunkern, die zwei doppelgängerische ‚eiskalte Händchen' mit- und manchmal auch verblüffend unabhängig von einandern auf dem Bösendorfer treiben, insbesondere bei dem diebischen ‚Getting Somewhere'.

Fast merkwürdig, dass ich die umtriebige Cellistin **OKKYUNG LEE** noch so wenig gehört habe, obwohl sie mehrfach auf Tzadik-Releases vertreten ist und sie mit vielen in BA geschätzten Leuten schon gespielt hat. Check for Monsters (EMANEM 5002) zeigt sie, von (astrologisch) Fisch zu Fisch, mit **STEVE BERESFORD** am Piano und jedermans neuem Lieblingstrompeter **PETER EVANS**. Im NYer Roulette und in Philadelphia entstanden im März 2008 zungenbrecherisch getaufte Improvisationen. Auf Lees *Blah Blah Blah*-Blog erfahre ich gerade, dass Patrick McGoohan - Nr. 6 - gestorben ist, unvergesslich für sein unbeugsames: *I am not a number - I am a free man!* ‚Freiheit' ist auch hier natürlich der Weg und das Ziel, die temperamentvoll, geradezu aufgekratzt verfolgt werden. Beresford hämmert und perlt, Lee streicht und kratzt krasse Schraffuren, und Evans schnarrt und quäkt, als würden in seinen Adern all die kleinen Monster mitkreisen, die er so gerne krakelt, und ihn kitzeln, wenn ihm das Blut zu Kopf steigt. Es gibt da seltsame Beinahekonsonanzen zwischen knurrigen und brummigen oder in den Farben einer Prellung schimmernden Cellodrones und Haltetönen der Trompete, bei ‚Egokrlo-nar' dann auch stachlige Kollisionen zwischen spitzen Klaviersplittern oder rummsenden Clustern mit schrillem Gesäge, das mit geklopften und gezupften Geräuschen wechselt, während die Trompete überkandidelt keckert und knört. Wenn Beresford die Augen schließt, sieht er *Very specific styles of cartoon*. Das - Jux & Tollerei verrückter Toons - scheint einem hier die Nerven zu kitzeln. Die Plinkplonkermiene möchte ich sehen, die dabei auf ihren Bierernst beharrt.

Auch Ananke (EMANEM 5003) hat ein Monster auf dem Cover, aber was sich dahinter maskiert, ist Tollerei von wohl etwas anderer Intention. **MILO FINE** ringt mit den Dämonen einer bürgerlichen Herkunft und konventionellen Ansprüchen an Identität, Professionalität und Wohlklang. Sein Bestreben gilt einem ‚anderen Zustand', wie ihn Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* reflektiert. Er spielt hier ausschließlich Pianino, das er knieend oder in der Hocke traktiert, ca.25 Min. solo 2006 und gut 53 Min. im Trio mit Davu Seru an den Drums und Jaron Childs am Altosaxophon Ende 2007, jeweils im Acadia in Minneapolis. Seru tickelt das Messing, als würde er im Nähkästchen hantieren, Childs bläst so reduziert wie möglich, Fine fädelt zu seinem dissonanten Geklimper und Geharfe feine Elektrodrones. Erst im dritten Part des Triosets explodiert dieses geisterhafte Klangschattenspiel als Freak-out, eine Kette von Erruptionen, die Klangbrösel und Asche niederregnen lassen und dann lange noch nachgrummeln, wobei Seru jetzt holzig klappert und auf den Fellen rumort. Im Alleingang werden Fines fast manisches Tastengewusel und seine Drahtharfenarpeggios besonders deutlich als das Durchkreuzen biederer Vorstellungen von ‚Piano' und als Ausstülpungen eines unzensierten Temperaments. Die rasenden Finger umgehen die Ratio, ratschende Kratzer unterstreichen den Tripping- und Slashing-Moment dieses ‚abstrakten', ach was, dieses ‚komischen Expressionismus' (wenn komisch meint, dass Lächeln erlaubt ist).

E S P - D I S K' (Brooklyn, NY)

PATTY WATERS Sings (ESP 1025) ist ein ESP-Klassiker und nicht umsonst Kult. Von Albert Ayler an Bernard Stollman vermittelt, nahm sie, erst 19, 1965/1966 *Sings* und *Collage Tour* auf. Erst 1996 hatte sie, nachdem sie mit einem Kind von Arkestra-Drummer Clifford Jarvis aus der Musikwelt ausgestiegen war, ein Comeback mit *Love Songs*, dem *You Thrill Me: A Musical Journey 1962-1979* (2004) und *Happiness Is a Thing Called Joe: Live in San Francisco 2002* (2005) folgten. Ihr Debut enthält 7 kurze selbstgeschriebene, zartbittere Liebeslieder, nur zu Piano und mit einer Stimme, die verrät, dass Waters Billie Holiday gut und intensiv zugehört hatte. Sie besetzen Jazzklischees mit weiblichen Gefühlen und drohen sie durch ihren ‚Realismus' zu sprengen, denn ‚Moon, Don't Come Up Tonight', ‚You Thrill Me', ‚Sad Am I, Glad Am I' oder ‚I Can't Forget You' machen mit dem Bonjour Tristesse und dem Liebeskummer ernster als üblich. Aber erst ‚Black Is the Color of My True Love's Hair', 13 1/2 Min. mit Bass, Drums und Burton Greene am Piano, ist dann der ultimative Herzausreißer, den man nicht hören kann, ohne dass es einen eiskalt über den Rücken läuft. Anfangs nur gehaucht zu Innenklavierthrill, aber dann entgleist die Stimme zu Sirenengeheul und Waters wiederholt immer wieder nur Black black black. Statt einer zweiten Strophe folgt ein Kirren und eine verzweifelte Tirade von BLACK BLACK BLACK, verzerrt und immer mehr und schauriger geschrieen mit gebrochener, zersplitterter Stimme, die mir längst das Wasser in die Augen getrieben hat.... black black, jetzt nur geflüstert. Steve Tintweiss zupft ein desperates Basssolo, Burton harft und Waters steigt wieder ein, sieht einfach nur Schwarz und noch mehr Schwarz. Mit einem Crescendo beginnt eine letzte Folge verzweifelter Schreie - BLACK BLACK BLACK, und zuletzt ein bebend gestöhntes Oooohhh. Vergesst Orpheus und die Musen, diese Töne - *one of 20th century art's most purely harrowing expressions of madness & grief* (PerfectSoundForever) - , wiederum gut gehört von Yoko Ono, Patti Smith und Diamanda Galas, die haben die Furien diktiert.

Nachdem so viele ‚Mütter' des Freakfolk schon wiederentdeckt sind - Karen Dalton, Linda Perhacs, Vashti Bunyan etwa - fehlte noch **ERICA POMERANCE** mit ihrem Kultalbum You Used To Think (ESP 1099) von 1968. Kaum zu glauben, dass die Kanadierin, die der Welt übrigens als feministisch engagierte Dokufilmemacherin erhalten blieb, als Joan Baez-Clone begann, bevor sie eigene Lieder sang, bei denen man seinen Ohren nicht trauen möchte. Schon die Lyrics zerren, bis das Gewohnte zur Grimasse wird. *"The French revolution has crumbs in its socks as I always suspected... born in the barnyard vision of parents emancipated, then you learn how to pass the blade while they masturbated under the big black anarchy flag...and where was Brigitte Bardot?"* singt sie in ‚The French Revolution', und *"the slippery morning dawns in on my dreams, my tongue went to lick it, and it tasted of honey and then i woke to a world of confusion, a black and white battle that faded to gray"* in ‚Slippery Morning'. Dazu schrammeln alle Sorten von Gitarren, eine Sitar twangt, Flöten kieksen, ein Saxophon mischt sich ein, ein Piano. Jeder Song der ‚A-Seite' ist anders instrumentiert, erst bei der ‚B-Seite' hat sich ein Quartett stabilisiert mit Rhythmusgitarre (Richard Heisler), Altosax (Trevor Koehler), Sitar & Flöte (Gail Pollard). Pomerances Gesang reicht von hellen, frechen, wackeligen Mädchentönen zu energisch gekrähten, abgedrehten Eskapaden, die Ernst machen mit dem ‚Anything Goes'. So heißt der Trip, der dann alle Leinen kappt, da wirkt mehr improvisiert als nur der Kommentar, mit dem sie ihre Huster bei ‚Burn Baby Burn' mit Rauchernonchalance überspielt. Pomerance ist so ungeniert, unzensiert und verblüffend souverän, als hätten LSD und Pot tatsächlich mal eine positive Wirkung gehabt, abgesehen vom Auftrieb durch ein dezidiert linkes, nonkonformistisch jüdisches Elternhaus. Das abschließende ‚To Leonard from the Hospital' ist Leonard Cohen gewidmet. Ihr genügten dieser eine Tag und neun Song from a Room of her own, um unvergesslich zu sein.

Mit der Wiederveröffentlichung von Sounds of the Ghetto Youth (ESP 1067) von der **HAR-YOU PERCUSSION GROUP** zeigt ESP-DISK', dass ein Faible für das Avancierte und Obskure und soziopolitisches Bewusstsein sich nicht ausschließen. Die Situation war folgende: Im Sommer 1964 war es in Harlem zu Unruhen gekommen, nachdem ein schwarzer Teenager von einem weißen Polizisten erschossen worden war. Es gab einen weiteren Toten, Verletzte, Zerstörungen und Plünderungen. Die Bundesregierung finanzierte daraufhin das Project Uplift, um Jungendlichen Jobs zu verschaffen oder sonstwie von der Straße zu bringen. Organisiert wurde das durch afroamerikanische Selbsthilfeeinrichtungen wie Harlem Youth Opportunities Unlimited (HARYOU) und den Associated Community Teams (ACT), für deren Arts & Culture-Abteilung ‚Montego Joe' Sanders ein gutes Dutzend ‚schwieriger' Jugendlicher von Randale abbringen sollte. Als ein Erfolgsnachweis gefordert wurde von den ‚powers to be', entstand die Idee einer Schallplatte, die mit Hilfe von Bernard Stollman 1967 auch realisiert werden konnte. So hört man hier eine Gruppe von 16-19-Jährigen aus Harlem, teils mit Puerto-Ricanischem Immigrationshintergrund, die erstaunlich gekonnt mit einer rasanten Mixtur aus Selbstkomponiertem, Ray Charles- oder Coltrane-Inspiriertes wie ‚Feed Me Good' und ‚Oua-Train', Afro-Cubanische Grooves, Latin Jazz und den Salsa-Ohrwurm ‚Welcome To The Party', der seit dem Rerelease auf CuBop (1995) in vielen Remixes für Partylaune sorgt. Als Postskript erzählt Montego Joe selbst - 2008 - wie diese Scheibe entstand und was aus den Jungs geworden ist (John Moody spielte Bass mit Ronald Shannon Jackson, Andre Strobert - sein Name wird unterschlagen - trommelte mit Dollar Brand, einer wurde Arzt in Kanada, vier ‚made the transition').

Hinter dem prosaischen Titel Featuring Pharoah Sanders & Black Harold (ESP 4054) verbirgt sich ein hochgradig interessanter Mitschnitt des Auftritts von **SUN RA** und seinem Arkestra in der Judson Hall New York an Silvester 1964. Da spielten sie das Abschlusskonzert der ‚Four Days In December', einem Festival, das die als The Jazz Composers Guild firmierende Avant-Szene organisierte, die gerade die October Revolution in Jazz ausgerufen hatte. Ein Teil war schon als Saturn-LP bekannt, ergänzt wird das nun mit bisher Unveröffentlichtem, der Trommelorgie ‚The Other World', ‚The Now Tomorrow' und ‚Discipline 9', einem frühen Beispiel der ‚Discipline'-Reihe. Mit Ronnie Boykins und Alan Silva waren zwei Bassisten und mit Cliff Jarvis und Jimmhi Johnson zwei Drummer zugange neben einer 6-köpfigen Bläsersection, die auch Muschel- und Stierhörner blies, während Sun Ra selbst neben dem Piano noch eine Celesta hämmerte. Auffällige Spuren hinterlassen zudem der Flötist Black Harold Murray als Stimme Pans und eben der 24-jährige Sanders, der für den mit den Jazz Messengers tourenden John Gilmore eingesprungen war. Im September hatte er mit *Pharoahs First* die ESP 1003 eingespielt, und B. Stollman wurde von Monat zu Monat mehr zum enthusiastischen Botschafter der Jazz-Revolution des Jahres 1964 und ihres Lockrufs, dass das was ist nicht alles sein kann.

Der Arkestra-Bassist **RONNIE BOYKINS** (1935 - 1980) zögerte 11 Jahre, bis er sich 1975 reif fühlte für sein erstes Album als Leader. Für The Will Come, Is Now (ESP 3026) brachte er nur eigene Kompositionen und ein Bläser-Quartett aus Joe Ferguson, Monty Waters & James Vass an Soprano-, Alto-, Tenorsax & Flöten und Daoud Haroom an der Posaune ins Studio, wo Marzelle Watts die Regler bediente. Dazu spielten Art Lewis Percussion und George Avaloz Congas von den 7/4-teln des Titelstücks bis zu den 15/8-teln von ‚The Third I'. Deutlich wird da Boykins Gespür für markantes Grooving, aber noch auffälliger ist sein sonorer, singender Sound, besonders schön, wenn er wie bei ‚Starlight at the Wonder' mit elegischem Feeling arco auf den Saiten knarrt. Mit ‚Demon's Dance' zeigte er, dass er einen ähnlichen Spaß an salamandrischem Swing hatte wie Sun Ra oder Mingus. ‚Dawn is Evening, Afternoon' beginnt und endet in träumerischer Schräglage, dazwischen schaltet Rushhourturbulenz gleich mehrere Gänge hoch. Das muntere ‚Tipping on Heels' wird durch Pärchen bestimmt, Posaune & Tenorsax, Alto- & Soprano, Percussion & Congas. Nur das finale Getrommel von ‚The third I' hört sich nach Sun Ra'schem Crocodile-Rock an, alles andere klingt, als hätten die erfolgreich ignorierten Revolutionäre nie etwas anderes im Sinn gehabt als Umerziehung in Tanzschulen.

Live At Cafe Montmartre Vol. Three (ESP 4051) ist - anders als bei Blockbuster-Sequels üblich - kein Versuch, ein Erfolgsrezept zu Tode zu melken. Das Engagement von **DON CHERRY** und seinem internationalen Quintett im Kopenhagener Jazzhus dauerte einfach vier Wochen und die Band spielte in Topform die heißeste Musik der Zeit. Zeitlich befindet man sich im März 1966 zwischen Cherrys Blue Note-Dates für *Complete Communion* (Weinachten 1965) und *Symphony for Improvisers* (September 1966). Im Zusammenspiel mit dem argentinischen Tenorsaxophonisten Gato Barbieri, dem Heidelberger Vibraphonisten Karl Berger und dem italienischen Trommler Aldo Romano war aber 1965 schon *Togetherness* entstanden, neu ist nur der Lokalmatador Bo Stief am Bass. Die Konzerte bestanden typischerweise aus Suiten und ‚Cocktail Pieces', gepaart mit ‚Complete Communion'. So mischte *Vol. One* zwei ‚Cocktail Pieces' und ‚Neopolitan Suite: Dios e Diablo', *Vol. Two* eine ‚Suite for Albert Ayler', ‚Orfeo Negro' und ‚Elephantasy', und *Vol. Three* nun ‚Remembrance' als launige Extended Version des finalen Parts von ‚Complete Communion' jeweils zu Versionen von ‚Complete Communion' als solches. Das hört sich kompliziert an, klingt aber einfach wie vitale und launige Potpouries aus geschütteltem NowJazz, mit Cocktailcherries garniert. Das super aufeinander eingespielte Quintett ist total urban, temporeich und Colemanesk, Cherrys spirituelle Multikulti-Zukunft noch nicht zu ahnen. Barbieri bringt angeraute Rollins-Power ins Spiel, Berger setzt kontrastreich seine modernistische, edelstählerne Quirligkeit dagegen. Der Radiomitschnitt ist zwar leicht angebrutzelt, aber der Stoff behauptet sich mühelos gegen den Zahn der Zeit. Statt sperriger Fisimatenten bekommt man Jobims ‚Insensatez' auf die Zunge gelegt, bevor Barbieri nochmal Aylereske Hymnen röhrt und die Band nach Hause schunkelt, und es gibt im zweiten Set ‚Salt Peanuts' zu knabbern, neben anderen Déjà vus aus dem Stegreif zitiert.

Nagelneue Musik spielt das **FLOW TRIO** auf Rejuvenation (ESP 4052). Der Tenorsaxophonist Louie Belogenis (Prima Materia, Twice Told Tales, Unbroken), der auch als Gitarrist bekannte Joe Morris am Kontrabass (wie auch mit Jeff Platz) und der lange als Rashid Bakr bekannte Drummer Charles Downs (Other Dimensions In Music) veröffentlichten 2004 ihr Debut als Download bei Ayler Records. Der Geist von Ayler und von Coltrane ist im Ton von Belogenis immer gegenwärtig. Als Auftakt spielt er a capella das lyrische ‚Reflection', das die Innigkeit vermittelt, mit der er den heilsamen Kräften der so freien wie hymnischen Musik als Medium dient. Mit dem schweren Vibrato eines Ben Webster stimmt er auch ‚Slow Cab' an, jetzt mit vertiefter Intensität, die Morris mit schnellem Plucking, das seine flinken Gitarristenfinger verrät, vorwärts stubst, während Downs perkussiv klickert, bei ‚Pick Up Sticks' dann aber schon voll im Rollen ist mit dichtem Tocken und Klackern, wie es auch Lou Grassi als Fliegenden Teppich webt, um ähnliche Jungbrunnenmusik abheben zu lassen. Belogenis spielt nicht den brünstigen Feuerteufel, seine lyrisch züngelnden Reminiszensen sind mit melancholischem Patina überzogen, exemplarisch bei ‚Two Acts', aber auch beim stöchernden Einstieg in ‚Succor', das Morris mit Bogenstrichen auf schwarzen Samt bettet. Einem Ideal verbunden und jung zu bleiben, heißt beim Flow Trio, im Flow, in Bewegung zu bleiben, auch wenn die Zeiten herbstlich sind und der Frühling fern.

Wer Menschen in die Auferstehung jagen will, kommt immer wieder auf die gleiche Formel: (Freak) Rock + (Free) Jazz = FRRAZZZZZ!!!!!!!!!! Ob Magma oder Massacre, Last Exit oder Naked City, Carcass oder Fantomas, The Hub, The Thing oder ZU, **THE NAKED FUTURE** zündelt mit dem gleichen Stoff, um Großes zu schaffen - Gigantomachia (ESP 4053). Am Werk sind mit dem Bassklarinettisten Arrington de Dionyso, der mit Old Time Relijun und schamanistischem Freak Folk für offene Münder sorgte, und dem Pianisten Thollem McDonas zwei BA-einschlägige Geister. Dazu kommen mit dem Blitzkriegtrommler John Niekrasz (Poor School, Fly! Fly! Fly! Fly! Fly!) und Gregg Skloff (Captain's Daughter), der seinen amplified upright bass traktiert, zwei Feuerköpfe aus Portland. David Keenan (Autor von *England's Hidden Reverse*), der die Linernotes schrieb, hört wie ich bei diesem Quartett eine „bloody-minded intensity", die zu ständigen Rempeleien führt. Mit *Machine Gun*-Furor tut es alles, um wie der Höllensturz einer maroden Zivilisation zu klingen, die mit Fußtritten in den Orkus befördert wird. Dionyso, der Inspirator des Projekts, verbeißt sich in Phrasen, die er immer und immer wieder beutelt wie ein Höllenhund, McDonas hämmert wie ein finsterer Doppelgänger von Cecil Taylor, dann aber auch so ‚primitiv' wie ein Morlock-Schmied. Die Musik kracht, wie ein Biss in den Apfel der Erkenntnis. Danach klingen die Dinge nackt, entschleiert, entschlackt, elementar.

www.espdisk.com

!!!! FULL BLAST

Wie soll man einem Projekt Respekt bezeugen, das längst mit allen Superlativen überhäuft wurde? Soll ich konstatieren, dass ab einem bestimmten Punkt, den Peter Brötzmann schon vor Jahren erreicht hat, Lob töricht wirkt, und schlicht meine Bewunderung feststellen? Das Trio mit Marino Pliakas am E-Bass und Michael Wertmüller am Schlagzeug ist die Quintessenz dessen, was Brötzmann selbst vor gut 40 Jahren mit *Machine Gun* in die Welt gesetzt und in den 80ern mit Last Exit aktualisiert hat, bis er mit seinem Chicago Tentet in großartiger Vitalität und Glückseligkeit sogar Ganesha zum Headspinnen brachte. Starke Drummer hat Brötzmann immer zu schätzen gewusst, Han Bennink und Louis Moholo, Ronald Shannon Jackson in Last Exit, Hamid Drake in Die Like a Dog, Peter Ole Jørgensen in der Wild Mans Band, Shoji Hano in Funny Rat, Peeter Uuskyla und Paal Nilssen-Love mit ihrem skandinavischen Steinschlag. Aber wenn Wertmüller per Bassdrumpedal den Turbo einschaltet und die Becken zischen lässt, dann wackelt die Wand, er ist Auslöser ständiger tektonischer Beben, ein dichtes und schnelles Knattern und Grummeln, das den Jazzcore, den er einst mit Alboth gespielt hat, noch perfektioniert und intensiviert hat. Pliakas seinerseits hält per E-Bass und mit der Virtuosität, die er schon bei Steamboat Switzerland zur Vollendung brachte, derart die Waage, als wäre er die direkte Druckwelle zu den Erdstößen und Erruptionen seines Partners. Tatsächlich bringt er live die Hosenbeine zum Flattern, der Beschuss mit Schallwellen ist so physisch, dass man eine akustische Teilchentheorie entwickeln möchte. Titel auf der aktuellen Studioeinspielung Black Hole (Atavistic) wie ‚Higgs' mit einem Drumsolo, ‚Teilchenchrash' mit irrem pointillistischem Gepixel, ‚Large Hadron Collider' und ‚Quarks Up/Down' spielen mit diesem Eindruck, wobei sie gleichzeitig die alte martialische ‚Machine Gun'-Metapher aus der 68er Kampfzeit teilchenphysikalisch updaten und neutralisieren. Elf Versuche werden durchgeführt, für die Brötzmann zwischen B-Klarinette, Tarogato, Alto- & Tenorsaxophon wechselt und dabei die Intensität seines Tons moduliert von Bohren über Fräsen, von flackerndem Feuergezüngel bis zu purer Weißglut, während die beiden Schweizer die Levitation ingenieurswissenschaftlich und das Herzausreißen chirurgisch in Angriff nehmen. Der Spielraum ist dabei trotz aller Furiosität groß genug, um die Forderung, nicht nachzulassen in seinem Begehren, immer wieder anders zu formulieren, poetisch wie bei ‚String', als fröhliche Schwerstarbeit bei ‚Atlas', wunderbar lyrisch bei ‚Protoneparcel', dem ‚monstre sacré' auf dieser Scheibe.
Live in Tampere (nur enthalten auf ALP187CD-X, 2 x CD), mitgeschnitten beim dortigen Jazz Happening am 5.11.2005, zeigt das Trio dann quasi noch jünger als das *Jazzwerkstatt*-Debut aus dem Kölner Loft Anfang Februar 2006. Die Sirenentöne, die Brötzmann zum Auftakt bläst, geben dem Anschlag auf den Geist der Trägheit von Anbeginn eine Verve, die die Rede von pfingstlichen Feuerzungen lebendige Tatsache werden lässt. Zwei Minuten lang röhrt Brötzmann wie ein brünftiges Alien, bevor dann Drums und Bass allein gewittern und glühende Schraffuren von den Saiten fetzen, in die dann Brötzmann mit einer vibrierenden, langen Tarogatotirade mit einfällt, während Wertmüller immer wilder galoppiert und Pliakas alles auf höchster Wokflamme brutzelt. Brötzmann beutelt sein Blasrohr wie ein Dackel den Schlappen, jetzt nur von stehenden Noisewellen umbrandet, findet dann aber eine kleine Melodie, zu der sich rumpelnde und zischende Wellen aufschaukeln, bis Pliakas nur noch Noisesplitter ausspuckt (wie eine Mischungs aus Laswell und Tim Dahl von The Hub). Brötzmann dreht den Schweißbrenner auf die stärkste Einstellung, längst weiß keiner mehr, wo ihm der Kopf steht, Himmelfahrt, oder freier Fall? Um das dann noch zu toppen, stimmt er auf dem Tenor ein Wiegenlied für Feuerteufelchen an, mit Aylerscher Inbrunst, und schon fachen die Drei noch einmal eine große Fire Music an, Wertmüller rumpelt mit Taikoanklang, Pliakas fräst und unkt einen Rahmen für Brötzmanns Ayleranrufung, Drums und Bass überbrücken seine Atempause, nach der er aber, von Bass und Drums geschoben und getragen, mit aller Nachdrücklichkeit und dann auch zärtlich flehend den Punkt Omega anpeilt, dem die Drei nach einer letzten reiflichen Überlegung bedenkenlos sich entgegen werfen. Was soll man dazu anderes sagen, wenn man noch Spucke hat, als JA & AMEN, BRAVO und ROCK'N'ROLLLLLLLLLLL!!!!!!!!!

ALFRED HARTHs LAUBHUETTE PRODUCTIONS (Seoul)

In BA 60 wurden schon einige der Aktivitäten von A23H, dem einstigen Cassiber-, Gestalt Et Jive- und Vladimir Estragon-Allrounder, in Erinnerung gerufen - vom Trio Trabant und dem Quasarquartet über Imperial Hoot bis zum Trio Viriditas, zu 7k Oaks, Otomo Yoshihides Invisible Songs und seinen Post-9/11-Aktivitäten im eigenen LaubhuetteStudio in der neuen Heimat Seoul. Dort hat er nun zwei weitere Kapitel seines unendlichen Lebenswerkes aufgeschlagen, nämlich Retrospektiven auf JUST MUSIC und auf E.M.T.

JUST MUSIC wurde 1967 von Harth, damals gerade mal ein fürwitziger Teenager, am Centrum Freier Cunst in Frankfurt/M. initiiert, als Forum und Motor kollektiver und synästhetischer Verwirbelungen avancierter Klänge, Imaginationen und Text-Viren. Zeitgeist pur. Erstaunlich vieles davon ist archiviert und wird von Harth nun in die Frankfurter Gedächtnislücken der Wuppertal/Berlin-fixierten Jazzgeschichtsschreibung reimplantiert. Just Music ensembles (LP M11) päsentiert Aufnahmen von 1968-70 aus Ffm, Stuttgart und Prag, Just Music trios (LP M18) Improvisationen im Frankfurter Fuchshohl Studio vom März 1970 (ohne Harth). Just Music groups & duos (LP M19) enthält neben einem Ausschnitt der HR-Sendung ‚Junge Talente Stellen Sich Vor' von 1968 (mit einem 18-jährigen Schüler AH, der brav Fragen des Radioonkels beantwortet) eine Reihe von 1971er Abenteuern, die im Zusammenspiel mit Nicole Van den Plas schon den Übergang zu E.M.T. bedeuten. Dazu gleich. Als Just Music-Aktivisten hört man den starken Thomas Cremer am Schlagzeug (bis heute ein Veteran der Jazzszene in Mainhattan), Dieter Herrmann an der Posaune, Johannes Krämer an der Gitarre (später viel mit Annemarie Roelofs zugange und heute mit All Clear), Peter Stock am Kontrabass, Thomas Stöwsand (bald rechte Hand von Manfred Eicher bei ECM und von 1983 bis zu seinem Tod 2006 dann Kopf und Herz von Saudades Tourneen) und Franz Volhard an Cellos und andere, allesamt wild entschlossene Grenzgänger zwischen Freier Improvisation und Neuer Musik (mit Konzepten, graphischen Partituren und Streichern als Gegengewicht zum Gebläse), angeregt von Fluxus und der politischen Aufbruchstimmung jener Jahre. Die Klangbilder zeigen Just Music auf parallelem Kurs zu etwa SME, den AACM-Experimenten in Chicago, dem Revolutionary Ensemble in New York. Das Cremer-Volhard-Trio mit dem späteren Musica Nova-Macher Michael Sell an der Trompete klingt wie von heute, das KSV-Stringtrio mit Stock sowieso zeitlos als Musique concrète instrumentale à la Lachenmann. Dass Just Music 1969 (nachdem sie ihr Debut *Just Music* noch in 300er Auflage in Eigenregie verlegt hatten) nach deren Startschuss mit Mal Waldron die zweite ECM-LP überhaupt lieferte, ist immer noch ein Lächeln wert.

1969 verguckte sich Harth auf einem Spanientrip mit Just Music in San Sebastian in die belgische Pianistin **NICOLE VAN DEN PLAS**, mit der er einige Jahre Kunst und Leben zur Deckung brachte. Sie lockte ihn 1971 in ein Bauernhaus bei Antwerpen, bevor sie 1973 ein Studium am Städel in Frankfurt begann (heute ist sie als Künstlerin renommiert) und er Zivildienst in der Kinderpsychiatrie der Uniklinik Ffm leistete. Alfred Harth / Nicole Van den Plas 19701971 (LP M15) dokumentiert ihr Zusammenspiel, teils noch mit Just Music-Freunden (wie auch auf *4. Januar 1970*, einer 1970 wiederum im Selbstverlag publizierten LP), teils mit Bassgegeige von Nicoles Bruder Jean, aber - wie schon Paul Lovens auf M19 - auch Peter Kowald mischte da mit und selbst Peter Brötzmann half Windbeutel aufzublasen. Harth erweiterte sein Klangspektrum aus Tenorsax & Bassklarinette mit Xylophon, Geige, Zither, Harmonika, Tonband etc. Van den Plas fasziniert durch gewagte Vokalisation bis hin zu lustvollem Maunzen und vogelfreiem Gilfen, das sie zu ihren wild verstreuten Noten ausstößt, ganz Ausreißerin, ganz Schamanin, ganz Ablehnung der Elisen-Rolle, die das bürgerliche Programm für sie vorsah. Cremer oder Lovens pochten dazu wie ein adrenalingepushtes Raptorenherz und Harth eroberte den Luftraum mit der Überzeugung ‚Ich bin ein Elefant, Madam, und kann fliegen', aber er konnte auch so (mo)zart tun, wie ‚Mann' es nur in der Schule der Frauen lernt.

1972 formierte er mit Van den Plas und dem Trommler Sven-Åke Johansson **E.M.T.**, was je nachdem Energy / Movement / Totale, Ekstase / Mystik / Transzendenz oder Extreme Musik Truppe heißen konnte und entsprechend klang. Van den Plas spielte jetzt auch noch Orgel, Harth nuancierte sein Spiel mit elektrifizierter Zither, Kontaktmikrophonen, Percussion, Mundharmonika, Flöten & Tröten, während Johansson, der aus Hamburg Kassettenbriefe mit neuen Spielideen schickte, mit ‚dynamischen Schwingungen' durch ‚Slingerland' eierte, Schaumgummi einsetzte und die Cymbals begeigte. E.M.T. vol.1 Haus Dornbusch / Heidnische Klänge / Heilbronn & vol.2 Hamburg Fabrik (LP M12 a + b) zeigt das Trio, das bisher nur auf *Canadian Cup of Coffee* (SAJ/FMP, 1974) dokumentiert war, live 1973, einmal mit Jean Van den Plas an Cello & Bass und einem Gastspiel von Michael Sell, in Hamburg dann mit Helmuth Neumann an Trompete & Schalmei und gelegentlich Liliane Vertessen an der Posaune. Ran an die Leute, hieß die Devise, und entsprechend theatralisch, happening- und zirkushaft wurde agiert, die Van den Plas-Geschwister orgelten und sägten, Johansson deklamierte Stegreifnonsense, fiepte mit dem Akkordeon oder verfiel in ein Trommelrollen, zu dem Harth in den höchsten Tönen rotierte. E.M.T. spielte bewusst auch mit der europäischen Tradition und keiner soll mir erzählen, dass die Melodien und sentimentalen Déjà-vus nur durch den Kakao gezogen wurden. Eher wurden sie gemolken, aber auch aufgemischt mit Gerumpel und Getröte und so zweckentfremdet und den Spießern entrissen. Quasi waren das Akte eines notwendigen Vandalismus und der Enteignung der Enteigner. Implantiert wurde im Gegenzug energetische und spielerische Intensität, eine frei- und feuermusikalische Verve im chiastischen Widerspruch zu Wounded Knee und Watergate, Allendes Tod und dem Polytechnionmassaker in Athen, auch wenn sich das Trotzdem als ‚Protest gegen den Herbst' tragikomisch gab. Vieles, was Greil Marcus in *Lipstick Traces* an Punk expliziert, galt längst schon im Jahrzehnt vor Johnny Rotten & Co. Nur fehlte der rock-, rotz-, songpopuläre, quasi proletarische Impetus (dem Harth dann sich 1979 annäherte mit seiner Punkjazzgruppe mit Nicole Van den Plas und Christoph Anders, Keimzelle für Cassiber). In E.M.T. keimten dagegen hoch- und subkulturelle Pflänzchen mit bewusstseinsverändernder Potenz, Verwandtes zur Schwarzwurzelzucht und den Hustern für Karl Valentin auf FMP, Vorstufen von Goebbels/Harth-Material. Johansson verkörpert ja den Link zu Brötzmann und steht mit E.M.T. sicher nicht im plakativen Gegensatz zu dessen Spielweise oder der des Schlippenbach Trios. Aber der Ansatz mit Harth und Van den Plas war gezielt vielfältiger, er hatte mehr Haken, mehr eingebaute Selbstwidersprüche, mehr Mut zu Melodie sowieso und dazu noch Humor. A23H war, man muss sich da nur sein Gebläse auf ‚Dynamische Schwingungen' anhören, mit 23 schon der totale Mindfucker. Ich machte 1973 Abitur, hörte ‚Killing Me Softly' und ‚Midnight at the Oasis', ‚Smoke on the Water' und den ‚Soul Mokassa' (Club 16 sei Dank). Harth hörte ich zuerst 1984, als er mit Cassiber schon nicht mehr glücklich war, danach dann mit Gestalt Et Jive. Von E.M.T. keine Ahnung, keine Spur. Aber es ist nie zu spät, um blinde Flecken aufzupolieren, schließlich zehrt die Gegenwart von ihren Tiefenschichten.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Still Urban (Intakt CD 155) zeigt den Avantrocker, Gitarrenimprovisierer und Neutöner **FRED FRITH** einmal mehr als Komponisten. Die Einspielung mit dem **ARTE QUARTETT**, Beat Hofstetter am Soprano-, Sascha Armbruster am Alto-, Andrea Formenti an Tenor- & Sopranino- und Beat Kappeler an Bariton- & Altosaxophon, sowie dem Komponisten selbst mit E-Gitarre & Bandzuspielungen, gehört in eine Reihe mit Veröffentlichungen wie *Traffic Continues* (Winter & Winter, 2000) mit dem Ensemble Modern, *Eleventh Hour* (Winter & Winter, 2005) mit dem Arditti Quartet, *The Happy End Problem* (Fred, 2006) und *Back to Life* (Tzadik, 2008) mit dem Callithumpian Consort Ensemble. In meinen Ohren steht hier wiederum Friths Vorschlag im Raum, Musik mit urban gewieften Ohren als unteilbar zu hören, als zeitlich und räumlich und entsprechend stilistisch entgrenzt, dafür aber umso aktueller und brisanter. Beim Auftakt träumt das Soprano geradezu faunisch-idyllisch, aber inmitten von Verkehrslärm. Musik, nicht abgehoben und störanfällig, vielmehr transparent und integrativ. Das geht nicht ohne einen Synkretismus, der Reibungen fruchtbar macht, der den Lärm der Straße mit der Gitarre aufnimmt oder als raues Diskant im Bläserton reflektiert. Der mischt solch urbane Toughness mit ‚imaginärer Folklore', sonores ‚Alphorn'-Gebrumm etwa und Blasmusikelegisches. Bisweilen meine ich sogar fromme Töne zu hören als vierstimmige Gesänge, erklärlich als ein Widerhall des Entstehungsortes, dem Benediktinerinnenkloster Maria-Rickenbach. Dagegen, nein, daneben setzt Frith wieder gitarristisches Gerumpel und Gedröhn und das Quartett ploppt und zischt, krächzt und fiept nach der avanciertesten Plinkplonk-Mode, nur um gleich wieder sein wohltönend gezopftes Gebläse aufzunehmen, das wie komplexe Konstrukte aus Baulücken sich himmelwärts türmt, während Motorroller queren, ein Hund bellt, eine Autotür patscht und zuletzt ein Gitarrendrone ausschwingt. In Friths Klangwelt haben die Elfenbeintürme und die Klostergärten Schilder wie ‚Zimmer zu vermieten' und ‚Hereinspaziert, jeder ist willkommen'.

Das **ARTE QUARTETT** hat durch seine eigenwilligen Einspielungen mit Urs Leimgruber & Günter Müller, Pierre Favre oder Lucas Niggli vorgebeugt, nur als Schweizer Variante des ROVA-Quartetts gehört zu werden. Big Picture (Intakt CD 156) enthält jedoch neben dem Titelstück, **FRED FRITH**s Zyklus For Saxophone Quartet and Two Improvising Soloists, mit ‚Freedom in Fragments' genau jene Komposition, die Frith 1993 für ROVA geschrieben hat (veröffentlicht auf Tzadik, 2002). Als Solisten sind Katharina Weber am Piano und Lucas Niggli am Schlagzeug zu hören in einem 6-teiligen kleinen Opus, das den dialektischen Zusammenklang von gebundenem Bläserunisono und Freispiel, von Gruppe und Einzelnen inszeniert. Kammermusikalischer Third Stream im NowJazz-Gewand, mit kleinen Aha-Effekten, wenn immer wieder mal einer der Bläser aus der Gruppe ausschert und wenn der Verbund lockere Geräuschbrösel um sich streut. Für die fast 50-min. Version von ‚Freedom in Fragments' wurden aus den 23 Teilstücken, die in beliebiger Auswahl und Reihenfolge gespielt werden sollen, 15 herausgepickt, darunter 7 andere als in der veröffentlichten ROVA-Version, etwa der überkandidelte Ragtime ‚Red Rag' oder ‚Kick It' mit seinem zuckenden Stakkato. Im Andenken an Charles Mingus entstanden, sind einige der meist kurzen Stücke Musikern gewidmet - hier enthalten sind ‚Hopscotch (for John Zorn)' und ‚T.Square Park Lark (for Frank Zappa). Vier lassen jeden im Quartett einmal einzeln Narrenfreiheit, aber alle drehen sich in unterschiedlicher Weise um musikalische Freiheit, einschließlich der Freiheit, lieber Lieder und Tänze zu spielen, oder Solidargemeinschaften zu organisieren, bei denen einige ein verlässliches Netz für die Kapriolen eines Querschlägers aufspannen. Das Quartett wird zum spielerischen Modell für Gruppen, die sich durch Spielregeln, Selbstbeherrschung und einen großzügigen Begriff von Solidarität organisieren, exemplarisch bei ‚Boyan's Problem', wo die Gruppe beruhigende Signale an das tobende Baritonsax aussendet, und in der hochkomplexen Zappa-Hommage.

In manchen Momenten ist die Schweiz ein gut gelüftetes Land. Das **SCHWEIZER HOLZ TRIO** sorgt mit seinen Love Letters to the President (Intakt CD 154) für eine ganze Reihe solcher Augenblicke. Der Empfänger der Liebesbriefchen von Hans Koch, Urs Leimgruber & Omri Ziegele, mundgeblasen per Bassklarinette, Soprano-, Tenor- und Altosaxophon, ist offenbar unser aller Darling. Der freilich auch kein Wundermittel kennt gegen den Dominoeffekt der Pleiten. Na ja, die Goldzähne und Blutdiamanten in den Sch... Tresoren werden solche Flauten überdauern. Die drei Bambusblättchenschmurgler lachen sich eins, so oder so, und dass neben allem Gekecker, Geschnatter, Gegurre, Gefiepe und flatterzüngelndem Feuerspucken auch allerhand heiße Luft mitschwingt und manches Notengesprudel auch als Panikattacke gehört werden kann, das - mea culpa - lassen wir lieber. Ziegele singt aus dem Stegreif was von Regentropfen, die, hörbar, dröppeln, und auch eins der Sopranos tiriliert, als gäbe es den sprichwörtlichen Sonnenschein im Herzen heute im Sonderangebot, letztlich dehnt sich ‚Rain upon your heart' aber doch auch zur Durststrecke aus Kau- und Schmatzlauten Schweizer Holzwürmer. ‚Somehow brighter sky' spielt damit, dass hohe Töne heller scheinen und diskante sogar schimmern. Einer spuckt Plops und Mbiraklänge, Ziegele croont ein zweites Mal Zeilen, die ihm in den leeren Kopf schießen, ein Soprano ‚Parkert' Splitterklänge, Koch grummelt aus dunklem Holz und das Alto schwingt sich kichernd bis in die hohen Lagen seiner dünnen Schwester. Tja, wunderliche Holzwege, manche sollen ja zu Lichtungen führen.

‚Wegsuche' ist ein schönes Wort. Als ob es um die Gangbarkeit von Wegen ginge, nicht das Erreichen von Zielen. **KATHARINA WEBER** beginnt damit ihr Piano Solo Woven Time (Intakt CD 157). In 15 Episoden zeigt die 50-jährige Bernerin, was ihr, nach Studium und Kursen bei Wyttenbach, Globokar, Rzewski, Oliveros und Frith und den Hinterkopf voller Lektionen der Zweiten Wiener Schule, von Schumann, Messiaen, Scelsi, mit wachem Sinn aber für das Wegweisende von György Kurtág und Galina Ustvolskaya, wesentlich ist. Eines ist schon nach wenigen Minuten, nach den leisen Tönen von ‚Sicht aus dem Kopfstand', den Hell-Dunkel-Kontrasten von ‚Spiegelfläche', den Quinten von ‚Quint-Essenz', ganz klar, Weber improvisiert abseits aller jazzigen Anstöße, sie träumt und konstruiert ‚klassisch'. Aus ihren Fingerspitzen fließt kein Blues, sondern allenfalls ein Blaue-Blumen-Blau wie bei ‚Der Traum der Gräfin'. Wichtiger als Mondschein ist jedoch das Material, im durchaus prosaischen Sinn. Für ‚Verstrebungen' beklopft sie mit Schlegeln den Bösendorfer Imperial-Korpus. Die Clustersprünge von ‚Der wildgewordene Steinfrosch' sind angeregt durch Kurtágs Klavierzyklus ‚Jákétok', bei ‚Dialog mit dem Hausgeist' imitiert sie einen sprudelnden Zimmerbrunnen, ‚Schüttelbecher' erklärt sich ebenfalls selbst. Weber spielt keine vorgegebenen Licks, sondern mit soviel Bedacht, dass man ihr Denken mithören kann, nicht nur beim philosophischen ‚Was bleibt?'. Konsequent legt sie bestimmte Motive frei - recht plastisch, gleichzeitig auch Feldmanesk, bei ‚Säulengänge' oder bei ‚Bebung', wo sie mit der Rechten pickt und unter der Linken Vibrationen nachhallen.

Foto: Herbert Kramis

This Side Up (Intakt CD 159) bringt ein Wiederhören mit **OBJETS TROUVÉS**, dem Quartett der Pianistin Gabriela Friedli mit der Alt- & Sopransaxophonistin Co Streiff, Jan Schlegel am Bass und Dieter Ulrich an den Drums. Der Name führt leicht in die Irre, denn es wird nicht Gefundenes mit anderen Augen gesehen, vielmehr gezielt gesucht und mit Bedacht entworfen. 5 Stücke hat sich Friedli ausgedacht, ‚Gwindel' stammt von Schlegel, durchwegs sind es Streunereien in der Grauzone zwischen weicher und fixer Form. Für Laienohren ist der Übergang zwischen Vorgaben und Zutaten ununterscheidbar, vielleicht auch egal. Was zählt, ist die Überzeugungskraft der tänzerischen oder nachdenklichen Momente an sich. Choreographisch komplexe Schrittfolgen und ungenierter Swing wechseln mit träumerisch schwebenden, schöner noch, viele Gesten wirken wie immer wieder mitten in der Bewegung suspendiert, durch einen Atemzug, einen Nebengedanken verzögert oder durch einen zusätzlichen Haken oder Taktwechsel geknickt. Ein klassischer Fall von Schweizer Sophistication also, ähnlich Day & Taxi, dem Co Streiff Sextet, Billiger Bauer. Auffallend ist, wie sorgsam, wie entschlackt Friedli ihre Noten streut, wie fragil Ulrich tickt, klickt und tackt, wie souverän Streiff von Skalpell zu Tupfer wechselt. Schlegel spielt seltsamerweise dazu E-Bass, wacker wie Steve Swallow, ohne jeden Hauch von Fusion. Heute, wo selbst Automaten oder wer auch nur bis 3 zählen kann, als intelligent gelten, wirkt dieser NowJazz freiweg hochbegabt.

Wohl auch schon 20 Jahre waren sie auf ihren Besen geritten, als **LES DIABOLIQUES** am 3.3.2006 im Jazzclub Moods in Zürich sich der 20-Jahrfeier ihres Labels Intakt anschlossen. Was Irene Schweizer, Maggie Nicols & Joëlle Léandre da lieferten als „nice old ladies", die mit einigem Erfolg ihre Staubwedel gegen die Humorresistenz der Avantler geschwungen haben, war es wert, als Jubilee Concert (Intakt DVD 141) von Jürg & Marianne Rufer auf Video festgehalten zu werden. Senorita Schweizer brütet unter ihrem weißen Schopf wie eh wilde Notensprünge aus, sie pingt Pünktchen genau aufs i, drückt ihre Tasten aber auch mit der streichelnden Vorsicht, die bekanntlich die Mutter der Porzellankiste ist. Umso gröber sägt die barocke Bassistin am rechten Flügel ihr Instrument, wringt und drückt aus den Saiten Glissandos, schlägt sie mit dem Bogen, der Sound ist gewohnt üppig und so buntscheckig wie der Bajazzo, der ihr immer wieder aus den Augen funkelt. In ihrer Mitte die pikante Würze dieser Krawallschachtelsuppe, Maggi(e), die unverwüstlich überkandidelte Vokalistin in diesem Improtheater, die nach allerhand Gekirre, geflöteten Üüüüs und zersplittertem Antibelcanto Irving Berlins ‚All alone' anstimmt, gefolgt von einem judäorussischen Scat bis zum höchsten Hiiii und sirenenhaft modulierten Schauerwellen, bis sich auch Léandre in ihr Kauderwelsch einmischt und Schweizer klatschend und klopfend den Disput der cholerischen Bassistin mit der plötzlich pikiert strengen Lehrerin Nicols akzentuiert, der sich in ein wohlgefälliges Taptänzchen auflöst. Mit ihrem ‚Dip Me in Chocolate and Throw Me to the Lesbians' geht Nicols dann in die Offensive und beweist mühelos, dass man weder jung noch schön sein, noch schön singen können muss, um die Lacher auf seiner Seite zu haben und den Saal zu tobendem Jubel anzustacheln, dem mit einer kleinen Zugabe gedankt wird. Viva Les Diaboliques.

LEO RECORDS (Kinkskerswell, Newton Abbot)

COLLABORATIONS zeigt die Pianistin Marilyn Crispell in zwei skandinavischen Begegnungen, jeweils Live at Nya Perspektiv Festivals (LR 528) in Vasteras, einmal 2004 im Quartett mit Frederik Ljungkvist an Klarinette & Tenorsax und Palle Danielsson am Kontrabass, das andermal 2007 im Quintett mit dem Trompeter Magnus Broo, Lars-Göran Ulander am Altosax und Per Zanussi am Kontrabass. Als personelle Klammer spielt jeweils Paal Nilssen-Love Schlagzeug, der aus dem Sten Sandell Trio das Verständnis mitbringt, wie man das Klangfeld mit einem Piano teilt und dennoch dynamisch wie gewohnt aus dem Vollen schöpft. Er treibt dann auch Ljungkvist bei Danielssons ‚Aros' zu Over-the-top-Statements auf dem Tenor, nachdem der zuvor schon auf der Klarinette brilliert hatte. PNLs Solo hört sich an, als würden die Drums von Sturm und Hagel gepeitscht, bevor Danielsson als großer ECM-Melodiker auf den Basssaiten schwelgt und erst Crispell, dann Ljungkvist zu ‚nordischen' Lyrismen à la Stenson und Garbarek verführt. Auch das Quintett beginnt lyrisch, und Ulander, der schon im Trio mit Danielsson und PNL verspätete Beachtung als kraftvolle Stimme der Free Music fand, gibt sich im Bündnis mit dem zunehmend quecksilbrigen Broo sanglich und wendig. Crispells Intro zur zweiten Quintett-Collaboration führt auf träumerisches Terrain, weich gefedert durch Zanussis Arcospiel und zarte Lyrismen beider Bläser, wobei sich PNL eine Weile ganz aus dem Spiel nimmt, bevor er wieder knatternd und klackend Bläsergezüngel anfacht, wobei Broo hitzig hervorsticht, bevor Crispell das Extro hämmert und zum Ausklang dann ihr ganz besinnliches ‚Silence Again' anstimmt.

Das **COLLECTIVE 4TET** macht dem Kollektivgedanken alle Ehre. Nach dem Tod des Posaunisten Jeff Hoyer 2006 sorgt nun der Trompeter & Flügelhornist Arthur Brooks, ein Mann der intellektuellen Bill-Dixon-‚Schule', bei In Transition (LR 529) für die Kontinuität des auffallend dichten Klanggewebes dieser seit Anfang der 90er aktiven transatlantischen Gruppe. William Parker an der Bassvioline und Mark Hennen am Piano, der ebenfalls, neben Cecil Taylor und Borah Bergman, Dixon-Lektionen verinnerlicht hat, lassen jede Distanz zwischen einer ‚New Yorker' Spielweise und einer ‚europäischen' des Schweizer Drummers Heinz Geisser verdampfen. ‚Action Painting' ist dafür mehr als nur meine Assoziation - auch das nunmehr sechste CD-Cover ist ‚abstrakt-expressionistisch'. Die quecksilbrige, quicke Polymobilität und der vierpolige impulsive Input könnten nicht gleichzeitiger und gleichberechtigter sein. Fast möchte ich sagen: Vier gegen Einen ist unfair, so schnell kann man gar nicht hören, wie man hier überschauert wird mit der ständigen und totalen Impression von Dynamik und Buntheit. Bei etwas gedämpfterem ‚Trommelfeuer', etwa wenn Parker zum Bogen greift, statt das ‚Pollocking' noch zu verstärken, wird Brooks Räsonnieren deutlich kenntlich als Ringen um Schönheit.

Das **SZILÁRD MEZEI WIND QUARTET** rahmt sein We Were Watching the Rain (LR 530) mit zwei Versionen von ‚Milos', Blasmusik, wie man sie sich idealerweise für eine ‚schöne' Beerdigung vorstellt. Bogdan Rankovic an Bassklarinette, Klarinette & Altosax, Branislav Aksin an der Posaune und Kornél Papista an der Tuba blasen Balkanblues mit Trauerflor, der serbische Bandleader streicht dazu die Viola. Dabei bleibt der Ton zwar weiterhin elegisch und folkloresk, aber die Form fächert sich auf in ein improvisatorisches Miteinander, das an das Moskauer Tri-o erinnert. Mezei macht dabei den seriösen ‚Weißen Clown', aber kratzt dann auch auf seiner Bratsche und knipst trüb manches Pizzicato. Bei ‚Hep 8' und ‚Hep 6' sind die launigen und grotesken Züge nicht zu überhören, die Tuba pumpt, die Posaune ‚growlt', die Bratsche plinkt, die Bassklarinette spotzt und jeder Einklang zwischendurch wirkt irgendwie ‚verdächtig'. Wie ‚Szerettelek, nem tagadom' zwischen virtuosen Soli in und außer und wieder in Form gerät, das klingt ‚komischer', als Jazz jemals zu riechen imstande war. Das Titelstück zerbläst und ‚vergeigt' die Trübsal eines langweiligen verregneten Sonntages und hastet dahin, wo was los ist, tut aber scheinheilig, wenn ihm die Kirchgänger begegnen. Und wenn Spötter tatsächlich auch sterben, wer würde ihnen nicht zum Abschied ‚Milos' spielen?

Nach *Itch* heißt der zweite Streich von **LAPSLAP**, logisch, Scratch (LR 531), und das Triostück mit Blockflöte wurde ‚Blödflocke' getauft. Die Tiroler sind lustig, was hab ich gelacht. Zuerst hört man Karin Schistek, Martin Parker und Michael Edwards aber solo - Piano, gehämmert, French Horn, geröhrt, und Tenorsax, zerbrötzelt, und das Piano macht nach ‚blau' später auch noch ‚gelb', während das Sax beim zweiten Mal beißt. Dazwischen vereint sich das Trio mal akustisch, mal computerisiert als Piano-Laptop-Sandwich. Die Computer sind ‚touch-sensitive' programmiert, d. h. man muss sie ‚spielen', wenn sie einen Ton machen sollen, oder so, dass sie den Instrumentalklang reflektieren. Kontrast wird groß geschrieben, Punkte vs. Linien, zwei Konsonante gegen einen ‚Störer' oder Eigenbrötler. Schistek pingt, dröhnt, dongt, unverbindlich, dezisionistisch, mit Donner- und spitzen Meißelschlägen oder Innenklavierschraffuren. Lässt sich zerschroten, verschleifen, verhackstücken, als Perlen an die Säue verfüttern, eintauchen ins alltägliche Gelärme.

Die Gitarre als Ein-Mann-Orchester. **ANDREAS WILLERS** nennt es Ground Guitar Music und nutzt gleich beim Titelstück von Drowning Migrant (LR 532) exzessiv Echoplex Digital Pro Looper w. Kenton Spin Dr. Midi device & loads of analog stompboxes (Baldringer, G-tronix, Z.Vex, Sweet Sound, TC Electronic a.m.m) etc. für schaurige Delay- und Loop-Effekte. Da säuft keine Nussschale ab mit Lampedusaflüchtlingen, sondern eine *Wilhelm Gustloff*, mit Orgelpathos und Ozeanriesensirenen. ‚Eight Nocturnes' intensiviert die morbide Stimmung, auch wenn die einzelnen Kapitel nur ein Alphabet von ‚Haufen' aufwerfen, mit Multitracking und granularem Rauschen, gedehntem oder jaulendem Glissando, Störimpulsen, giftigem Gezupfe. ‚Gitarre' kommt einem da als Letztes in den Sinn, Willers triggert Stimmungsbilder, finstere, unbehagliche, thrillende. In das Keuchen und die hinkenden Loops von ‚Breatharian' mischt er Melodicasounds. Einfach nur virtuoses Picking wie bei ‚Cranberry Pineapple' kommt dann umso überraschender und gerät auch bald wieder in den Effektwolf. ‚Flux Density' bohrt, knarzt und loopt in Geräuschmulm, ‚Extrakt4' lässt dann wieder den Gitarrero mit Hendrix-Experience aufblitzen. Den Abschluss bildet das lange ‚The Industrial Banjo', ein dröhnendes Mäandern und Scharren, tatsächlich mit einer finalen Banjoimprovisation, aber mit Betonung auf ‚industrial', dem zweiten Pol von Willers ‚Gothischer' Sonic Fiction.

SUN RA Live in Cleveland (Golden Years of New Jazz, GY 29) sollte das Highlight dieses Leo-Überblicks werden, und das 8 1/2-min. Moogsolo ist das auch allemal. Der Mitschnitt vom 30.1.1975 bietet ansonsten aber ein Arkestra, das händeklatschend ‚Astro Nation (of the United World in Outer Space)', ‚Enlightenment' und das ‚Theme of the Stargazers - the Satellites Are Spinning' als Litanei und Hymne gospelt, zum urigen Puls von Orgel und E-Bass oder Congas. Auch beim ohrwurmigen Orgelstück ‚Love in Outer Space' pausieren die Bläser, während die Percussion dichter und ritueller pocht und tockt, Outer Space als Schwarzer Kontinent. June Tyson ist wieder die einzige Frau an Bord. Flöten und Fagott (?) zu Basspuls und Vibrophone bestimmen dann ‚Friendly Galaxy 2, bevor Eddie Thomas ‚I am the Brother of the Wind' anstimmt, mehr Rezitativ als Gesang, gefolgt von ‚I, Pharaoh' und dem furiosen ‚Synthesizer Solo', das Sterne verwirbelt, dass es nur so staubt. Danach hat sich jeder ‚Sophisticated Lady' redlich verdient, Ras Ellington-Tribute, für das er zum Piano wechselt und endlich auch die Bläser von der Leine lässt. Aber dann wirbelt er doch wieder solo über die Tasten, ist gleichzeitig nah am Text und unendlich weit draußen, bis der Bass den Groove findet, dem alle in alter Swingmanier folgen und schon werden auch die Mitchell-Parish-Lyrics gecroont. Wenn die Satelliten spinnen, dürfen wir das auch.

psi records (London)

Mit der erneuten Wiederveröffentlichung von **EVAN PARKER**s Saxophone Solos (psi 09.01 - zuletzt auf Chronoscope, 1995), werden die ursprünglich als Incus 19 LP veröffentlichten Sopranomonologe vom 17.6.1975, live im Unity Theatre, London, und vom 9.9.1975 im FMP Studio in Berlin vollständig wieder hörbar. Zusammen mit *Monoceros* (1978) begründeten sie Parkers Anspruch, als unverwechselbare Stimme gehört zu werden. Dank technischer Avanciertheit wie extreme Flatterzüngelei, Multiphonics, Hyperspeed hat er damit seine Originalität radikal und nachhaltig eingeschrieben in die ästhetischen Register. Wer Ohren hat, der hört auch heute noch einen Willensakt, der klingt wie die generöse Antithese zu einem Selbstmordattentat.

Beam Stone (psi 09.02) zeigt **PER ANDERS NILSSON** (computer & synthesizer) und die beiden Gush-Partner **STEN SANDELL** (piano, prepared piano, electronics & voice) und **RAYMOND STRID** (percussion) stöbernd und schwebend in den Grauzonen zwischen Geräusch und Geräusch. Die manische Wuselei von ‚Grey Zone' und unmittelbar danach das luftige Zögern und Lauschen von ‚Refraction' verdeutlichen die Spannweite dieser Bruitophilie. Jeder elektroakustisch zirpende, klirrende, knarrende und schillernd pfeifende Moment offenbart die fingerspitze Finesse dieser Improvisationskunst, die, mit der Achtsamkeit von Archäologen, Laute mit der Pinzette pickt und mit feinem Bürstchen frei legt. Die geisterhaft vervielfältigten kristallinen Pianopings von ‚Luster' kitzeln die Imagination wieder anders, aber immer bleibt Beam Stone, wie sich das Schwedentrio inzwischen nennt, darum bemüht, den Tönen die Härchen nur zärtlich zu krümmen.

LAWRENCE CASSERLY & **ADAM LINSON** hüllen ihre Begegnungen mit Signalprocessing und Kontrabass, dann auch mit Stimme und umgekehrt nun auch Liveprocessing & Sampling, mit dem Wort Integument (psi 09.03) in ein Bedeutungsfeld aus Samen und Haut. In einem im Booklet mitgelieferten Gedankenaustausch vergleichen sie ihr musikalisches Meeting in Berlin zudem mit Flugversuchen, Reisen ohne Ziel, Automatischem Schreiben, es fallen die Namen Burroughs, Gysin und Duchamp. Ihre Bekanntschaft im Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble vertiefte sich unter vier Augen zu wechselseitiger Befruchtung - *„revealing some (even-to-me) hidden aspect of what I am doing."* Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung erfahren prozesshaft ungeahnte Veränderungen, sobald die Membranen nach Innen und nach Außen durchlässig werden, die Automaten helfen als Katalysator und Schlüssel. Was aber hören wir unbeteiligten Dritten? Bass, diskant gestrichen, im Elektronenregen, im Schauer eigener Echos, zu spitzen Partikeln geschliffen. Fiebrige Bassstriche, wie hechelnder Atem, beschallt von drahtig und schlierig morphenden Avatars. Fast Cellogegeige, hohl umhallt, dunkel bedröhnt, mit auch vokalen Impulsen bespotzt. Federnde, schabende Bogenstenographie, elektronisch berieselt und schwarmhaft bestürmt usw. Ich fühl mich dabei etwas blass und leukozytisch.

Am 7.12.2007 konfrontierte **AGUSTÍ FERNÁNDEZ** Landsleute, die zum Jazzfestival nach Sigüenza gekommen waren, mit extremer Stegreifmusik und Spielweisen, die in ihrem totalen Einbezug von unorthodoxen und ‚falschen' Techniken und von Geräuschen, spanischen Ohren alles anderes als ‚Spanisch' vorkommen. Un llamp que no s'acaba mai (psi 09.04) ist ein Mitschnitt dieses Konzertes im Verbund mit Mark Sanders an den Drums und dem, fast hätte ich gesagt DEM Kontrabassisten John Edwards. Ihre Version von Plinkplonk ist erfreulich unabhängig von dem szenetypisch andächtigen Psst und Ah und Oh, dem Psi neuerdings mit ausführlichen Linernotes Nahrung gibt, als eine spektakuläre Bescherung auch für die, die es eher heiß mögen. Die Drei beginnen jedes der vier Kapitel delikat, tüpfelnd, pickend, zirpend, aber schwärmen dann immer wieder mit rasend gehämmerten Notenkapriolen, knurrend, rumpelnd, rollend in alle Richtungen. Fernández meiselt markante Splitterklänge, lässt das Innenklavier scheppern und drahtig sirren. Sanders habe ich selten so ergiebig hantieren gehört, so orchestral. Und Edwards agiert, demonstrativ mit dem ersten Solo aus unwahrscheinlich flirrenden Pizzikatos und verbogenen Noten, so intensiv, dass man die geschwollenen Stirnadern mithört, wenn er knurpst, sägt, rupft, schrillt, klopft, den Basskorpus teert und federt, so krass, wie in besten Tagen als kecker Fegefeuerteufel. So macht man Werbung für den phönixhaften Zauber und die paradiesvogelige Pracht von totaler Klangkreation, voll abenteuerlicher Dramatik, die die eigene Courage und Überwältigungspotenz nicht durchkreuzt mit frömmelnder Duckmäuserei vor dem Kanon des Subtilen.

LES DISQUES **VICTO** (Victoriaville, Québec)

Five A's, Two C's, One D, One E, Two H's, Three I's, One K, Three L's, One M, Three N's, Two O's, One S, One T, One W (Victo cd 111) ergeben zusammen **MICHAEL SNOW**, **ALAN LICHT & AKI ONDA**. Der kanadische Altmeister der Film-, der Bildenden und der Improvisationskunst - bei Jahrgang 1929 ist das Alt- vor dem Meister angebracht - mit Synthesizer, Kurzwellen & Klavier, Licht an E-Gitarre & Electronics und der New Yorker aus Japan mit Kassetten & Electronics improvisierten auf dem 24. FIMAV 2007 das gut halbstündige ‚Alloralla' und bereits im Oktober 2006 im Goethe-Institut in Toronto eine ‚Doo Rain' getaufte turbulente Viertelstunde. Snow wurde akustisch bekannt mit CCMC und als Fake-Ethno-Pranksters, der 1987 auf seiner *The Last LP* selbst Kennern Whitney Houston als nigerianische Rite de Passage-Folklore andrehen konnte. Licht, Jahrgang 1968, hinterließ seine Spuren mit Lovechild, Run On und mit Mazzacane Connors. Onda, 1967 in Nara geboren, machte sich seinen Namen mit Maju, seinem Klangtagebuch ‚Cassette Memories' und als Fotograf. Seine Samples geben dem wummernden und jaulenden Noise des Trios das gewisse Etwas. Knurschen und Brausen sind ja schön und gut, aber erst wenn seltsame Ethnogesänge auftauchen, ein afrikanischer Mädchenchor etwa, spitzt man die Ohren. Noise, wie brodelnde Unterwasserstrudel oder tobende Maschinen, bestürmt die Sinne als übersteigertes Alltagschaos und als Videospielmartialität, was sich mit einem gewissen Sarkasmus sogar goutieren lässt. Aber das ‚Menscheln' in den Tiefenschichten, Fetzen von Es war einmal, der Geist einer Kirmesorgel bei ‚Doo Rain' mitten im Radiowellenoverkill, sind Strohhalme, nach denen ‚Untergeher' wie ich unwillkürlich greifen.

Wehe wenn sie losgelassen. Dann bekommt man - ebenfalls auf dem FIMAV 2007 - The Chaddom Blechbourne Experience (Victo cd 112) verpasst. **KEVIN BLECHDOM & EUGENE CHADBOURNE** toben mit Klavier & Banjos bewaffnet und knietief in Blaugrass durch ein Programm aus Spatzenhits wie ‚Dance All Night With A Bottle In Your Hand', ‚Cluck Old Hen', ‚Corinna Corinna', ‚Blackberry Blossom' (zum Medley vermanscht), ‚Alabama Jubilee', ‚The Johnson Boys', ‚Froggie Went A Courtin'', ‚Graveyard' und ‚Dueling Banjos' als Shoot-out von kichernden Banjoslingers. Darunter mischen sie dann die ‚Kiss Off Vibrations' (Beach Boys meet Violent Femmes) zum puren Chaos, mischen Kylie Minogue mit Mystikal und spielen ‚Astronomy Domine' & ‚Chapter 24' (Pink Floyd/Syd Barrett). Wörtlicher kann man ‚File und popular' nicht praktizieren. Dabei ist nicht nur die Mischung närrisch, alles ist hier überdreht, wenn nicht hysterisch dann doch manisch, virtuos sowieso, auf rotzige Weise zumindest, und ganz dem Spaß an der Freud verfallen, dessen ansteckende Wirkung nicht von der Hand zu weisen ist, wenn man gegen Chadbournes Blecheimergequäke nicht allergisch ist. Kirstin Erickson, ein Temperamentsbolzen eigener Güte, schrappelt und croont hier als Bitch with Britches in Earl-Scruggs-Country und wem dabei nicht ganz anders wird, dem knallt sie eine, dass er aus seinen humorlosen Latschen kippt.

Victoriaville Matière Sonore (Victo cd 113) wurde - wiederum auf dem FIMAV 2007 - inszeniert von **Francisco López** als eine Art Exquisite-Corpse-Spiel für acht Elektroakustiker. **A_dontigny**, **Chantal Dumas**, **Steve Heimbecker**, **Louis Dufort**, **Mathieu Lévesque**, **Hélène Prévost**, **Tomas Phillips** und López selbst formten gemeinsam eine klingende Reflektion über die Bois-Francs-Region und deren Zentrum Victoriaville derart, dass jeder Nachfolger auf der Arbeit des Vorgängers aufbaute. Die Re-Konstruktionen einer Stadtlandschaft führen so durch 8 Schichten von ca. 7 bis 10 Min., deren Material vorher auf Streifzügen eingesammelt und in einem gemeinsamen Fundus deponiert worden war. López lehnt die Bezeichnung ‚Remix' ab, jede Transformation sei ein eigenständiges ‚Objet sonore'. Dennoch nimmt natürlich, der Spielregel entsprechend, die Abstraktion zu, auch wenn ein Sportevent, Verkehr, Passanten oder zwitschernde Parkbewohner noch bei Heimbeckers ‚The Long Walk' umher geistern. Bei Dufort umkruschpeln, umrumpeln und umknistern dann schon Geräuschbrösel nur noch kleine Durchblicke in die Fauna, über die eine symphonische Welle hinweg streicht. Die knarzig, knurpsig überplastischen Details von Lévesque lassen mich zweifeln, ob ich das Prinzip verstanden habe. Es folgen, wie durch eine Lupe vergrößert, Prévosts opulentes Musterbeispiel für Musique concrète und, als feingemalenes Sirren und Grummeln, ‚Gray.White' von Phillips. Bis schließlich López nur noch Wind fauchen und Eisregen prasseln lässt und wie zum Trost für so ein entropisches Sauwetter Glöckchenklingklang irgendwoher zaubert.

NOWJAZZ, PLINK & PLONK continued

BEURET KOCH VONLANTHEN Synopsis (Altrisuoni, AS261): Die Schweizer Hans Koch an der Bassklarinette und Vinz Vonlanthen an der E-Gitarre spielen 24 Variationen einer graphischen Partitur ihres Landsmannes, des Posaunisten Denis Beuret. Der Komponist spielt selbst mit und setzt dabei ebenso wie der Koch-Schütz-Studer-Koch in diesem Nouvel Ensemble Postcontemporain noch Live Electronic ein. Bei dem tagträumerischen Trip an die Grenzen der Jetztmusik gilt das Schengener Abkommen, dem die Schweiz schließlich am 12.12.2008 beigetreten ist. Beim Wechsel zwischen Komposition und Improvisation entfällt daher jegliche Kontrolle. Die Freiheiten, die dabei sich auftun, zeigen sich bei den teils mehrfachen Versionen der gleichen Komposition, mehrere gibt es zweifach, °24 sogar 5-fach, allesamt sind miniaturhaft kurz. Die Elektronik gibt dem virtuosen Spiel mit Extented Techniques zusätzliche Möglichkeiten des klangfarblichen Morphings, von kaskadierenden Delayechos, Kompressionen und Verzerrungen. Beuret nuanciert seinen Ton mit Dämpfereffekten, er faucht, schnarrt, schnaubt und flattert. Der brummelige, oft sonore Posaunenton oder Kochs ‚Didgeridoogrollen' bei der zweiten °24-Version geben dem Ganzen dennoch etwas tatsächlich Träumerisches - um das beliebige ‚surreal' mal zu vermeiden - , etwas fast Heimeliges, das sich in der Fremde dann einstellt, wenn man sich in ihre offenen Arme fallen lässt.

BRAAZ So! (Zach Records, zach 006): Saxophon UND Gitarre. SO muss das sein! Das Quartett aus Linz katapultiert sich aus dem Stand auf die heißkalten Gipfel des NowJazz, wo bloße Atemzüge schon berauschen. Aber mit ‚Sphärenhorst' zeigen der Drummer Martin Flotzinger, Marcus Huemer am Kontrabass, Gigi Gratt an Gitarre & Trompete und Werner Zangerle am Saxophon, dass sie keine bloßen Gewaltmenschen sind, sondern Lustknaben mit einem Hang zum Romantischen, von Sonnenuntergängen bis zum Zirkus. Oft genügen da kurze und kürzeste Andeutungen - ‚Manege a Quatre' (0:23), ‚Blusus' (0:40), ‚Romantique' (0:26), ‚On y ca!' (0:21), ‚Foan' (0:09) etc. Dazwischen röhrt dieser ‚Trötenjazz' aber mit der Verve von Gutbucket und Little Women, oder stöbert bei ‚Zinedane Zidine' trüffelschweinisch im Geräuschmulm, mit gedämpft rüsselnder Trompete und grummelnder Perkussion. Dann geht's wieder schnell, man schwoft im steifhüftigen ‚Tschatschatscha', krumme Takte und kryptische Kürzel, fertig. ‚Konferenz zur Reise' nutzt weidlich die Lizenz zum Blödeln. ‚In 80 Takten um die Welt' exportiert den alpenländischen Humor auf der Phileas-Fogg-Route gegen die Erdumdrehung, gegen Sinn, Verstand und guten Ton, dafür mit geräuschverliebtem Küss-mir-den-Arsch-Schmäh, auch wenn sie nicht alle exotischen Genüsse vertragen, diese vier ‚Lö Pünks', die sich kleinlaut auf die eigenen Schuhe reihern. Dann aber reißen sie sich wieder zusammen für einen Kracher à la ZU und das Ayleresk hymnische Finale, das als Schlafliedchen (nach einer Melodie des Dornbirner Arztes, Künstlers und Photopioniers Franz Bertolini) schnarchend ausklingt.

BRÖTZMANN / KONDO / PUPILLO / NILSSEN-LOVE Hairy Bones (Okkadisk, OD 12076): Wie ich diese Vier am 13.9.2008 im club W 71 erlebte, das steht in BA 60. Was sie eine Woche zuvor, am 6.9. im Amsterdamer Bímhuis trieben, das hört man hier. Zwei Anläufe, jetzt ‚Hairy Bones' und ‚Chain Dogs' getauft, und irgendwie war alles ein wenig anders. Dennoch registrieren die Ohren Déjà-vus und die Sinne werden, wenn die Luft mehr und mehr zu brennen beginnt, unverwechselbar von einem bestimmten Brand- und Godzillablutgeruch bedrängt. Aber braucht diese Musik wirklich solche Bilder? Der Wuppertaler Feuersalamander illustriert sie plastisch und direkt als Geschlechtsakt. Ihr Drängen und Stoßen, ihr Zugriff und ihre Eindringlichkeit ist hitzig, sinnlich, zugleich körperlich prickelnder Partikelschauer und zerebraler Mindfuck durch den kosmogonischen Eros, der mit überschäumender Energie alles Gären animiert und alles Werden beseelt. Entsprechend vital sind die Energiewirbel von Brötzmanns Saxophon-, Klarinetten- und Tarogatoschauer, Toshinori Kondos heulender, schrillender, knörender und jaulender Elektronen- und Luftpumpe, dem urdunkel wabernden Bassdauergrollen von Massimo Pupillo und der zuckenden, wühlenden, klopfenden Unruhe von Paal Nilssen-Love. Das Feuer wird mit einem Schlag entzündet und frisst dann wie von Brandbeschleunigern geschürt von vier Polen gleichzeitig um sich. Erstmals nach knapp 10 Minuten beruhigen sich die Feuerdämonen, das Saxophon scheint klagend und brummend sich an den Kopf zu fassen, nur von den Drums umpocht, steigert sich aber erneut in einen Furor der Schmerzlust. Die wird von der Trompete ganz zart übernommen, Kondo intoniert im Wechselspiel mit dem Bass kurioses Gezwitscher, dann unkt Pupillo kurz allein, bis beide Bläser wieder mit einfallen, wobei Kondo Brötzmanns Energiestrahl ironisch umflattert. Der bohrt sich einem zweiten Höhepunkt entgegen, während PNL wie rasend Brennstoff nachschaufelt. Kondos Gespotzte und gepresstes Trillern lässt an kosmisches Gelächter denken, die Intensität kocht in Minute 23 über, wird aber weiter gesteigert, bis nur noch ein Stöhnen bleibt. PNL verschafft den Bläsern eine Atempause, bis PBrö zuerst ganz lyrisch, dann zunehmend rauer und auch von Kondo umschnattert, zuletzt jedoch wieder ganz zart die Luft mit Feuerzunge liebkost. Mit purer Poesie umschmeicheln Brötzmann und Kondo, dunkel umtupft, dann die ‚Kettenhunde'. Die Flatterzungenintensität erreicht aber bald erneut ein Weißglutstadium, Kondo malt dazu launige Schnörkel, während Pupillo den schwarzen Pelz eines Höllenhundes krault. Kondo spielt völlig überkandidelt in den höchsten Tönen, bis Brötzmann seine bohrenden Klarinettentriller mit dem Trompetengeflatter vereint. Die Trompete löst sich nahezu in Luft auf, PNL pitscht nur die Cymbals, Brötzmann bläst a capella, zieht dann aber Kondo wieder über die Hörschwelle, die von PNL silbrig umflickert wird. Wie fernes Donnergrollen säumt jetzt auch wieder der Bass diese magischen Minuten, die alle Kaputtspielvorwürfe Lügen strafen. Trompetengezwitscher und das zärtlich, mit zugekniffenen Augen dann immer intensiver stöhnende Saxophon steigen und fliegen dem finalen Höhepunkt entgegen, 4, 5 Minuten, die die Zeit aushebeln und den Raum glühend und schwerelos aus den Fugen liften. Vehementer und enthusiasmierender kann man dem Geist der Schwere nicht abschwören. Das nenn ich mit den Göttern speisen und die Englein singen hören.

BROKEN ARM TRIO Broken Arm (Skipstone Records, Skipstone 003): Oscar Pettiford hat 1949, als er mit gebrochenem Arm den Kontrabass nicht bewältigen konnte, einfach auf Cello umgeschwenkt. In seinem Andenken (und dem von Herbie Nichols) zupft nun der Bar Kokhba-Cellist Erik Friedlander 13 neue Tunes und setzt dabei nur einmal den Bogen ein. Noch merkwürdiger ist, dass das Cello gar nicht den Bass ersetzen soll, sondern den spielt, durchwegs ebenfalls pizzikato, Trevor Dunn (Mr. Bungle, Electric Masada, Trio-Convulsant). Dritter Mann ist der Allround-Drummer Mike Sarin, der hier swingt wie einer der Alten. Das Projekt schwelgt nämlich dezidiert in den Spuren eines traditionellen Jazzidioms. Friedlanders flinker Zupfklang erinnert mich sogar an Django Reinhardt, so leicht pickt er die Noten, von Sarin umklackt und umbeselt. Frei von Neutönerei und von Missklängen, feiert das Trio mit Friedlanders Kompositionen und einer Virtuosität, als wäre das das Leichteste auf der Welt, die kammermusikalische Sophistication und das Genie von Pettiford, der nicht nur das Bassspiel emanzipierte, sondern auch die Form sublimieren half zu einer Emotionalität und Narration frei von Schemata. Ebenso basieren Friedlanders ‚Songs' statt auf dem Blues auf ungebundenen Stimmungen im Wechselspiel von quickem Postbebop, modernistischer Eleganz und freier Lyrik.

BURT/MACDONALD Constant Weave (Iorram Records, AA56, CD-R): Eine akustische Visitenkarte aus dem Umfeld des Glasgow Improvisers Orchestra, liebevoll in ein Papierfaltcover verpackt. Selbst so bekannte Improgrößen wie der Gitarrist George Burt und sein langjähriger Weggefährte, der Saxophonist Raymond MacDonald, sind sich nicht zu schade für solch eine Form der Präsentation. Burt zupft abgedreht genug, mit flatternden Repetitionen, zuckenden Schraffuren und verbogenen Tönen, aber doch nicht so drahtig-sperrig wie die Londoner Kollegen Smith und Russell. MacDonald, zuletzt als Begleiter der Dichterin Aoife Mannix zu hören, gibt hier selbst den Poeten, der mit Soprano und Alto Hintergedanken nachhängt oder die Hl. Anastasia verehrt. Natürlich sind die beiden NowJazz- und Plinkplonk-Experten in der Lage, Anklänge an Parkers Sopranotriller (‚St Anastasia') oder Baileys Drahtfunk zu bieten. Doch ihre finessenreichen Dialoge sind nie puristisch, dafür sind sie zu verliebt in Lyrisches und Melodiöses. Vier kürzere Improvisationen rahmen das gut 19-min. ‚A panel of experts' ein, das alle Register zieht, wobei Burt vor allem mit ganz hoch gepitchten Tönen besticht und MacDonald zwischen Schmetterlingstanz und Hornissengift changiert. ‚Hidden tradition' krabbelt, plinkt, quäkt und keckert abschließend durchgehend im bruitistischen Modus. Mir ist das Schottisch-Karierte lieber.

FRANK CARLBERG The American Dream (Red Piano Records, rpr 14599-4401-2): Der ‚Amerikanische Traum', ein Zwitter aus ‚pastoral' und ‚berserk', war oft genug von einem Alptraum schwer zu unterscheiden. Fitzgerald hat darüber geschrieben, Hemingway, Mailer, Roth und Marcus. Hier ist aber ein Gedicht von Robert Creeley (1926-2005) titelgebend, mit den Zeilen *Multiple heavens, hells, nothing is straight. You earn your money, then you wait / for so-called life to see that you get paid. Tilt! Again it's all gone wrong. This is a heartless, hopeless song. This is an empty, useless song.* Der Pianist Carlberg, von Helsinki nach Brooklyn gekommen, hat einen kleinen Creeley-Zyklus vertont und seine Ehefrau Christine Correa singt, John Hebert am Bass und Mike Sarin an den Drums bilden die Rhythmsection, Chris Cheek spielt Tenorsax. Das Correa-Carlberg-Team hat zuvor schon auf *Variations on a Summer Day* Wallace Stevens vertont, bei *In the Land of Art...* erklangen u. a. Kerouac, Rexroth, Stein und ebenfalls schon Creeley, auf *The Crazy Woman* wurden erneut Kerouac und Stevens neben Achmatova, Hollo und Tagore zu Songs. Mit *State of the Union* hatten sie sich bereits kritisch mit dem Stand der amerikanischen Dinge auseinandergesetzt. Musikalisch grenzt man an Lacy-Aebi-Land. Carlbergs Pianofundament ist fülliger und verbindlicher als Lacys schnittige Haikus, aber Correa sorgt, obwohl sanglich einen Tic geschmeidiger als Aebi, für eine ähnlich eigenwillige Note. Wenn sie den Mund aufmacht, verwandelt sich die jazzige Urbanität des Quintetts und überhaupt kulturindustrielle Routine in kühle, manchmal scharfe Ironie, was einem gut Creeleys Lakonie vermittelt. *Simple Things / one wants to say / like, what's the day / like, out there / who am I / and where* (Speech) ist besonders Aebi-Lacy'esk, ‚Time' und ‚If Ever There Is' dagegen allzu lauthals und ‚fett'. Die zentrale Frage - *Are things really what they seem?* - stellt Creeley in ‚Names', wo er über Marilyn Monroe als Rädchen in der amerikanischen Traumfabrik räsoniert. Wo verläuft die Linie zwischen lichtem Schein und Verblendung, zwischen Eskapismus und Bann, wo soll der Schein bis aufs Blut etwas sein?

CHARLES EVANS The King Of All Instruments (Hot Cup Records, Hot Cup 084): Baritonsaxophon solo in mehrstimmigen Selbstgesprächen. Evans, ein Dave-Liebman-Protegé, spielte in The Language Of zusammen mit Peter Evans und Moppa Elliott ‚light-switch be-bop', bestritt sein Debut 2005 (ebenfalls mit Elliott) aber mit klassischen Balladen. Eine Neigung zu versonnenen, hymnischen, besinnlichen und melancholischen Klängen ist auch hier unüberhörbar. Evans malt seine gedämpften Farben langsam und bedächtig, der Ton scheint fast wichtiger als die Konstruktion, andererseits ist ‚A Deya in the Life of a Mulligan' aus strengen Repetitionen als Saxophonquartett in Noir-Stimmung durchkomponiert und ‚Mother and Others' ein Gebilde von komplexer Architektur. Vater, Mutter, Bill Zaccagni (sein erster Baritonlehrer), Liebman, Gerry Mulligan und Charles Ives sind Stücke gewidmet. Evans paart Virtuosität mit Sentimentalität, geht aber bei ‚It's the Right Toe, Bro' an die Grenze des Spielbaren, mit Überblas- und Splitsounds, ohne den sonoren Kernton zu lassen. Wenn jemand also eine Baritonophilie verspürt...

FIGUERAS, TOOP, BURWELL Cholagogues (Schoolmap, School5): Diese Wiederveröffentlichung macht einen Zeitsprung ins Jahr 1977, zu einem Prototypen der ‚Imaginären Folklore'. David Toop mit allen möglichen Flöten und Paul Burwell mit einem perkussiven Sammelsurium, dazu Nestor Figueras als Phantom, das sich mit Body Percussion und Tierlauten bemerkbar macht, verwandelten sich in ‚Schamanen' und ‚Primitive', um im Action Space in London ein Als Ob von Steinzeit oder Ethno-Urigkeit zu evozieren. Veröffentlicht wurde das als BEAD 6-LP auf dem Label, bei dem Toop dann mit den Alterations und Burwell mit Mama La Pato wiederkehrten neben geistesverwandtem ‚Fake Folk' von Peter Cusack und Clive Bell. Toop und Burwell vertieften ihren neoprimitivistischen Ansatz mit *Circadian Rhythm* (1978, Incus) und *Whirled Music* (1979, Quartz) und Toop kam auf ihn zurück in der reduktionistischen Performance *Breath Taking* mit Akio Suzuki (2003, Confront). Weniger das rituelle Moment - so pseudo waren die wohl nicht - ist dabei zentral, als das spielerische. Beschworen wird der Homo ludens, der sich mit einfachsten Mitteln die Welt heimeliger und menschlicher macht, der sich unter die Vögel mischt und die elementare Lautwelt imitiert, mit Instrumenten aus Knochen und Bambus, Geräuschen von Luft, Holz und Wasser.

BRUCE FRIEDMAN O.P.T.I.O.N.S. (pfMENTUM CD054): Der akronyme Titel steht für Optional Parameters To Improvise Organized Nascent Sounds, gemeint sind graphische Symbole, die als Steuerungselemente für improvisierende Musikanten schließlich zu vier ‚Monochromatic Textures' führen. Dafür hat der Trompeter und Mastermind des Ganzen ein Westcoast-Ensemble zusammengestellt mit Lynn Johnston - clarinets, Ellen Burr - flutes, Eric Sbar - euphonium, Michael Intriere - Cello, Andrea Lieberherr - violin, Emily Beezhold - keyboard synthesizer, Jeremy Drake - electric guitar und Rich West - drums, percussion, einen bewusst hybriden Klangkörper aus Woodwinds, Blech und Strings, der die Konturen zwischen Spielweisen der Impro-Jazz-Welt und neutönerischer Kammermusik verunklart. Eingeplante Solos und abschließend sogar Duos könnten den Texturen konzertanten Charakter geben. Aber für den schläfrigen Duktus des Klangflusses drängt sich eher die Bezeichnung ‚Dreamscape' auf. Statt eines kräftigen Mit- und Gegeneinanders kollektiver und einzelner Pole quellen die Stimmen in- und umeinander. Die Solostimmen treiben dahin auf einer Ursuppe ohne erkennbare Fließrichtung. Wie ins Wasser gefallene Käferchen zappeln sie solange bis sie verschluckt werden. Narrative und architektonische Aspekte sind ambienten untergeordnet. Es dominiert eine kalifornische, nicht unsympathische Schlaffheit und freundliche Anarchie, die sich willig der soften Steuerung des parametrischen Codes anvertraut, wobei Johnston - ja, der von Motor Totemist Guild - schon mal ganz gern inmitten des wasserfarbigen Getüpfels mit Feuer spielt.

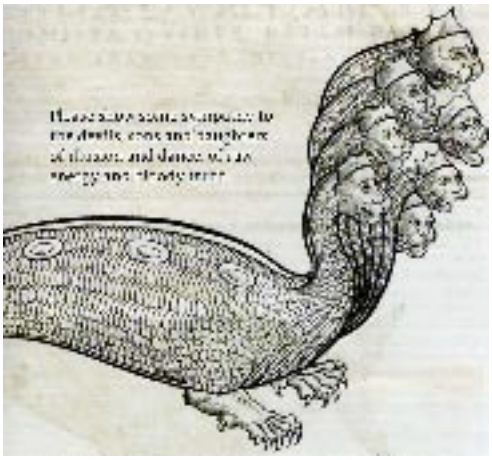
CHARLIE KOHLHASE'S EXPLORER'S CLUB Adventures (Boxholder Records, BXH 055): Der Multisaxophonist Kohlhase, Jahrgang '56, ist mit seinem Quintet, mit CK5 und im Either/Orchestra einer der Brückenbogen zwischen den ‚Alten' - er war Partner von John Tchicai und Roswell Rudd - und den ‚Jungen' - wie Nate McBride. Der Explorer's Club war seit dem ersten Gig 2005 schon 2007 - die Einspielung ist von Januar - zum Septett angewachsen, mit dem Posaunisten Jeff Galindo neben Matt Langley an Tenor- & Sopranosax, Jef Charland am Bass und Eric Hofbauer an der Gitarre und mit Chris Punis als zweitem Drummer neben Miki Matsuki. Vieles dreht sich hier um Superhelden, Nothelfer wie Deceptor (tagsüber der harmlose Jasper Jaguar), ‚Loquator & Tacitumator' und ‚Utensor'. Kommt freilich Kryptonit ins Spiel, gehen auch Supermänner KO, entsprechend groß ist die Verwirrung bei ‚Superhero Beatdown'. Zum Glück ist man seine eigene 7. Kavallerie, die mit dreifachem Gebläse für glückliche Wendungen sorgt, die Gitarre ist mehr so der Joker unter den glorreichen Sieben. Tchicai lieh den Explorers zwei Stücke, wobei die Band bei ‚Decide For Yourself' Cheerleader für ein Gebalge der beiden Drummer macht. Highlights in dem durchwegs erfreulichen Programm sind die Wahwah-Komik der Posaune bei ‚The Alarm Clock Is My Only Kryptonite', das markante Trommeltoktok bei ‚Stealing Beauty/Potuder Time', Kohlhases Baritonexkursion bei ‚Thryllkyll On The Schyllkyll' (in dessen Fußstapfen dann der ganze Club als ‚Psychopath On The Cyclepath' trottet) und, nach einem aufgkratzten Saxduett, Hofbauers Chicken-Scratch-Gitarre bei ‚The Star Of The Show', dessen Star Mr. Dynamite himself, Jaaames Brown, ist.

KOUYATÉ - NEERMAN Kangaba (No Format): Eine weltmusikalische Begegnung des Balafonmeisters Lansiné Kouyaté, einem Sprössling der Diabaté-Familie aus Mali mit seiner jahrelangen Tourerfahrung mit Salif Keita, mit dem französischen Vibraphonisten David Neerman, der seine Klöppel für die koreanische Sängerin Youn Sun Nah oder bei Anthony Joseph & The Spasm Band schwingt. Sein teils elektrifizierter Sound, der einem speziell beim urban dynamisierten ‚Niokomé' die Serengeti-Klischees austreibt, sorgen zusammen mit dem Elektrobass von Ira Coleman und dem Drumming von Laurent Robin für das globalisierte Flair. Die von der Sonne gekitzelte Zeitlupe von ‚Djanfa Magni', der minimalistische Zauber von ‚Tiziri' oder der gemächliche Schaukelswing von ‚Bamanan Don', über den die Mallets dahin wirbeln, bieten aber genug Abwechslung und verleihen dem ansonsten vielleicht globetrotteligen Geplimpel doch einigen Charme. ‚Le destin II' ist zum Seufzen schöner Schmus, ‚Touma' ein Afropopsong, den Mamani Keita kräht, ein Afrofestival-würdiges Tüpfelchen auf's i, das der Mallets-only-Ohrwurm ‚Momo' und der ‚Kanga Dub' abrunden, dessen verzerrte Melodie in der Hitze flirrt und wabert.

LORIOT / MIANO Ulysses (Impressus Records, CD-R): Der Pianist und Impressus-Macher Tonino Miano hat inzwischen durch seine immer auch optisch reizvoll verpackte Musik einigen Eindruck auf BA gemacht. Hier nun spielt er im Duo mit dem französischen Violaspieler Frantz Loriot, der Projekte wie Fröhn oder das auf Robert Wyatt fixierte Mop Meuchiine hinter sich ließ und nun in Brooklyn mitmischt im Niemandsland zwischen akustisch und elektrobruitistisch improvisierter Kammermusik. Auf den Spuren von Odysseus lassen die beiden die Imagination nach den Launen der Götter von Troja bis Ithaka taumeln. Der Erzählfaden ist weder narrativ noch chronologisch, wie im Traum dreht sich ein Reigen mit der rosenfingrigen Eos, dem blinden Sänger Demodocus, den Freiern, der unsterblichen und vielwissenden Metis und Odysseus selbst als ‚Outis', Niemand. Piano und Viola weben aus solchen Assoziationsfäden ein Gespinst, das zur Landkarte eines erneuten Irrens und Driftens wird. Die Ohren des Herzens lauschen auf Loriots Pizzicato und können daher zwischen ‚Prologue' und ‚Epilogue' nicht die Melancholie abschütteln, die von ‚Premonition' und dem leitmotivischen Zwischenspiel ‚On the Roadside' ausgeht und die Glücksversprechen von Abfahrt und Ankunft gleichermaßen fragwürdig und illusionär erscheinen lässt. Mit klassischen Mitteln der Kammermusik wird Troja erobert und mit den elegischen Tönen der ‚Imaginären Folklore' betrauert. Der diskante und sich schleppende ‚Suitor's Dance' und der knarzig und sirrend noch verstärkte Innenklaviermissklang von ‚Insinuation' lassen das blutige Ende schon ahnen. ‚Demodocus' Song' bringt die Essenz der Geschichte(n) - Krieg & Sex, blinde Sänger singen für taube Ohren.

SPAGHETTI À LA JAZZCORE

NEO Water Resistance (Mega Sound, MSM013): Die Ratzfatz-Jazzer aus Rom sind neu aufgestellt, an Stelle des Bassisten nun mit Carlo Conti am Tenorsax, der seinen Schnabel ansonsten im I Conti Ruggero Quintet wetzt. Fix wie gewohnt sind der rundliche, bärtige Drummer Antonio Zitarelli in seiner verblüffenden Agilität und Manlio Maresca, der wildromantischste Sitzgitarrist der Welt, die ihr Unwesen parallel auch noch mit Luca Mai, dem Baritonsaxophonisten von ZU, in UDUS treiben, während Maresca, der hier alle Stücke ausgetüftelt hat, dazu noch mit Squartet zugange ist. Die Überschrift hängt zusammen mit einer gleichnamigen Kunstausstellung, deren Pfiff und Qualität die Cover- und Bookletillustrationen belegen. Den Witz, ja Irrwitz der Musik treffen besser Titel wie ‚Delirio Trementz' und ‚Iperprofessional'. Schneller und vertrackter kann man nicht der guten alten Tante Jazz auf die Sprünge helfen. ‚New Orleans' klingt Mississipi-getauft und weniger katharinisiert als anderes. Das ist aber auch der - relativ - entschleunigtste Track unter den 15 NEO-logismen. Ein anderes Déjà-vu löst der angeraute und dadurch komische ‚Harlem Nocturne'-Anklang von ‚The Proliferator' aus, der einem auch Arto Lindsay als Urform des von Maresca hyperperfektionierten Kritzkratzstils in Erinnerung ruft. Alles, d. h. ein permanentes Notenzickzack wie dreidimensionale Rösselsprünge im ständigen Stop & Go, geht hier holterdipolter, knie- und fingerbrecherisch zu, hyperventiliert und wie manisch, aber zugleich traumwandlerisch sicher und mit autopilotenhafter Präzision. Für Plunderphonie sind die Zitate zu vage, dennoch klingt vieles, was hier im Zeitraffer umeinander flippert, nicht unvertraut, zumindest in PAK- oder The Hub-geübten Ohren, und ‚Iperprofessional' ist regelrecht nett. Insgesamt sind da keine Ikonoklasten am Werk, sondern Enthusiasten, die bei allem Jux einen perfekten Ausdruck finden für das Zappen zwischen Rushhour, Computerspiel und Videoclip - treffend umgesetzt als Geräusch-Comic in ‚Pensieri E Riflessioni Sull'ottimismo'. Der Hysterie der total mobil gemachten Infotainmentmaschinerie wird hier mit einem Optimum an musikalischem Witz eine Nase gedreht.



SQUARTET Uwaga! (Jazzcore Inc., JCR06): *Jazz is a monster, a typhoon. Its soul is wicked. Its roots are in hell, it speaks with fire and dreams in heaven*. Die Warnung ist eine Hymne, das mythische Munkeln aber weniger okkult, als es den Anschein hat, und zudem mit Pulp- und B-Movie-Trash verwandt. So standen Ph. K. Dick und John Carpenter Pate für den furiosen Täufling, der ein geborener Tänzer ist, mit dem Menschenhirn als schönstem Tanzboden. Fabiano Marcucci am Bass, Marco Di Gasparro an den Drums, Francesco Fazzi als Sound Man und Manlio Maresca, der seine flinken Finger einem Pakt mit Merkur zu verdanken scheint, öffnen Wind und Feuer Tür und Tor. Ultimatives Ziel ist es, sich von einem ‚Radau' aufmischen zu lassen, der einen den Göttern ähnlich macht. Für das Finale verbündet sich Squartet mit Neo zum Sextett mit Saxophon und Doppel-Drums. Davor entfalten die Römer einen Wirbel, der, rockiger als Neo, oft mit repetitiven Figuren mantraartig groovt. Der Duktus ist meist gebändigt, souverän schreitend wie der tanzende König. Stolperer und Beschleunigungen sind maßvoll eingesetzte Akzente, andererseits nagt anarchische Wühlarbeit an jeder Statik. Rumpelndes Getrommel und der den Boden von unten pflügende oder fuzzig schnarrende Bass überschauern die Tänze mit der ständigen Nähe zu Tumult, Panik, Stampede. Die Gitarre stellt das merkuriale Element, aber die Finger agieren weniger sprunghaft als bei Neo, Maresca rührt und jingelt über die Saiten mit kreiselnden Figuren, als ob er so die Typhonschlange bändigen könnte, dafür beißt dann der rockige Drehwurm selber zu. Wer kein Weichei ist, sondern entsprechend al dente, wird das gern und lachend billigen.

NAPHTALI TAMMEN SPEICHER mechanique(s) (Acheulian Handaxe, aha 0801): Aha, Dafna Naphtali (voice, live sound processing), Hans Tammen (endangered guitar) & Martin Speicher (altosax, bassclarinet), genau das Trio, das im Oktober 1999 die Galerie 03 in Würzburg beschallte, mit dem Mitschnitt ihrer Performance in der Logos Foundation in Gent am 19.9.2001. Ich erinnere mich vage an ein Staunen, vor allem über den Bläser aus Kassel, bekannt mit dem Living Sound Orchestra, der ‚optionalen Musik' des Zyklus ‚Erdtöne' und mit ‚Lichtlieder/Songs of Enlightenment', der mir ein weiteres Aha entlockt, wenn ich lese, dass er seit 2003 mit Lou Grassi im einem Trio spielt. Mein Staunen braucht hier die längere Orientierungsphase von ‚petals' und ‚parallax', bis es sich wieder einstellt bei seinen zirkularbeatmeten diskanten Splittersounds, mit denen er ‚province of (dis)order' durchschrillt. Tammen unterstützt ihn mit einem langen Glissando, bis Naphtali die durch ihre Prozessoren gejagten Klänge als helles Gesprenkel und wallende Delays wieder ausspuckt, von Tammen jetzt dunkel betupft und beknackt. Für ‚raub/ruinen' schlürft, schnaubt, zischt und spotzt Speicher anfangs nur am Mundstück, endet aber 10 Minuten später mit einem impulsiv gestöcherten Altosolo, während Tammen drahtig rupft und wummert und Naphtali, die einige vielleicht vom Chamber Punk Ensemble What is it Like to be a Bat? (w/ Kitty Brazelton) her kennen, sporadische Lauren-Newtonismen einstreut. Ihre Spezialität ist ganz klar die Elektronik, ihre Max/MSP/Jitter-Programmierungen, mit denen sie ihren Partnern ihre Sounds als transformierte neue Reflektionsschichten rückkoppelt. ‚Precipice' wird anschließend dröhnminimalistisch ausgefaltet, nicht ohne krätzige ‚Störungen', die das Ganze kippen in Gelärme, über das Speicher mit dem Alto tiriliert, bis ihn Tammen mit vielfingrigem Hantieren und Getriller ablöst, das wiederum von Naphtali zerschrotet wird, worauf Speicher mit der Bassklarinette zu munkeln beginnt und Tammen die Saiten zwirbelt, nur um erneut ihren Echos als Geisterfahrern zu begegnen. Das abschließende ‚*pppp*' ist dann alles andere als vierfaches Piano, vielmehr ein furioser Fortississimo-Crash von Gitarre, Bassklarinette und à la Tenko gebellter Vokalisation.

OGOGO Redux (Ill Records 028283): Ich stell mir vor, wie diese ‚emanzipierte Dissonanz' auf ‚Horizonte' wirken würde, dem ‚Musica Viva'-Forum auf Bayern4Klassik. Schon die Titel ließen einen aufhorchen: ‚Lunch On The Peacock', ‚Rudimentary Celtic'. ‚Four Supermodels', ‚Jewel Encrusted Eyeball'. Einschlägiger wäre da nur die ‚OGOGO Serenade in 5 movements', aber der Sound, den Rod Oakes per MIDI Posaune und Igor Grigoriev mit E-Gitarre plus Sampling, Drummachine - fast hätte ich Dreamachine getippt - etc. kreieren, der bleibt immer noch jenseits des Horizonts, der als imaginäre E-Linie die ‚seriösen' Neutöner von dem Zeug scheidet, das allenfalls ein BR2-‚Nachtmix'-Moderator auflegen könnte - als etwas besonders Abgedrehtes (aber wann hört man da eine Posaune?). *Redux* bringt auch nur beim 5. Satz der ‚Serenade' - eigentlich sind es 5 Variationen - ein modisches Accessoir, einen TripHop-Groove. Ansonsten macht OGOGO keine Gefangenen beim Versuch, wirklich ‚Atonale Musik' zu spielen. Die klingt hier allerdings ungewohnt opulent und bei allen Ecken und Kanten geschmeidig, oft wie improvisiert, als ein surrealer Fluss, der sich durch exotische Landstriche windet, von Dschungelvögeln umkrächzt, von Afro-Tamtam bepaukt, aber auch Bachianisch bei ‚Bikini Scientist'. Jedes Stück ist mehrstimmig geschichtet, zu einer traumartigen Klangfülle collagiert, synthetisch und rhythmisch verdichtet, wobei schon die Gitarre denkbar rockfern und ‚künstlich' gestimmt ist. Dieses Klangideal und der Grad der Avanciertheit, auch der Humor, erinnern an das *Popular Science*-Duett von Henry Kaiser & Sergey Kuryokhin von 1988 und überhaupt kann man sich Kuryokhins Pop-Mekhanika - seine Totenmaske hängt nicht zufällig im Museum der Träume Freuds in St. Petersburg - gut als Spiritus rector von OGOGOs Atonalalchemie vorstellen.

PATERAS BAXTER BROWN live at l'Usine (cave12 ALIVE, c12 A 01): Der Liveeindruck, den sie vor Ort machten, ließ die drei Australier auf dem gleichen Genfer Label landen, das einem zuletzt DARLING bescherte (BA 60). Anthony Pateras mit präpariertem Piano, Sean Baxter mit Drums und David Brown an der präparierten Gitarre, als Synaesthesia-Act bereits in BA 44 vorgestellt, spielen eine Art Plinkplonk-Gamelan, allerdings so, wie Spinnen unter Koffeineinfluss ihre Netze weben. Viel Spinneneifer, aber chaotische Resultate. Schwer zu sagen, wer da jeweils gerade welches Schnarren und Rappeln verursacht, viele Geräuschkürzel und Tontrauben klingen trotz der so unterschiedlichen Klangquellen verblüffend ähnlich, so dass sie sich gut miteinander verzahnen lassen. Das schrottig-blecherne Geklapper ordne ich Baxter zu, die federnd flattrigen Vibratos und seltsam drahtigen Klänge der Gitarre. Am leichtesten zu identifizieren sind plinkende Pianopings- und -triller, die Brown aber auch zu einem bloß noch rasselnden Pulsieren verfremden kann. Den Heini im Publikum, der so demonstrativ pomadig Beifall patscht, könnte ich zwischendurch dafür abwatschen. Manche Geräuschketten wirken fast automatenhaft, die dritte, mit knapp 22 min. längste Passage, klingt so pointillistisch, als wäre das Instrumentarium im Regen vergessen worden, der darauf seine eigene Musik tickelt und tröpfelt. Im allmählichen Spannungsaufbau entwickelt sich daraus jedoch nach 13 Min. ein großkalibriges Hagelwetter. Die Zugabe setzt auch diesem Geprassel noch eine Dosis Koffein zu.

PHILIP SAMARTZIS / MICHAEL VORFELD Scheckenrock (nv°, NVO 017): Ein Modezentrum bekommt in unseren kunstfrohen Zeiten so manches zu hören, sogar Schnittmuster für ‚Krause', ‚Wams' und ‚Schaube', die per Electronics & Fieldrecordings bzw. Percussion & Stringed Instruments skizziert werden zwischen neobarocker Herrenoberbekleidung und Dessous. Als des Kaisers neue Kleider? Schließlich kann sich fast jeder Jackpotknacker in spe schon als potentieller Märchenprinz fühlen. Samartzis sirrt und rauscht, Vorfeld fiedelt und knarzt - bitte legt mich nicht auf die Zuordnung fest. Minimalismus der fein dröhnenden Art bekommt so einen diskanten Zuschnitt - darf man es Stil nennen? Einer bitzelt, zirpt, sticht und wummert, der andere schabt und schrappelt über Drähte, Kerben und Kanten, paukt auch oder knarrt. ‚Wams' bekommt insofern eine eigene Note, einen eigenen Biss, könnte ich auch sagen. Bei ‚Schaube' machen sich angestautes Gebrüll und Tumult Luft, Wurfgegenstände hageln. Die beiden setzen aber unbeirrt ihr Gezirpe und drahtiges Geschrille fort, die Cymbal sirrt, Blech wird gedengelt, es knarrt und rumort auf breiter Front, denn eine Modetorheit in ihrem Lauf hält weder Ochs noch Esel auf. Letztlich gilt immer die Unsinnsvermutung.

GEBHARD ULLMANN BASEMENT RESEARCH Don't Touch My Music 1/2 (NotTwo Records, MW 803-2/804-2): Der Bad Godesberger Bassklarinettist & Tenorsaxophonist feierte seinen 50. Geburtstag mit einer Tour, die ihn am 22. Nov. 2007 in den Krakower Jazzclub Alchemia führte mit jenem Quintett, dessen *New Basement Research* auf Soul Note in BA 56 ein dickes Ausrufezeichen verpasst bekam. Aus dem da vorgestellten Repertoire spielte Ullmann mit Julian Argüelles an Sopran- & Baritonsaxophon, Steve Swell an der Posaune, John Hebert am Kontrabass und Gerald Cleaver an den Drums ‚New No Ness' und ‚Dreierlei', dazu das bewährte ‚Kreuzberg Park East' mit seinen urbanen Turbulenzen, ansonsten aber wurde ein neues Programm ausprobiert mit dem Titelstück, der Suite ‚Kleine Figuren No 1 - 3', dem Vierteltonblues ‚Das Blaue Viertel' und dem improvisierten ‚Don't Touch Our Music'. Basement spielt dabei neben der Jazzkellerassoziation darauf an, dass die Tonlage bewusst tiefer gelegt ist, was den Horizont dieser melodienselig groovenden Musik jedoch kein bisschen einschränkt. Die hat einen unbändigen Drang ins Blaue, nicht nur bluesig, auch beim Calypso des Mittelteils der kleinen Suite und überhaupt ruft der Bläserdreizack bei mir über Arno Schmidts ‚Triton mit dem Sonnenschirm' meeresblaue ‚Gemütsergetzungen' hervor. Das Quintett spielte zwei üppige Sets, bei denen sich die drei Bläser abwechselnd und erst recht gemeinsam befeuerten mit vollmundig und vital übersprudelnder Spielfreude. Wie sie so schwelgten im Ocean of Sound als Wasserballett mit dicken Backen, da wurden ein gutes Bauchgefühl und neptunischer Tiefgang eins. Swell macht seinem Namen alle Ehre als anbrandende Dünung und als großer und famoser Ton, mit dem Blues als seinem Element. Die No 1 der Suite kommt wie ein Uptempoloop des leicht variierten ‚A Love Supreme'-Motivs, ‚New No Ness' sprudelt nach dem feinen Bassintro wie ein kochender Geysir. Die Zugabe wurde dann aus dem Stegreif getüpfel und die Bläser fächern noch ein letztes Mal ihr Pfauenschwanzspektrum auf. Da wurde nicht bloß gesucht, da wurde gefunden.

FRANCK VIGROUX & MATTHEW BOURNE Call Me Madame (good news from wonderland) **(D'Autres Cordes Records, d'ac 5002): Der kahle Gitarrist, Turntablist, Elektromanipulator und d'ac-Macher Vigroux ist mit Push The Triangle und Supersonic Riverside Blues eine BA-einschlägige Größe. Die Identität von Mr. Bourne, der von jenseits des Kanals aus Avebury stammt, ist daneben noch unscharf. Er spielt Piano, Fender Rhodes & Synthies in Avantkreisen und mit The Electric Dr M in Leeds, im THE WIRE 300 wurden seine nostalgischen *Songs From A Lost Piano* vorgestellt. Mit Vigroux teilt er die Bewunderung für Scott Walker, aber offenbar auch für Lewis Carroll. Alice (@lisse) ist erwachsen geworden und im Wunderland geht es noch wilder und auch rauer zu. Dem Weißen Kaninchen wird hier das Fell über die Ohren gezogen. Statt friedlichen Pilz- und Hookahgenuss bevorzugen die Droogs härteren Stoff. Die gute Nachricht ist, dass sich alles hinter dem Spiegel abspielt, in einer plunderphonischen Überwirklichkeit. Die Klangwelt ist in Fetzen, gezerrt, gestaucht, verrückt zerrockt, absurd entjazzt, elektronisch weird bis hin zum puren Feedback- oder Moog-Noise, durchsetzt mit Gesang der Sopranistin Annabelle Playe vom Collectif Glossophonie(s). ‚La Reine Rouge Sang' als drummachinebeklopfter, gitarrendurchfetzter turntablistischer Wirbel steht quintessentiell für die Abstrusitäten, die durch solch akustisch undichte Stellen in unser prosaisches Diesseits schallen.**

WHITE ROCKET White Rocket **(Diatribe Records, DIACD007): Dass der New Yorker Trompeter Jacob Wick (eigentlich ist er 1985 in Illinois geboren) kein Synonym für Zahnschmerzen ist - wie er sie mir mit seinem CS-Release *37:55* verursachte - , zeigt er mit zwei Kollegen aus Dublin, dem Pianisten Greg Felton und dem Drummer Sean Carpio. Statt à la Kelley, Whooley & Co. bläst er plötzlich wie ein zweiter Dave Douglas - ein gemeinsamer Nenner aller Drei - und so Jon-Faddis-geschult, wie er's ist. Dass das Trio schmerzfrei daher kommt, liegt dennoch eher an Felton, der zwar wechselt zwischen Repetitionen wie bei ‚His Story' oder Oktavsprüngen wie bei ‚Recent Events' mit seinem Stop & Go, aber vorwiegend bedächtig zu Werk geht. Der lichte und sanguine Ton geht jedoch auf Wicks Kappe. ‚Lonely Toad' spielt er als süßes Wiegenlied für ein verlassenes Krötchen, beim multitracking-orchestralen temporeichen Prachtstück ‚Susan Styra' steigt er wie ein Drachen in Klarinettenhöhen und 13 Minuten später ist man plötzlich übergangslos in ‚Symptoms' und taumelt von einer Endlosrille in die nächste, bis die Rocket-Crew - mit Wick als mehrfachem Ijon Tichy - sich wieder ins Freie presst, um weiter sternwärts zu swingen. ‚Sung Once' klingt danach, fast ein bisschen bossa-nova-beschwingt, so simpel wie ungeniert schön. Zum Ausklang summt Wick, zuerst nur a capella, ‚The Fisherman's Song' und steigert die Schönheit noch durch eine zartbittere Melancholie, ohne die etwas Schönes auch gar nicht denkbar ist.**

BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES:

DAPHNE ORAM –

Komponieren wie eine Malerin,
die ihr Bild mit Farben malt (Teil 1)

Text: Ingo Techmeier

Einer der interessantesten Pioniere der elektronischen Musik ist eine Frau, die im 2003 zurückgezogen in einem Pflegeheim verstorben ist. Die 1925 geborene Daphne Oram ist heute nur noch ein Insider- und Geheimtipp, dabei ist sie für einige Superlative gut: Unstrittig hat sie eines der ersten elektronischen Musikinstrumente entwickelt. Ebenso hat sie den heute legendären BBC Radiophonic Workshop aufgebaut und wurde in einem Nachruf der BBC sogar als die Pionierin des Technos bezeichnet. Denn immerhin hat sie bereits 1962 die erste rein elektronische Tanzplatte aufgenommen.

Die Pionierin des Techno

Die Veröffentlichung anlässlich der ihr posthum der Titel Pionierin des Techno verliehen wurde, *Electronic Sound Patterns*, erinnert allerdings herzlich wenig an Techno. Es sind vielmehr einfach strukturierte elektronische Stimmungen, die Kinder dazu animieren sollen, sich zu Klängen zu bewegen. Mit treibenden Rhythmen für tanzerprobte Jugendliche und Erwachsene hat das Ergebnis nichts zu tun, es klingt eher nach einer Animation zu den ersten Schrittchen und Schritten, der einen oder anderen Drehung und sehr viel Spaß an einem Klang, der so unaufdringlich und unspektakulär ist, als sei er selber ein Kind. Verwendet wurde das damals übliche Instrumentarium der elektronischen Musik: Tongeneratoren, Tonbandgeräte, Filter, Ringmodulatoren und ähnliche Geräte. Später wird sich Daphne Oram Jahre ihres Lebens der Entwicklung eines eigenen elektronischen Musikinstrumentes widmen: dem Oramics.

Ihr Interesse an elektronischer Musik geht zurück auf das Jahr 1944. Damals kaufte sich die damals 18 Jährige zufällig ein Buch von Dr. Kurt London über Filmmusik aus dem Jahre 1936. Für die nahe Zukunft wurden dort versprochen: „Klänge, die man mit Hilfe der Wissenschaft aus dem Nichts produzieren kann – die Möglichkeit diese Klänge in endlosen Variationen zu schaffen, machen den menschlichen Musiker überflüssig – und, auf der anderen Seite, können mit den Aufnahmemethoden auf technischem Wege erstaunliche Effekte erzielt werden." Während diese Passage ihr Interesse an elektronischer Musik weckte, war ein Abschnitt aus dem Buch *Music for All of Us* von Leopold Stokowski, auf das sie wenige Monate später stieß, eine noch stärkere Inspiration: „Der Tag wird kommen, an dem der Komponist direkt an dem Computer den Ton komponieren wird und nicht an der Partitur ebenso wie der Maler, der gleich sein Bild mit den Farben malt [...] und der Komponist wird alle Klangfarben zur Verfügung haben, die es in der Natur geben kann, an Stelle der vergleichsweise wenigen, die wir mit den gegenwärtigen Instrumenten erzeugen können."

Die Arbeit als Tontechnikerin bei der BBC

Zu dem Zeitpunkt als Daphne auf diese beiden Bücher stieß, war sie bereits seit einem Jahr für die BBC als Tontechnikerin tätig. So zynisch es klingt, es war der Zweite Weltkrieg, der es ihr erlaubte, immer tiefer in die von Männern geprägte Bastion einer Radiostadion vorzudringen. Als Frau war sie trotz ihrer tontechnischen Kenntnisse lediglich eine Notlösung, die den Mann, der seinen Kriegsdienst leistete, vertreten sollte. Ihre Aufgabe in der BBC bestand zuerst darin, den Ausgangspegel der Sendungen auf dem richtigen Level zu halten, als erfahrene Pianistin war sie dabei für das Klassikprogramm zuständig. Zusätzlich half sie beim Erstellen von Soundeffekten für Radiohörspiele. Doch später begann sie ein Doppelleben: Nachts nach Feierabend begann sie damit, sich aus den nun nicht benötigten Tonbandgeräten und anderen Gerätschaften ein kleines Studio für elektronische Musik zusammenzustellen, das jeden Morgen wieder aufgelöst wurde, da das Equipment zurück gestellt werden musste. Über mehrere Jahre versuchte sie vergeblich, ihre Vorgesetzten zu überreden, bei der BBC ein Studio für elektronische Musik einzurichten. Ihr schwebte ein Studio ähnlich wie das der Radiodiffusion Télévision Française in Paris vor, in dem Pierre Schaeffer mit seinen Experimenten begonnen hatte. Doch fand sie für ihr Interesse an elektronischer Musik in der BBC nur wenig Verständnis, auch ihr halbstündiges Werk *Still Point*, das sie in den Jahren 1948 bis 1950 komponierte, kam nie zur Aufführung. Dieses Stück für ein großes Orchester und Instrumentalaufnahmen war vermutlich die erste Komposition überhaupt, die eine elektronische Live-Manipulation vorgesehen hatte. Hierzu sollten bereits manipulierte, auf drei 78rpm Schallplatten festgehaltene Instrumentalaufnahmen abgespielt und dabei in der Wiedergabegeschwindigkeit und –richtung variiert werden. Auch der Raum war als klangbildendes Element vorgesehen und das Aufnahmestudio hätte in zwei Räume mit unterschiedlicher Akustik geteilt werden sollen. Doch weder war man in der BBC an einer Aufführung interessiert noch fand sie lange Jahre überhaupt eine Unterstützung für ihr Interesse an moderner elektronischer Musik. Selbst eine inoffizielle Anfrage bei der Forschungsabteilung der BBC, sie mit technischem Gerät und Know-how zu unterstützen, wurde ausgeschlagen: „Frau Oram, die BBC beschäftigt Hunderte von Musikern, die jeden Ton machen, der nötig ist. Danke, für ihr Angebot!"

Erst in Desmond Briscoe, dem Studiomanager der Abteilung für Hörspiel, fand sie einen Mitstreiter, der wie sie an dem Aufbau eines modernen Studios interessiert war. Bis dahin hinkte Großbritannien der Entwicklung in anderen europäischen Ländern hinterher. Nicht nur im bereits genannten Beispiel Frankreichs hatte elektronische Musik in Rundfunkstationen ein Experimentierfeld gefunden, sondern auch in Italien beim Radio Audizioni Italiane und Deutschland, wo 1951 in Köln das Studio für elektronische Musik im Nordwestdeutschen Rundfunk gegründet wurde. Aber auch in Japan wurde im Sender Nippon Hosu Kyoku Tokio 1955 ein Studio für elektronische Musik eingerichtet. Vergleichbare Einrichtungen gab es in Großbritannien nicht, obwohl in der Nachkriegszeit die Nachfrage nach ungewöhnlichen Klängen für Radioproduktionen stieg, um die neuen Stücke von Samuel Beckett, Jean Cocteau, Frederick Bradnum und Giles Cooper, die für das Radio geschrieben wurden, mit ebenso neuen Klängen zu untermalen. Mindestens an zweien dieser neuen Hörspiele arbeitete sie gemeinsam mit Desmond Briscoe im Jahre 1957: dem Stück *All That Fall* (deutscher Titel: *Alle die da fallen*) von Beckett und *The Disagreeable Oyster* von Cooper.

Der BBC-Radiophonic Workshop

Doch es war Daphne Orams Beitrag für das Fernsehspiel *Amphitryon 38*, der im Jahre 1957 den Wendepunkt brachte. Für diese Arbeit benutzte sie eine Sinusoszillatorenbank, ein Tonbandgerät sowie Filter, die sie aus verschiedenen Studios der BBC zusammentrug, um mit ihnen zwischen Mitternacht und vier Uhr morgens arbeiten zu können. Dabei entwickelte sie ähnliche Techniken wie sie damals auch in den berühmten Studios in Köln und Paris angewandt wurden. Jedoch hatten für sie sowohl die Techniken der seriellen Musik als auch der Musique concrète keinerlei theoretische Bedeutung. Sie benutzte die Verfahren der beiden Schulen gleichermaßen, um deren klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten zu erforschen. *Amphitryon 38* wurde ein Erfolg: Daphne und Briscoe wurden nun mit Anfragen für ähnliche Produktionen für das Radio überschwemmt.

Noch im gleichen Jahr stellte sie in Zusammenarbeit mit Desmond Briscoe die Musik für das Hörspiel *Private Dreams and Public Nightmares* von Frederick Bradnum fertig. Hier sollten die zu komponierenden Klänge/Musik weniger einen Hintergrund bilden, sondern viel mehr galt es, die Erfahrungen der Protagonisten lebendig werden zu lassen, die als Patienten in einer Nervenheilanstalt lebten. In der BBC selber war man immer noch nicht davon überzeugt, dass experimentelle elektronische Musik als eine eigenständige Kunstform im Radio ihren Platz hat, so dass der Ausstrahlung eine Distanzierung vorausgeschickt wurde: Das ganze Projekt sei ein Versuch, von dem man wisse, dass er kein Meisterwerk ist. Die erwarteten Beschwerden blieben auch nicht aus, die Zuhörer fanden die neuen und ungewöhnlichen Klänge beunruhigend. Trotzdem ist Daphne ihrem Ziel, ein Studio für elektronische Musik innerhalb der BBC zu schaffen, ein großen Schritt näher gekommen.

Die Gründung des Radiophonic Workshops

Ein Jahr später, 1958, war es soweit. Am 1. April 1958 wurde mit dem Radiophonic Workshop ein Studio für elektronische Musik in der BBC gegründet und Daphne Oram wurde die erste Studio Managerin. Allerdings gab es innerhalb der BBC die Auffassung, dass aus gesundheitlichen Gründen niemand länger als drei Monate in dieser Position bleiben sollte. Eine Regel, die fast über die ganze Zeit seines Bestehens erhalten blieb, und so musste Daphne nach Ablauf dieser Frist – gerade als der Workshop ins Laufen kam – ihren Posten an Desmond Briscoe übergeben. Der jedoch wurde von der Befristung für Studio Manager ausgenommen, indem er zum Senior Studio Manager des Radiophonic Workshops befördert wurde. Für die Frauen in der BBC war diese Regelung eine Erinnerung daran, dass nach Kriegsende langsam die alte geschlechtsspezifische Hierarchie wieder hergestellt wurde. Immerhin schien sich für Daphne nach jahrelangem Bemühen ein Traum erfüllt zu haben: Es gab in der BBC ein Studio, in dem sie ihrem Interesse an neuen Klängen nachgehen konnte. Allerdings blieb die technische Ausstattung immer hinter ihren Erwartungen zurück. Statt einer Vielzahl der modernsten elektronischen Musikinstrumente und Geräten aus der Rundfunktechnik blieben die wichtigsten Instrumente Milchflaschen, Kies, Schlüssel und meterweise Tonbänder. Auch der Name machte die Stellung innerhalb der BBC deutlich: Der Radiophonic Workshop sollte Musik und Geräusche *für* das Radio produzieren und anders als die damaligen Studios in Paris oder Köln war er nie als ein unabhängiges Studio für moderne experimentelle Musik konzipiert.

Im Zusammenhang mit ihrer Tätigkeit im Workshop kam Daphne auch mit den führenden Komponisten experimenteller Musik wie Stockhausen und John Cage zusammen und fühlte sich zunehmend in der BBC eingeschränkt: Sie wollte unabhängiger arbeiten und – unzufrieden mit der Ausstattung des Workshops – vor allem die Entwicklung ihres eigenen Instrumentes vorantreiben. Knapp ein Jahr nachdem sie den Radiophonic Workshop eröffnen konnte, kündigte sie bei der BBC, um in Kent ihr eigenes Studio namens Folly Tower einzurichten.

_____

In BA 63 folgen die Kapitel ‚Das eigene Studio' und ‚Das Oramics System'.

Vielen Dank an Peter Forrest, Clive Graham/Paradigm Discs und Jo Hutton, die mir ihren Artikel aus Organised Sound. 2003. Vol. 8, Heft 1 zur Verfügung gestellt hat.

Peter Forrest/VEMIA http://www.spheremusic.com/
Jo Hutton
http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=189545773

Discografie:

Oramics. Doppel CD. Paradigm Discs. 2007.

Listen, Move and Dance 3 – Electronic Sound Patterns. 7" 45rpm. HMV 1962 Wiederveröffentlicht als 12" 33rpm. HMV 1974

Four Aspects (excerpt). Various Artists. Not Necessarily English Music. Doppel CD. Beilage zum Leonardo Music Journal 11. 2001. Die Doppel CD ohne Zeitschrift auf EFM. 2001.

Four Aspects. Various Artists. An Anthology of Noise & Electronic Music. Vol.2. Doppel CD. Sub Rosa. 2003.

Samples von Daphne Orams Musik gibt es auf der Homepage von Paradigm Discs:
http://www.stalk.net/paradigm/pd21.html

Literatur (Auswahl):

Bacon, Francis. 2003. Neu-Atlantis. Reclam.
Hutton, Jo. 2003. Daphne Oram. Innovator, Writer and Composer.
Organised Sound. Vol. 8, # 1, 49-56.
Manning, Peter. 2003. The Influence of Recording Technologies on the Early Development of Electroacoustic Music. Leonardo Music Journal. Vol 13, 5-10.
Wilson, Giles. Daphne Oram, the unsung pioneer of techno.
http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/2669735.stm

Fotos: Daphne1 = Brian Worth; Daphne2 = Ken Philip

(Pound Ridge, NY)

Ich schätze **GIUSEPPE IELASI** als poetischen Elektroakustiker, der auch eine Gitarre eindrucksvoll anders einzusetzen versteht. Seine unheimlichen Häpna-Scheiben *von* 2005 und 2006 machten da ziemlichen Eindruck auf mich. Auch bei Aix (12k 1051) arbeitet er wieder mit rhythmischem Duktus, wenn man Hinken und unrundes Sichdahinschleppen rhythmisch nennen kann. Die Tracks tapsen und knacken als perkussive Muster, imprägniert mit geloopten Samples von Trompete, Gitarre, meist aber undefinierbar synthetisch. Dann hört man doch wieder Glockenschläge, Pianonoten, eingebettet in schlackernde Beats, wie der Tanz einer mechanischen Riesenpuppe mit Marionettengliedern und schlecht geölten Gelenken. Das Laufen und Mahlen, die unpräzisen Repetitionen, ergeben dennoch etwas Tänzerisches, besonders Track 7 klöppelt da fast leichtsinnig. Track 8 kommt dafür wieder schwerfällig klackernd, aber mit molligem Trompetenklang und geharften Strings. Bei Track 9 wird schließlich melancholisch Bassgitarre (?) gezupft, dazu summt eine Melodica, die Trompete stößt dazu und ein dunkles Schnarren ergeben zusammen den charakteristischen Ielasi-Ton.

Auch in Dröhnland gibt es Jahreszeiten. Der australische Klangkünstler **LAWRENCE ENGLISH** taucht, nachdem er mit *For Varying Degrees of Winter* (Baskaru) sein Gespür für Schnee gezeigt hat, mit A Colour For Autumn (12k 1052) ein in die indianersommerlichen Farben und die gedämpften Stimmungen der melancholischen Jahreszeit. Dean Roberts singt ihm zum Auftakt ein Aaaah für ‚Droplet', in das der Mistral polare Luft Richtung Marseilles bläst. Elektronische Drones und ganz feines Geknister, bedächtig gezupfte E-Gitarre und Cymbals, die flirren als würde der Wind mit Blättern rascheln und wispern, weben Altweibersommergespinste. Der Goldrand für das, was mit mattem Glanz zu Ende geht, ist zugleich schon das Präludium stillerer und magerer Tage (‚The Prelude To'). Noch herrschen die warmen Töne vor, ein versonnenes Brüten, faunische Nachmittäglichkeit, aber schon betrachtet man die reifen und überreifen Früche mit Wehmut. Könnte die Zeit jetzt nicht still stehen, dieser zart bebende Melodicaton dem Pulsschlag des Vergänglichen widerstehen (‚Stillness in Motion')? ‚...and Clouds For Company' heißt alleine sein und sich auf nichts verlassen. Denn diese geballten, sonnendiebischen Gestaltwandler folgen jedem Wind, der pfeift.

Als Stipendiat des Sydney Olympic Park Authority's Arts Program hatte Cameron Webb, der sich als Soundscaper **SEAWORTHY** nennt, Gelegenheit, im Newington Armory precinct Feldaufnahmen zu machen, aus denen 1897 (12k 1053) entstand. Militärgeländetypisch ist das Gebiet, zu dem Zivilisten an sich der Zutritt streng verboten ist, ein interessantes Biotop. Zudem war vor allem ein Munitionsbunker von 1897 akustisch reizvoll durch den starken Hall. Webb mischt den Naturklang der von ihm mit dem Mikrophon durchstreunten Zone mit mäandernden Dröhnwellen und träumerischen Gitarrenimprovisationen, die nicht durchwegs so bestimmend sind wie bei den 9 3/4 Minuten von ‚Ammunition 3', aber insgesamt den Grundton, die ‚Stimmung', meditativ prägen. Die Kulisse bringt einen ja unwillkürlich ins Brüten darüber, auf wen, warum und wozu das ganze Pulver verschossen wurde, von der Schlachtbank Gallipoli bis zum Zweiten Golfkrieg. Manchmal sind mehrere Gitarrenspuren ineinander geloopt, dann wieder schwingt und wispert die ausgeräumte Landschaft selbst als melancholisches Memento und neues Vogelparadies, während der Regen die letzten menschlichen Spuren verwischt.

empreintes DIGITALes (Montréal)

In Le Mans 1962 geboren, gehört **NED BOUHALASSA** seit 1988 zur Elektroakustikszene von Montréal. Gratte-cité (IMED 0895) spielt mit dem Bild, eine Stadtlandschaft mit ihren Wolkenkratzern und Straßenschluchten als gigantische Vinylrille zu ‚spielen'. Versammelt sind 5 solcher Soundscapes, ‚The Lighthouse' (2005), ‚mOrpheus' (2003), ‚Impulse' (1999) und ‚Songe errant' (2005), das einen daran erinnert, dass all diese Klanglandschaften einen traumhaften Charakter haben, während ‚mOrpheus', das seinen Helden vom ländlichen Québec nach Berlin versetzt und aus einer U-Bahnstation auf dem Alexanderplatz auftauchen lässt, mythologische Unterschichten mit ins Spiel bringt. Das zentrale Stück ist mit 34 Min. ‚Urban Cuts' (2005) für Cello, Drums und Tonband, mit Delphine Measroch - Cello & Christian Olsen - Schlagzeug. Bouhalassa, ein Kahlkopf mit melancholischem Blick, macht da Station in Montréal, Las Vegas und wiederum Berlin, wobei Fortner Anderson mit seinem Gedicht ‚Vegas' die Gangsterstadt in der Wüste direkt der amerikanischen Imagination entspringen lässt, und die Berliner Szenen von Michael Rüsenberg eingefangen wurden. Auffällig ist, dass Olsen richtig rocken darf. Bouhalassa ballt inmitten des urbanen Durcheinanders von Verkehrslärm und Stimmen schwirrende Energien zu dynamischen Ausrufezeichen und gibt auch den anderen Stücken immer wieder einen urbanen Drum'n'Bass-Drive.

DAVID BEREZAN (*1967, Edmonton, Canada) holte sich, wie viele seiner Labelgenossen, den letzten Elektroakustikerschliff bei Jonty Harrison an der Univ. Birmingham und lehrt inzwischen selbst an der Univ. Manchester. La face cachée (IMED 0896) ist sein Debut und präsentiert 5 Stücke, die jeweils einen konkreten Anstoß, zugleich Klangquelle, nach einer ‚verborgenen Seite' hin erweitern. ‚Cyclo' (2003) kommt vom eigenen Geradel zu einer Symbolik des Kreislaufs. ‚Baoding' (2002) assoziiert ‚Handschmeichler'-Kugeln mit Peking- und Kun-Oper. ‚Styal' (2004) belauscht die von einem Wasserrad angetriebene Quarry Bank Mill, eine Weberei in Styal südlich von Manchester, heute Industriedenkmal, einst berühmt für seine wohltätige Kinderarbeit - tja, Music to read Dickens by. ‚Hoodoos' (2007) führt einen auf den Hoodoo Trail im Banff National Park, zu Strukturen aus Wasser, Holz und Stein. ‚Hannibal' (2005) schließlich hat nicht Lecter oder Elefanten im Sinn, sondern basiert auf ‚Hannibal II', einer Skulptur von Jean Tinguely, speziell dem Klang einer schwingenden Kette. Berezan nimmt Details so unter die akustische Lupe, dass der Lauscher sich ganz winzig vorkommen muss, weil die Dinge brobdingnagsche und hochdramatische Züge annehmen, aber dabei auch sich seltsam gleichen.

Auf Chroniques d'une séduction (IMED 0897) verbindet **JACQUES TREMBLAY** (*1962, Jonquière, Québec) 3 Kompositionen durch den roten Faden ‚Andersheit'. ‚Espresso espressivo' (2003-04) lobt Kaffee als sinnlichen Teleporteur, der schon Bach in einen anderen Zustand versetzte. ‚L'énigme anima' (1997, 2001) lässt C. G. Jungs Persona - als Gitarre - und Anima - als Countertenorstimme - sich gegenseitig stimulieren. Aber das sind nur Präliminarien zu ‚Empathies entropiques' (1998-2001), ein polyglottes Opus von 47 Min., angeregt durch Martin Bubers *Ich und Du* und Yves Daoust gewidmet, von dem Tremblay alles Wesentliche seiner Kunst gelernt hat. Die Episoden ‚La petite Camille', ‚L'enfant d'Afrique', ‚Ganga is Divine', ‚Lolita corpse et âme', ‚Polonaise', ‚Tryptique russe', ‚Rêve libanais' und ‚Haiti troubadour' sind jeweils durch eine andere Sprache anders - Babygebabbel, Afrikanisch, Arabisch, Englisch, Russisch, Französisch. Das Andere bringt in Verlegenheit - speziell, wenn der Sohn eines KZ-Überlebenden erzählt - und fasziniert zugleich. ‚Empathies entropiques' möchte dazu verführen, sich verführen zu lassen, das eigene Fremdeln als Verwunderung zu genießen, den Krampf des Verstehenmüssens zu lösen und das Unverständliche empathisch und musikalisch zu hören.

Der Jonty Harrison-studierte **MATHEW ADKINS** (*1972, Leamington, UK) fertigte zur Feier des 60. Jahrestags der Musique concrète und zu Ehren Pierre Schaeffers das entsprechend 60-min. [60]Project (IMED 0898). Als Mitgratulanten konnte er 66 KollegInnen gewinnen - von A_dontigny bis C. Zanesi - , die Stoff für eine von Adkins ‚gefrankensteinte' Assemblage lieferten, die abstrakt, ambient, liquid, urban, konkret, instrumental, als Noise oder vokal gruppiert, Schaeffers Pioniertat im verfeinerten Update heute gängiger Praxis zeigt. Die keinen kommunikativen Fortschritt per se darstellt, vielmehr das ‚Sich Stoßen an der Welt' nur verdeutlicht. Die Dinge ohne Haut, wie elektronenmikroskopiert zu zeigen oder als polymorphen Fluss ohne Ufer, kommt einer autistischen oder drogenverstärkten Wahrnehmung oft genug doch penetrant nahe. Was ja wohl auch der implizite Witz dabei ist.

FIREWORK EDITION (Stockholm)

Selbst sture SoundArt-Muffel dürften die Poetic Works and Music Without Tears (book, 224 p, 210 x 306 mm), die von Firework Edition, Tragus Förlag und Gallery Niklas Belenius gemeinsam publizierte Anthologie von STEN HANSONs Arbeiten auf Papier (oder zumindest auch auf Papier präsentierbar) den Kopf verdrehen. Versammelt sind da seine ‚Epic Poems', ‚Assorted Poetries', ‚Les Hommages' und die ‚Music Without Tears', Späße aus gut 5 Jahrzehnten, die einem Seite für Seite den Vogel hinaus hauen. Mal in ihrer konkreten Stupendität und schlagend simplen Wahrhaftigkeit, die einem ganze Lichterketten aufsteckt, wenn sie einem etwa ‚La destruction de votre code génétique par drogues, toxines et irradiation' vor Augen führt oder das ‚Hermetic Back Poem', oder durch die freche Wörtlichkeit eines ‚Torn Poem' oder ‚Green Poem'. Manches muss man mit den Augen lesen, manches mit den Ohren, alles mit einer gehörigen Portion Hintersinn und allerhand Geschmack an lachhaftem Unsinn wie Doppeldeutigkeiten, Wechselstabenverbuchselungen, Wort- und Gedankenspielereien (die bei den Hommagen ganz wundervoll gelungen sind). Die Rezepte für Musik sind ein Kapitel für sich, bei den simpel-effektvollen ‚Sound Images' beginnen die Augen unmittelbar Klang zu hören - bebenden, runden, zitternden, durchdringenden, sich auflösenden, komprimierten, gebrochenen, gequetschten, fallenden. Dazu gibt es eine ‚Somnambulistic Fugue', ein ‚Konzert für einen Salatkopf' und und und. Hanson ist von vorn bis hinten ein Schelm, der zeigt, dass Denkanstöße und Lächelnmachen, Kunst und Lebensmittel nur zwei Seiten der selben Sache sind.

BETH LAURIN. Kvinnor | Födda 1935 | Svenska skulptörer | Svenska tecknare. Laurin ist eine Künstlerin, die mit allen Materialien arbeitet, mit Ton, Eisen, Stoff, Objekten, Fotos, Zeichnungen, Performances, auch mit Klang, immer aber mit Einsatz ihres Selbst. *„My personal spiritual journey is integrated into my work."* Eines ihrer Kunstwerke heißt treffend ‚Märkwürdiges Museum'. 1984 war sie eingeladen zu einer internationalen Konferenz in Ostberlin - Thema: Bilder für Blinde. 1984 (FER 1078), der erste Tonträger, der ihre Kunst hörbar macht, ist allein von daher nah am Thema. Was sehen wir, wenn wir nur hören? *The story I want to tell, the story never told, is about a break-through, and about white.* So beginnt ein Hörspiel, das Laurins Vorüberlegungen für ihre ‚Speech to the blind', ihre Reise und den Aufenthalt in Ostberlin auf Tonband dokumentiert, collagenhaft, fragmentarisch, mit geloopten Sätzen. Man hört Meeresbrandung, Verkehrsgeräusche, Pressluftgehämmer, Schritte, Geläut, Bahnhofslautsprecher, Schnarchen, perkussive Interpunktionen, wenn sie offenbar mit Metall arbeitet, gluckerndes Wasser, Saxophongequäke. Sie denkt laut, schwedisch und englisch, räsoniert mit dem Fotografen Olle Mothander - your name is O. M., Om - über die Farbe Schwarz und dass jede/r der Mittelpunkt der Welt sei. Man ist mit ihr auf ihrem Hotelzimmer, man plantscht mit ihr in der Badewanne, hört querbeet Radio, telefoniert tastend mit Unsichtbaren. Wieder (oder noch) in Stockholm, folgt als Ritornell eine Fortsetzung von Laurins lautem Vor- und Nachdenken über Prologe, die nicht enden, über om (schwedisch) = if (englisch) etc. Die Aufnahmen entstanden 1984, wurden aber erst 2008 in diese Form gebracht.

EDITIONS MEGO (Wien)

Essayistisch beschwurbelt von Robin Mackey, dem Hrsg. von *Collapse: Philosophical Research and Developement*, und gedanklich hinterfüttert mit David Kaplans ‚Ofness', der kaum bekannten Cousine der ‚Aboutness', beknackt einen Florian HECKERs Acid in the Style Of David Tudor (eMEGO 094) mit den giftig stechenden und trillernden oder knurschig wühlenden Klängen eines Buchla Modularsynthesizers und Comdyna Analogcomputers, denen er ganz gezielt psychoterroristische Sounds abnötigt. Bei derart nichtlinearen Wellenformen und akustischen Zumutungen, die das von Red Krayola bereits 1981 auf *Kangaroo?* vertonte ‚A Portrait of V. I. Lenin in the Style of Jackson Pollock' von Art & Language analogisieren als Clash von 303-Bass-Science und David Tudors Zyklus ‚Neural Synthesis', von Sense und Nonsense, von Ästhetik und Anästhetik, ist Helm Pflicht, aber ungefähr so hilfreich wie der Rat, sich beim Atomschlag unter den Küchentisch zu ducken. Die Empfehlung ‚to listen at high volume' grenzt insofern an versuchte Hirnbeschädigung, an Lobotomie ohne Betäubung. Hecker als Widergänger von Dr. Nötigenfalls? Mich befällt, mit brüllenden Kopfschmerzen, bei durchaus Stalingradschem Durchhaltewillen schon nach ca. 30 der gnadenlosen 51 Min. der Geisteszustand eines bolschewistischen Imhotep.

Man From Deep River (DeMEGO 007), ein gemeinsamer Trip von BJ NILSEN & STILLUPPSTEYPA, scheint einer Route zu folgen, die in keinem normalen Atlas verzeichnet ist. Deutet zuerst Getrommel des ‚Dschungeltelegrafen' flussaufwärts Richtung ‚Heart of Darkness', ertönt plötzlich Georgel. Halluzination? Erinnerung? Der Schädel brummt so fiebrig, dass ein vernünftiger Gedanke oder auch nur eine Orientierung schwierig sind. Die Orgel dröhnt erneut mit einem ausgehaltenen Ton, eine Stimme flüstert etwas ins Ohr, von weiter her schallt Kinderlärm. Was dringt da in den Kopf ein? Wer entführt einen da mit Telemagie? Ist das nicht der alte H3O-Zauber? Die erste der drei Passagen endet mit Rauschen und Zischen, das in einer Melodie mündet. Der Mittelteil übernimmt davon ein harmonisch rumorendes Low-Fi-Gedröhn, das einen träumerisch weiterdriften lässt, wenn auch mit einem Pfeifen im Ohr. Wie unter Wasser hört man Gebrodel und verzerrtes Georgel. Spielt das - wie J. G. Ballards Fahrt auf dem ‚Mallory' (in *The Day of Creation*) - sich alles nur im Kopf ab? Der mehr als halbstündige Part 3 beginnt mit prasselndem Feuer. Dann wieder Wasser und Vogelstimmen. Dazu Gedröhn, Verzerrungen, Störungen, Stimmen - das Surreale spricht Französisch. Es rauscht wie Rushhourgehupe gemixt mit *Lux Aeterna* in den letzten Minuten der *Odyssee im Weltraum,* bevor man im Rokokozimmer landet. Der Klangstrom wellt sich als gedämpfter Chorgesang, sendet korkenzieherförmige Triller durch erhabene Keyboardsounds. Und endet einfach so, ohne Endpunkt.

JIM O'ROURKEs I'm Happy, And I'm Singing, and A 1, 2, 3, 4 (eMEGO 050, 2 x CD), jetzt wiederveröffentlicht, beschrieb ich in BA 39 (2002) als *eine elektronische Suite in drei Sätzen: allegretto, allegro, adagio. Zuerst sind da die repetitiven rhythmischen Muster einer kreiselnden Akkordeonmühle, unterlegt mit einem tubadunklen Bassgedröhn. Im lebhaften Mittelteil gewinnt, zwischen Geticker und Gestotter und Pianogefinger, ein motorischer Uptempo-Marsch das Feld, umkreist von zwitscherndem Klingklang und Endlosrillengeleier und -geknister. Im elegischen Schlusssatz entführt eine Art Viola da Gamba, gefühlsinnig gestrichen, mit teilweise verrauschtem Vibrato, permanent umschwirrt allerdings von hohen, sirrenden Störgeräuschen, zu Dowlands elisabethanischem Blues oder der 'siebten Saite' von Marais. Elektronik als neue Vox humana... im Adagio...voller Burwells "Fargo"-Tristesse mit einem dieser Déjà-vu-Motive, die einem am Herzen nagen und einfach nicht mehr aus dem Kopf gehen*. Die Neuauflage ist erweitert um 3 weitere Tracks, 60 Min. aus O'Rourkes Archiv, wobei vor allem das ausgedehnte ‚Getting the Vapors' ganz seine dröhnminimalistische Handschrift zeigt. Ein sirrender Drone schnurrt und kurvt in Hell-Dunkel-Wellen wie eine Eispoliermaschine umher und schafft eine Spiegelfläche aus gefrorener Zeit. Bei ‚He Who Laughs' danach ist unruhig pulsierendes Getüpfel im Widerstreit mit Spieluhrklingklang und beide im Widerstreit mit sich selbst. Ein Fanfarenzug und schrille Schlieren machen zusätzlichen Wirbel. Wer hier lacht, ist zuerst mal O'Rourke selbst.

OLOF BRIGHT (Gärsnäs)

MAJA SPASOVA war mir bisher kein Begriff, aber Maja af Svea (OBCD 20/21, 2 x CD) füllt nun diese Bildungslücke mit Remixen diverser SoundArt-Arbeiten der 1959 in Sofia geborenen Künstlerin, die Mitte der 80er an die Kunsthochschule nach Stockholm kam und blieb. Einerseits besorgte Spasova diese Remixe selbst und präsentiert so Neufassungen ihrer Video- und Soundinstallationen ‚Mama' (2001), ‚Klingklangplan' (1991), ‚Alpha & Omega' (2006), ‚Portrait Gallery' (1995), ‚Tower of Laughter' (1998) und ‚God' (work in progress). Andererseits fertigten Andrea Neumann, Mats Gustafsson, Adriano Theel und Hans Appelqvist neue Versionen von ‚Mama' bzw. ‚God' und ‚Alpha & Omega' und Per Svenson lieferte zusätzliche Varianten von all dem und auch noch von ‚Klingklangplan'. Damit, genauer, mit Glockengebimmel und Stimmen, hatte Spasova 1991 eine Stockholmer U-Bahnstation beschallt und nun mischte sie diese Beschallung mit der Stationsatmosphäre wie etwa Geräuschen der an- und abfahrenden Bahnen. Stimmen sind eines ihrer wesentlichen Materialien, ‚Mama' besteht nur aus diesem Ruf, aus Dutzenden von Mündern oder Schnäbeln, denn selbst Raben rufen da nach ihren Müttern. ‚A & O' stöhnt, blökt, knört, kirrt - wie witzig - nur Aaah und Oooh, mal mit Beatz, mal als Schafherde oder wie ein abgestochenes Schwein, teils wie gekotzt, und mir ist entsprechend speiübel vor dieser nervenzerrüttenden Kunstkacke, dass ich nur noch blärrend nach Mutters Rockzipfel tasten kann. Die ‚Porträtgallerie' collagiert und loopt die Floskel „My name is..." in zig Stimmen und vielen Sprachen, eine Litanei, die letztlich doch nur sagt: Mein Name ist... Legion. Auf diese biblische ‚Schweineepisode' folgt dann die höllisch pure Folter - Gelächter, Gelächter bis die lachenden Heerscharen sich bepissen. Ich bin schon nach einer der endlosen 6 Minuten bereit, alles, aber auch alles zu verraten. Oh my God?! Blitz & Donner?!! MAMA!!! MAAMAAAAaaaaaaaaaaaaaaaaaa aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

Die Fremdvariationen fallen dagegen ab, sie brechen Spasovas nacktem Terror die Spitze. Neumanns ‚Mama' ist harmlos formalistisch, sie besteht aus M und A; Svensson rührt nur lau gewordenen Kaffee um, linksrum, langsam oder rhythmisch, immer vergleichsweise läppisch; Gustafsson lässt den alten Nobodaddy knatternd furzen, dass es nur so rauscht; Appelqvist schönt, bis es flötet und groovt.

Danach surft **BIRGIT ULHER** bei ihrem Radio Silence No More (OBCD 22) auf seltsamen Wellenlängen. Die Hamburgerin, die Trompeterin zu nennen etwas in die Irre führen würde, obwohl sie alle ihre Laute mit diesem Instrument erzeugt, faucht, grollt, fiept, nuckelt und ploppt neun Stichproben aus der Grauzone zwischen Klang und Krach. Dabei hat sie, wie Marilyn Monroe auf ihrem berühmten Kalenderfoto, manchmal ein Radio an oder aus, oder was? Die schmurgelnde Grundierung scheint mir kein Radiorauschen zu sein, sondern die auf kleiner Flamme gesottene Trompete selbst, oder sollte dieses schleifende Geräusch tatsächlich eine schrille Radiofrequenz sein? Durchschlagende Stimmen, nur zu ahnen, sprechen bisweilen für einen schlecht angepeilten Sender. Wenn das die Zukunft der Trompete ist und der improvisierten Musik überhaupt, wie der - zusammen mit Mats Gustafsson - Olof Bright-Macher, der Kunsthistoriker Thomas Millroth prognostiziert, dann gut Nacht, schöne Gegend. So sehr Ulher, Axel Dörner und Christine Sehnaoui eine schmale Spur durchs weiße oder rosarote Rauschen vertiefen, die bisher auf Olof Bright durch Brötzmann und S.-Å. Johansson repräsentierte ‚Geschichte' der Improvisation wird sich wohl kaum auf eine solche Ultima ratio beschränken.

TOUCH (London)

Die isländische Cellistin HILDUR GUDNADOTTIR, bekannt geworden mit Angel, Mr. Schmucks's Farm und Pan Sonic, nimmt einen bei Without Sinking (TO:70), ihrem zweiten Solo, mit auf eine Träumerei über die Freiheit der Wolken, das Changieren von Wasser und Luft, von Formen im Wandel zwischen Materieballungen und luftigem Beinahenichts. Ihr cellistischer Dröhnminimalismus wird dabei noch samtig unterfüttert von den Basstupfern von Skúli Sverrisson (Mo Boma, Pachora), von Jóhann Jóhannssons Orgel und bei zwei der 10 Tracks von ihrem Vater Gudni Franzson an Klarinetten. Obwohl sie Prozessoren einsetzt, spielt Gudnadottir mit viel weniger Effekten als Bela Emerson und andererseits klassischer und elegischer als Erik Friedlander. Der harmonische, sonore, oft sehr gefühlige Streichklang, der den zartbitteren Celloton ganz zur Entfaltung kommen lässt, teils sogar mehrstimmig, nimmt den bewölkten Himmel als Projektionsfläche für Melancholie und Sehnsucht. Wie sie so dahin ziehen, entwickeln die Klangwolken einen Sog, wie sie die Gestalt wandeln und sich in nichts auslösen können, das kann man nur seufzend beneiden. ‚Opaque' klingt gerade nicht trüb, sondern besonders lichtdurchlässig und pulsierend bewegt, ‚Aether' wird durch das fragile Plinken einer Zither und den zarten Hauch der Klarinette geprägt, ‚Whiten' durch schärfere, frostige Striche, bevor ‚Into Warmer Air' wieder den Puls in Wallung bringt. Das leicht mystische, von Bassklarinette noch weiter abgedunkelte ‚Unveiled' lässt dann schwarze Schafe sich am Nachthimmel drehen, wie zu einem allertraurigsten *Valse Triste*.

JANA WINDEREN war mit ihren hydrophonen Fieldrecordings schon auf einigen Festivals zu hören, die 27 Minuten von Heated: Live in Japan (# tone 36) sind aber die ersten konservierten nach ihrem Debut mit der 7" *Surface Runoff* (Autofact, 2008). Unter den Klängen, die sie in Grönland, Island und Norwegen aufgenommen hat, kann man sich wie ein Fisch bei Regen vorkommen. Von ‚oben' prasselt es, von ‚unten' branden dunkle Wellen und wummernde Strömungen an. Die Sinne tauchen in dieses Dunkle, nur um mit dem nächsten Wimpernschlag in einem Bächlein zu sprudeln, von Gewitter umgrollt, von Eisschollen umknarzt. ‚Fisch' trifft es demnach nicht, eher folgt man als Wassergeist unter Wassergeistern dem feuchten Element durch seine verschiedenen Aggregatzustände, von zirpend reibenden Kristallen hinauf unter donnernde Gewitterwolken und fauchende Böen. Die Norwegerin ist nordisch wetterfest wie BJ Nilsen und ihre Soundscapes so plastisch wie die von Chris Watson.

TRUMN (Tokyo)

Typisch japanisch, dieser Ästhetizismus, zumal neben der feinen Klangwelt von Hideho Takemasas neuem Label auch die überformatigen Faltcover an die Spekk-Releases von Nao Sugimoto, ebenfalls in Tokyo, erinnern. Zumindest ist es ein fernöstlicher Sinn für Schönheit, denn die Grau-in-Grau- und Foto-Kunst auf den Covern stammen von April Lee (aspidistrafly/Kitchen.) bzw. Erica Lai aus Singapore. Takemasa ist ein Vertreter des Prinzips ‚Doppelleben', der neben seiner Existenz als Salaryman sich noch andere Wünsche erfüllt, als nur in einer Karaokebar oder Patchinkohalle zu versacken (um zwei weitere Japanklischees zu bemühen).

Shuichi Tamaru, kurz TAMARU, 1963 in Tokyo geboren, war in der zweiten Hälfte der 90er mit einer Reihe von elektronischen Releases auf Zero Gravity, der *Feedbackpsychedelica*-Kollaboration mit Hado-Ho aka Dub Sonic und hysterischen ‚Spirituals' mit Ami Yoshida in Erscheinung getreten, bevor er 2000 mit *Basso Continuo* ein Dröhnding nur mit Bassgitarre einspielte. Dem folgte mit *Winter 2007* ein Improduett mit dem Saxophonisten Yamauchi Katsura (der mit Signal To Noise schon in BA aufgetaucht ist) und nun mit Figure (T01) ein zweiter Bassmonolog. Per Volume Pedal und Delay Processors moduliert Tamaru seine Basstöne, die in brummiger, brütender, versonnener Sonorität schnurren und meditative Wellen aussenden. Der Klang wird als Stoff spürbar, als etwas Formbares, fließend weich wie Lava, als ein Kokon oder Iglu, der einen umhüllt, eng und warm, dann auch weiträumig und hochgewölbt wie eine gewaltige Höhle, oder stabil und so monoton, dass man darin sitzen und mitfliegen kann.

Von YUI ONODERA, Jahrgang 1982 und aus Iwate nach Tokyo gekommen, einem bereits Taâlem-, and/OAR- und Drone-einschlägigen Dröhnminimalisten und Ambientästhetizisten, wird mit Entropy (T02) das selbstverlegte CD-R-Debut von 2005 hier wiederveröffentlicht. Sein auf Gitarrenschwingungen und Fieldrecordings basierender Soundscape ist in 10 nicht weiter betitelte Passagen gegliedert, durch die man wie auf Samt schwebt. Es ist ein Summen und schimmerndes Dröhnen in der Luft, das wie ein weicher Nebel aufsteigt oder wie Licht einsickert. Die Schattierungen, die Nuancen sind mal heller, mal dunkler, aber immer mit der Impression von etwas Großem und Weitem verbunden, Landschaften bis jenseits des Horizont oder so in Dunst eingetaucht, dass sie entgrenzt und unermesslich wirken. Die Zeit dehnt sich zu langen Schwingungen, schwellende Haltetöne greifen Raum, der wie gesäumt wirkt mit Bronze-, Silber- oder Goldrand. Sonnenuntergang und Ausklang, nicht Morgenröte, nicht Anfang von etwas. Die Stimmung ist feierabendlich, der Beigeschmack, vom Titel nahegelegt, entsprechend entropisch. Aber statt zu enden, werden die Dinge nur unsichtbar, unhörbar.

WAYSTYX RECORDS (Moskau)

Das Moskauer Label, seit 2001 liebevolles Asyl für die Sound Culture, die in den 80er/frühen 90ern bessere Tage gesehen hat, bringt sie alle wieder, die Koryphäen der DIY-Musique Concrète und des Noise von ambient bis harsh. Das ABC umfasst von (ad)VANCE(d), Brume und Contagious Orgasm über Illusion Of Safety und Merzbow bis Telepherique, Troum, Ultra Milkmaids und Vance Orchestra ein breites Spektrum von ‚alten Helden', für die nun eine Sorgfalt der Präsentation aufgewendet wird, die jedem CD-Einerlei spottet und durch eine neue Ästhetizistik den szenetypischen Hang zum Fetischismus befriedigt.

So ist Under My Breath (wr 35) von Philip B. Klingler, besser bekannt natürlich als **PBK**, in Spiegelschrift bedruckt und die CD selbst blitzt spiegelsilbrig durch sechs ‚Fenster' in der Vorderseite des Klappcovers. PBK bietet 11 neue Beispiele seines ‚Noiseambient', wobei Kollegen wie Artificial Memory Trace, Aube, der Waystyx-Hausgeist Christian Renou, Origami Replika oder sogar Wolf Eyes Samples beisteuerten. Die Klangwelt wird - Tracks wie ‚Air Brings Sound and Soul' und ‚Skin Meets Bone' deuten das an - zu einem hautnahen Erlebnisraum und gleichzeitig ist sie der Stoff, diesen Raum psychoaktiv werden zu lassen, durchwirkt quasi von ‚Poems For Painters', mit Klängen als Wörtern und Farben. Klingler ‚tönt' den Raum, er spickt die dröhnende Leinwand mit kleinen Geräuschen, kurzen Stimmfetzen, verschliffenen Ahnungen, bebendem Geraschel, mikroweltlichem Gewisper, wie unter Wasser gehört. Im Augenwinkel des Imaginären wuselt surreales Wildlife (‚Fire Across Our Divide'), auf der leeren Bühne der Erinnerung liegt nur die alte Schlangenhaut (‚A Deserted Stage, Child's Eye Gone'), eine unheimliche Melodie windet sich im Schatten dahin (‚Enemy Just Darkened My Room', ‚Mechanism of Concealment'). Mit jeder knackenden Umdrehung entrollt sich der Code in Vinylspiralen und bleibt doch rätselhaft (‚Let Me Live To Crack A Code: Revolution').

Bei Le Vide Pour Appui (wr 42, mCD) von **DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE** kommt zur Augenweide des Siebdruckklappcovers noch ein Kitzel für die Nase dazu, der starke Geruch von Lederringen. 25 kleine bis kleinste Miniaturen ergeben 19 Minuten aus metalloiden Kürzeln. Der Klangraum wird zum weißen Blatt, auf das mit weichem Pinsel spätindustriale Erinnerungen stenografiert oder kalligrafiert werden. Manche der schönen und konkreten Klangzeichen schreiben sich selbst, als Gewitter und Regen, andere brummen wie ein Motorflugzeug dahin. Zwischen jeder Zeichenfolge oder Geste ist Zeit für Atemzüge in der Stille. Dann tickt wieder ein Uhrwerk oder ein unkenntlicher Mechanismus tanzt perkussive Schnörkel, knarrend und federnd, vibrierend oder klackend, geratscht oder gerollt. Tatsächlich entstanden diese Klänge für eine Choreographie aus einem Perkussionssammelsurium, gespielt ohne Hände, sondern elektrisch und mechanisch mit Motörchen, Luftdruck, Gummibändern, Sprungfedern, Drähten etc., angeregt durch die *Drum*-7" mit Samuel Loviton und die Arbeit mit dem Ensemble Zeitkratzer. Resultat - ein allerfeinstes Odradek Ballett.

In einem blauweißen superraffinierten Faltcover, das mich an eine Papierschwalbe denken lässt, kommt CONRAD SCHNITZLERs Windvogel (wr 44). Die 15-teilige, 1-stündige Suite entfaltet abseits der tastomanischen Phase des Spacemeisters zuerst einen nahezu klassischen Charme aus kaskadierendem Geperle, das wie ein Xylophon, und einem Analogsynthie, der nach Oboe klingt. Aber die dritte Passage ist dann plötzlich drummachinemunter und flirrend durchsirrt und die folgenden mixen kaskadierende und sirrend, fast zischend jaulende Motive zusammen mit einem Bass-Sirenenton, funkelnd überflirrt. Die Phantasie taucht in wässriges, schwebt im luftigen Element, wird bei der sechsten Passage als motorischer Drive à la Kraftwerk durch perkussive Turbulenzen getrieben. Ein Rotor schrappt, silbrig umflickert und wie von Strings umdröhnt. Schnitzler orchestriert opulent, schöpft mit vollen Händen aus seinem synthetischen Füllhorn. Er klopft dramatische Akzente, beschleunigt zwischendurch mehrmals den Puls, wühlt in dunklen Registern und schnörkelt dazu Luftschlangen. Mir kommt er vor wie ein Conductor oder ein Organist, dem der Stoff auf jeden Wink oder Pedaldruck hin gehorcht. Als wäre nicht das Studio in Dallgow-Döberitz sein Instrument, sondern er selbst ein Audiocyborg, ein ‚Tonarbeiter' im „Kosmos der freien Töne", der direkt und wie telepathisch aus den Fingerspitzen eine Sonic Fiction verströmt, zu der man tanzt, ohne dass die Glieder zappeln müssen.

Mit Denial Of Cricket (wr 48) wird noch einmal eines der dramatischen Kapitel im Œuvre von JOHN WATERMANN aufgeschlagen, 10 Track, die 1990 auf Kassette bei Nightschift Records erschienen waren, dem eigenen Label, auf dem der 2002 im australischen Brisbane gestorbene Berliner seine Arbeiten veröffentlichte, bevor Walter Ulbricht Schallfolien seine dystopischen Kommentare zum Stand der Dinge Ende der 80er aufgriff. Rhythmische Loops und Stimmsamples mit Titeln wie ‚Abandoned Abattoirs (No Harmony Fudge)' und ‚Mild Sheep Mambo (Throat Dryness Remover)' geben Musique concrète einen sarkastischen Biss, besonders effektvoll beim monotonen Gewalle von ‚You're Learning (You're Learning You're Learning...)', dem perfekten Hirnwaschgang zum allgemeinen Trott in den Tretmühlen des Hedonismus. Bei John Brunner hieß das ‚Schafe blicken auf'. ‚Ramadan Beach Towel' loopt wie Muslimgauze, aber mit russischem Beigeschmack Richtung Afghanistan. Das Titelstück ist rhythmisch flockiger, die Monotonie unterschwelliger, die Stimmfetzen aber wiederum nur sowjetisch verzerrte Irritation. Beim plunderphonischen ‚Caring for the Inbread' brodelt ein Opernsample zu rumorendem Gerumpel und einem abgerissenen Schrei. ‚Rip Off' durchzuckt anglophone Floskeln und gurgelnde Laute mit Peitschenhieben. ‚The Answer Is Yes', die Experten, ob Menetekler oder Schönredner, schwallen, die finale Tuba grollt, Fragen erübrigen sich heute so wie vor 19 Jahren.

BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES a... b... c...

CERNLAB 52.09 **(Electroton, ton003, digital download -> www.electroton.net): Der Karlsruher Marek Slipek, Kommunikationsdesigner und einigen vielleicht bekannt als Hälfte von Conphusion, programmierte hier Klangmuster, die, definitiv weder tanzbar noch massentauglich, mir dennoch sehr gegenwarts- und alltagsbezogen zu sein scheinen. Monotone Komplexität, loopologisch wiederkehrende Unregelmäßigkeit, automateneifrige Rhythmik, fließbandartiges Gestotter, abstrakt natürlich, denn abstrakt ist realistischer und schwarzweiß sowieso. Der Beat zuckelt und ruckelt und tritt doch auf der Stelle, ewige Wiederkehr, wenn nicht des Gleichen, so doch des Selben. Durchwegs interessant, auch wenn ‚interessant' sich zunehmend auf Überdruss reimt. Eigentlich die Peitsche, doch längst schon der verinnerlichte Rhythmus, bei dem man mitmacht, denn Luftlöcher müssen gestanzt, die Tänzchen ums Goldene Kalb getanzt werden. Kreisverkehr muss sein, egal ob Teilchen oder Wellness. Rotierende Kaleidoskopik als Gebetsmühle. Den Hinkenden und Stotternden im Geiste gehört das Himmelreich. Wer zuerst lächelt, hat gewonnen. IKEA möbliert nur die Bude, Cernlab möbliert dir jede einzelne Zelle.**

DJ OLIVE Triage **(Room40, RM429): Gregor Asch, der Audio Janitor, nennt seine ambiente Beschallung des Triage-Zeltes auf der Whitney Biennale 2008 eine ‚Schlaftablette'. Es ist der dritte Teil einer mit *Buoy* (2004) und *Sleep* (2006) eingeleiteten Reihe. Christian Fennesz half dabei, die Klänge von Bagpipes, Percussion, Guitar, Vocals, Harmonica, Moog, ARP und Turntables so einzudicken, dass ein Tranquilizer entstand, ein sonores Dröhnen, Dark Ambient im wörtlichen und klassischen Sinn. Mit der Luftmatratze auf dem Fluss des Vergessens treiben oder im Toten Meer. Sanft werden die Synapsen entlastet, die Glieder eingeweicht, die Sinne entspannt, damit sich das innere Auge für eine Traumlandschaft öffnet. In den Traum ist der sonore, weiche Ton einer Trompete gewebt, gedämpfte Gitarre, dunkles Wummern und Dröhnen. Ein molliger Kokon für Melancholiker? Im Vergleich mit den verwandten *Songs of a Dead Dreamer* von DJ Spooky herrscht hier mehr Schlaf als Traum, aber nicht ohne jene schläfrige Poesie, die sich geheimnisvoll lockend dem Bewusstsein entzieht.**

FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM Vaginal Erbrechen **(Reduktive Musiken, redukt 011, CD-R in 7" Karton): Frau Wahn posiert auf dem Cover als Terror Queen of Slash, aber innen erheben Oswin Cerwinski & Jürgen Eberhard warnend den Zeigefinger - ‚Obsession ist Scheiße'. Was tun, wenn ‚Weltseele und Gotteslob' von einer ‚Schimpansenbar' in die nächste taumeln? Unfähig zu ‚Tiefer Scham', lacht die schnöde Seele und lobt den Herrn mit Schafgeblöke. Oder ist alles ganz anders? Die Stücke springen einem mit dem Arsch ins Gesicht, mit Affengekecker oder Hotlineanmache, aber auf solche Ausrufezeichen folgen dunkle Drones, die, wie verschämt auch immer, eine grüblerische Ernsthaftigkeit vermuten lassen, die sich als Angelhaken ins Gemüt bohrt, wenn man auf den Köder angebissen hat. Geht da die trübe alte Tante Kulturkritik auf Seelenfang? Dunkles Feedback grollt, Geißelschläge gerben das Fell, Affenkäfige werden umgeschmiedet zu Lanzen und Äxten. Auf dem *Planet der Affen* stürzt das Alte, ein Don Camillo läutet mit Kirchenglocken Alarm, die Freiheitsstatue versinkt, geschändet. Durch leere U-Bahnschächte röhrt nur noch der Wind, letzter Widerstand morst mit ‚Trommelfellflattern' und zitternden Fingern. Unbelehrbare Optimisten drehen die Loopkurbel, während andere schon die Englein singen hören und Orgelschwaden elegisch verwehn. Das Ende ist wie ein Locked Groove, der alles in der Schwebe lässt. Stampft da nur noch eine Maschine, die niemand abgestellt hat? Oder geht alles so weiter, weil eh nichts Besseres nach kommt und das Paradies uns völlig Wurst ist?**

THE HAFLER TRIO The Name Of Someone (Korm Plastics paragraph 0.3, subsection 111, 2 x CD): Der Abschluss der KP-Reissuereihe ausgewählter Arbeiten von Andrew McKenzie lässt an unscheinbarer Opulenz nichts zu wünschen übrig. Mit *Brain Song* (zuerst als Touch 12“, 1986) ist zudem ein besonders attraktives Teil enthalten, mit Brandungsgeplätscher beim Auftakt oder Engelschören und kapriziösem Gelächter bei ‚Captation #7 - "Transilient Membranes“‘ und irrlichternden Kinderstimmen zwischen mysteriöser Geräuschdramatik und eisernem Gedonge bei ‚Captation #9 - "Sareköbe"‘. H3O at its best. Dem folgen mit ‚Various Methods Of Attaining Immortality/Three Different Kinds Of Seed‘ zwei Tracks [28:00], die auf CD das Buch *(Antarctica) Brahma* (1995/96) ergänzten. Helle, kraftvolle Schwingungen über dunklem Gewummer zeigen da H3O auf dröhnminimalistischer Geheimmission, auf der er als anderer Odysseus am süß lockenden Aaaah der Sirenen vorbei gerudert wird, während Pfiffe die Luft durchschneiden und eine zunehmende Erregung, ein äußerer und innerer Sturm, das Schiff und den Lauscher beutelt. *Kuklos* schließlich, ursprünglich 1988 als Touch-C60 der Soundtrack zur Ausstellung *The Graphic Language of Neville Brody*, verdichtet rumorende und dröhnende Spuren, durchsetzt mit undurchsichtigem Hantieren. Metallteile kollern und scheppern, anscheinend ist da ein Handwerker oder Künstler bei der Arbeit, ennervierend unspektakulär. Die zweite halbe Stunde besteht aus Stimmengewirr, aus Gackerarschgegacker, das mir, gelinde gesagt, am Arsch vorbei geht. Die Verpackung in Transparentpapier mit ebenso semitransparentem Booklet, hellgrau, also weitgehend unleserlich beschriftet und teils so winzig, dass erst unter der Lupe Text erkenntlich wird, könnte kryptomanischer und h3oesker nicht sein. *...and the giggling starts, and once it starts, there‘s no telling where it can go...*

* **FAM. HJULER**: Eben war ich virtuell zu Besuch bei Familie Hjuler. Auf deren Homepage kann man u. a. ganz private Bilder sehen und den Eindruck gewinnen, dass da in Flensburg in diesem grünen Häuschen ein ganz nettes junges Ehepaar lebt, das sich auch mal gerne durchkitzelt und die beiden kleinen Kinder im aufgeräumten Wohnzimmer spielen läßt - wenn da nicht überall diese selbstgemachten Kunstwerke herumstehen oder an der Wand hängen würden. Und dann verbinden sie ihre Kunst auch noch mit akustischem Material, das sie auf CD-Rs brennen und an Kunstinteressenten verscheuern. Gerne auch via Ebay. Und bei Youtube sind sie ebenfalls vertreten (dort kann man u. a. ihren Auftritt in der Galerie Boekie Woekie, Amsterdam, anschauen, der auch als DVD erhältlich war). Auch wir wurden wieder einmal von den Hjulers ungefragt mit verschiedenen Sachen zugeschmissen.
Die Generalized Other-Reihe wurde weitergeführt mit Remixen von **Z‘EV** (CD-R, SHMF-019+23) und **HELLMOUTH** (CD-R, SHMF-019+24). Letzterer liefert eine gruschpelnde Viertelstunde ab, in der die Originalstimmen nur selten wie aus dem Jenseits hervortreten. Z‘EV läßt sich für seine Version doppelt so lange Zeit und kommt ebenfalls zu keinem besonders spannenden Ergebnis - trotzdem dürfte dies eine der besten Veröffentlichungen auf Hjulers Label darstellen.
Die eher textlastige Collage Da muss Streit rauf (CD-R, SHMF-174) von **Kommissar Hjuler und Frau** ist laut eigener Aussage „einmalig“ und „völlig gelungen“. Glauben Sie kein Wort! Ich habe schon Nervigeres von den beiden gehört, z.B. Bred you get (SHMF-175). Hier werden Mama Bärs Stimmbänder und Gitarrensaiten malträtiert bis fast nur noch rhythmischer Feedbackkrach zu hören ist.
Natürlich wurden von beiden auch noch Soloaufnahmen veröffentlicht. Von **Mama Bär**, der selbsternannten Malerin, Galeristin und Experimentellen Musikerin, gibt es auf About Me (CD-R, SHMF-176) vier Vokal-Stücke zu hören. Hier wird unter Verwendung von E-Gitarre und Stimme in unangenehm hohe Frequenzen vorgestoßen. Trotzdem klingt das im Vergleich zu „Bred...“ eher entspannt. Zu guter Letzt erweist **Kommissar Hjuler** mit Gustav Metzger (CD-R, SHMF-177) eben diesem Aktionskünstler seine Ehre indem er einen englischsprachigen Text über ihn vorliest und mit Radio- und Klaviereinsprengsel collagiert. Und dabei wird mir klar, daß Hjulers Werke eher Beschäftigung mit Kunst als wirkliche Kunst darstellen. GZ

HUGHES SCHERZBERG WIESE discard hidden layers? (Schraum 8): John Hughes spielt Kontrabass in Rocket No.9, Hosho, Mobile und Tripwire, da zusammen mit dem Alt- & Sopraninosaxophonisten Lars Scherzberg, in BA einschlägig mit dem Trio Nordzucker, all das mit Operationsbasis Hamburg. Der dritte Mann hier, weder unsichtbar noch unbekannt, ist Nicolas Wiese aka [-hyph-], der andere AIC-Macher neben Oliver Peters (Evapori), nach seinem Diplom an der HAW Hamburg seit 2006 in Berlin-Neukölln, der hier per Sampler & Computer das elektroakustische Drittel bildet, erstmals meines Wissens in einem rein improvisatorischen Kontext. Die Drei agieren - fast hätte ich gesagt natürlich - geräuschhaft, hingebungsvoll kakophon und betont quick, wobei Wiese, flexibel genug, gut mithält. Er bestreitet 4 (relativ kurze) der 9 Tracks als Mixer oder besser De/Konstrukteur des gemeinschaftlichen Materials allein, womit klar gestellt wird, dass seine Electronics kein Fremdkörper, vielmehr die Attraktion, letztlich sogar der Blueprint des Ganzen sind. Zu klingen wie ‚der Krikelkrakel einer anderen Macht', zu plinkplonken, zu knurren, zu spotzen und zu keckern so ich-los wie möglich, ganz im informellen Fluxus von Impulsen und Geräuschen. So sehr, dass mir der Wechsel zum Remake-Konstrukt kaum auffiel, es scheint schließlich auch die letzte Konsequenz des gemeinsam Gewollten zu sein.

GIUSEPPE IELASI (another) Stunt (Schoolmap, school6, 12" EP): Ganz andere Töne als bei *Aix* (-> 12k) schlägt Ielasi an, wenn er bei *(another) Stunt* mit Schallplatten wirbelt. Seine Sampling- und Scratchingtechnik ist dabei nicht um Virtuosität bemüht. Eher wird das Stottern und Haspeln als schöne Kunst geübt, das Hinken als neuer Tanz. Der Mailänder lässt Gesangsfloskeln repetieren, Harfe flirren und Koto plonken und bringt den Beat auf den knackenden Punkt Punkt Punkt. Danach flippern gehupte und geklopfte Impulse im Stereoraum hin und her, Gitarren plinken und twangen, mit Hawaiigeschmack und ohne, es furzelt und piepst, schnarrt und knackst. Dann wieder klöppeln und rappeln Beats umeinander wie spielende Mäuse. Die Vinyloberfläche und das Drehmoment zaubern in der Reibung die urigen Protogrooves einer verspielten Housemusik für Geröllheimer.

JOHANNA KIRSCH As If It Were Nature - The Inverse Utopia (www.schrik.info / www.fireflyfilms.be, DVD): Ein 22-minütige Phantasie über die existentielle Fragwürdigkeit des Status quo, die die alten gnostischen Fragen umkreist. Wer sind wir? Wie sind wir daher gekommen? Wo rasen wir da hin, so eingeklemmt zwischen Leitplanken, Kategorien, vorgefertigte Interpretationen? Bin ich zu kompliziert für diese Welt? Gehör ich überhaupt hierher? Gibt es ein Anderswo oder Anderswie als diesen verkehrten Nichtort, diesen negativen Raum? Rückzugsmöglichkeiten? Auszugsmöglichkeiten, ein Abseits der ausgetretenen Pfade? Aber dann schiebt man wieder nur Einkaufswagen durch IKEA. Oder man sucht in einer Wohnwagensiedlung die grünen, zigeunerischen Versprechen der Rosengärten - vergeblich. Kirsch bebildert die eingeblendeten Gedanken mit meist schwarzweißer Monotonie. Zeitrafferblicke durch die Windschutzscheibe, Käffer-, Landstraßen- und Autobahnödnis, triste Blicke auf schäbige Szenerien, fragende, sich sehnende Blicke aus dem Fenster. Manchmal ist die Welt nur gezeichnet oder ein Trick. Ein Menschlein pinkelt am Straßenrand, hampelt in den Beton- oder Gummikulissen dieses Grau in Grau. Es könnte, sollte, müsste. Aber wie? Rudi Fischerlehner intensiviert diese Übung in Gnosis teils als monoton rockende oder deprimiert sich vorantastende One-Man-Band, teils nur mit konkreten Feldaufnahmen. Negative spaces always hurt.

MACGLONE/FELLS/DAVIDSON Próximo (Iorram Records, AA122, CD-R): Kein Trio, sondern zwei Duette des Laptoppers Nick Fells sind hier zu hören, einmal mit dem Gitarristen Neil Davidson (‚Goya') und sodann mit Una MacGlone am Bass (‚Electric spirit'). Davidson war schon als minimalistischer Dröhner und Zirper auf Creative Sources zu hören, hier bearbeitet er seine Akustische wie einen grätigen Fisch. Fells, der an der University of Glasgow Komposition und Elektroakustik lehrt, ist daneben ein bloßes Phantom, eine mehr zu ahnende als klar zu identifizierende Präsenz, dem ich einige der Splitterklänge und zunehmend ‚störenden' Spotz- und Zischgeräusche zutraue. MacGlone, wie die andern beiden Mitglied im Glasgow Improvisers Orchestra, zeigt anschließend, dass man auch auf einem großen Instrument feine Sachen machen kann. Sie spielt durchgehend arco, beginnt als Heimchen, wächst zur Geige, zum Cello, zum Kontrabass. Damit klopft und sägt und zimmert sie einen geschwungenen Klangbogen in die Luft. Fells samplet Brösel von ihrem Gesäge und weicht ihr als schattenhaftes Echo nicht von der Seite.

MIKHAIL Morphica (Sub Rosa, SR288, 3 x CD): In vielfältiger und interdisziplinärer Variation dreht sich hier alles - die spezielle Verpackung, ein Faltblatt mit mehreren Essays, 15 beigelegte Kunstdrucke und eine Triple-CD mit Remixen - um Mikhail Karakis genresprengendes Songalbum *Orphica* (2007). Es gibt drei Varianten: ‚Electronics' enthält Revisionen von Conall Gleeson, Lee Fraser, Gabriel Séverin, Bobby Krlic, DJ Spooky (der dafür Gertrude Steins Rezitation von ‚A Valentine to Sherwood Anderson' samplet), Paul Abbott, Leon Micheners FakePhonics Ensemble und Mikhail selbst. ‚Voices' betont den vokalen Aspekt in Arrangements des Alamire Choir bzw. Consort, der jamaikanischen Sängerin E:laine, des Juice Ensembles und wiederum von Mikhail selbst. Und für ‚Strings' (nur 15 Min.) fertigten Matthias Grübel aka Telekaster und Claudia Molitor Versionen an neben Mikhails eigener ‚Titanic'-Variation von ‚Maenads' und seiner Fassung von ‚Asteris' für Cello solo. Die Texte - auch der von Mikhail selbst - explizieren den postmodernen Charakter des ganzen Projekts und diagnostizieren - unter Bezug auf Omar Calabreses *Neo-Baroque: A Sign of Our Times* - ‚barocke' Züge, meinen damit aber wohl das, was Gustav René Hocke als Lebensgefühl und Ausdrucksgebärde des ‚problematischen' Menschen ‚(neo)-manieristisch' genannt hat. Mikhail unterstreicht dazu die Rolle des Körpers und der Stimme als Medien orphischer Überschreitung und dionysischen Exzesses, die in Gegenrichtung jeder apollinischen Sublimierung eine Verbindung zum Hades, zur ‚Unterwelt' suchen. So sympathisch mir Mikhails Ambitionen an sich sind, breitgetretene Maische gibt nur noch Trester, den Saft hat er mit Orphica schon abgeschöpft.

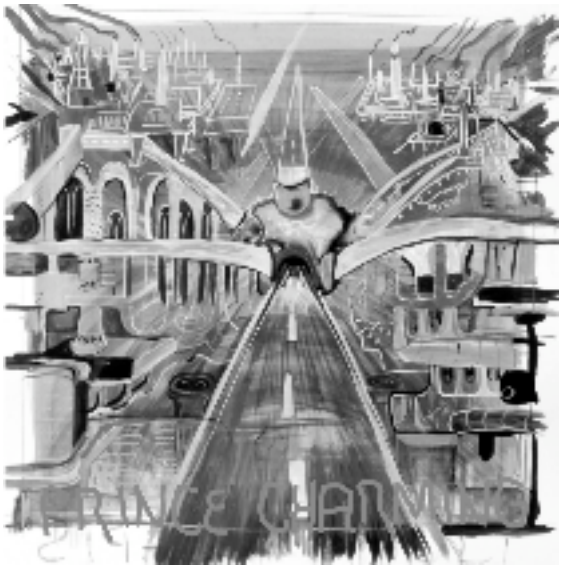
MM OH AH Mm Oh Ah (Knistern CD 1): Offbeat Electro Funk aus Hamburg. Es gibt allerdings mehr Fünkchen als Funk, wenn Hermann Süß zu Beats und Kontrabassnoten von Guy Saldanha gestopfte Trompete, Posaune, Flügel- und Waldhorn bläst. Dazu kaskadieren gelegentlich Vocalsamplegimmicks und Christian Ribas pickt bei zwei der 10 Tracks - allesamt im 2 - 3 Min.-Bereich - Gitarre. ‚Game Over' lässt Videospielschüsse und -signale ballern, blinken und zwitschern, bei ‚Muffins' spricht eine dieser ganz künstlichen Computerstimmen und die jazzige Flügelhornlinie wird wiederum mit smartiesbuntem Getüpfel poppig-komisch unterminiert. Vielleicht ist das ja der Versuch von Jazz-Papas, Krabbelstuben mit Miles und Funkadelic zu infizieren. ‚El Diablo Digital' kommt wohl nicht nur mir spanisch vor, Süß brilliert mit seiner ganzen Latin-Erfahrung in Stefan Renz's SALSA Y AZUCAR Latino Orchestra und dem Domorón Project. Für ‚Toca Disco' muss ich dann meine Humorreserven mobilisieren und ‚Spooky', stößt, mit der Posaune in der Geisterbahn, ins gleiche lachhafte Horn, wenn ich schrägen Humor mal in schiefe Bilder rahmen darf.

./MORFROM/. Around the Corner (121234.records, fbl-004): Julien Baillod, Gitarrist und Toninstallateur in Neuchâtel, und Jeroen Visser, niederländischer Komponist, Theatermusiker & Sonografiker in Zürich, an Harmonium & Orgel, beide auch mit Electronics & Samples, improvisierten, geräuschnah und schmurgelig, acht Tracks. Im postindustrialen und mikrobruitistischen Klanglandschaftsdesign bebt man wummernd an der Grasnarbe, mit dem Gefühl, dass gleich um die Ecke die großen Abenteuer auf einen warten. Von denen man freilich nur diffuse Vorstellungen hat, Vorstellungen, wie sie ein Grashüpfer, der sich in eine Spenglerei verirrt, von Metallverarbeitung bekommt. ‚Negerkampf im Tunnel' sagten wir als Kind dazu. Der industriale Eindruck wechselt mit dem von Wald & Wiese, wo die Kollegen wieder mal grillen oder ein Hund bellt. Aber die Grenzen, auch die von abstrakt und konkret, sind fließend und die Imagination nur ein umhertaumelnder Außerirdischer, der zwischen Gedröhn, Geschrill und Gebrumm seine Instruktionen für das, was wir ‚Erde' nennen, nicht finden kann. Ich tue mir schwer, diesen Klängen über 52 Min. fokusiert zu lauschen, sie scheinen mir als environmentale Sensorround-Präsenz adäquater einsetzbar.

NANA APRIL JUN The Ontology Of Noise (Touch # tone 37): Dass der Schein trügt - bekannt. Dass auch Geräusche trügen - wen wundert's. Dass der Sturm, der bei ‚Space-Time Continuum' durch Baumwipfel braust und zischend Hagelkörner über den Boden schießt, nur eine Illusion ist und Christofer Lämgrens dröhnende Geräuschwelt insgesamt von zweifelhafter ‚Natur', wirft die Frage auf, was sonst noch ‚nur' Produkt der Phantasie und der eingeschliffenen Identifikations- und Projektionsprogramme des Bewusstseins ist. Ob da oder so, ob Seyn oder Zeit, ontologische Fragen sind längst transformiert zu hauntologischen oder wissensrepräsentativen im semantischen Web, das eine so gespenstisch wie das andere künstlich. Lämgrens ‚Semantic Shift' - ein Track heißt tatsächlich so - zeitigt nur ein Umschalten von Drones zum Puls, der ‚Sun Wind Darkness Eye' durchpocht. Schlägt da ein ängstliches Herz aufgeregt im Dunkeln, oder das banale Bum Bum Bum der Gegenwart, die sich allenfalls die Fragen von Gewinnspielen stellt? Wie Lämgren allerdings zu seiner Analogie zu Burzum kommt, das ist ein Rätsel, bei dem es nichts zu gewinnen gibt.

ORCHESTRAMAXFIELDPARRISH PRESENTS ÆRA To The Last Man / Index Of Dreaming (Faith Strange, fs 8&9, 2 x CD): Kein Gemälde des Taufpaten, des American Imagist M. Parrish, ziert das Cover, sondern Szenebilder aus *Diagonal-Symphonie* (1924), einem Experimentalfilm des Schweden Viking Eggeling. Mit Æ, Ligatur des Diphtongs Ä, Englisch ‚ash' genannt, evoziert Mike Fazio, der Mastermind des Ganzen, die Traummaschinerie und die Schwingungen von Ash Ra Tempel. Tatsächlich sind Gitarrenschwingungen und synthetische Drones der Stoff, aus dem diese Träume sind, mit weiteren Anklängen an die schwebenden, atmenden Anderwelten von Tangerine Dream. Erst ‚Ennoæ' ist dann auch perkussiv, mit Tablabeat und verschieden schattierten Pings. Fazio adressiert seine Suggestionen, nach dem Licht zu streben und zu den Sternen zu greifen, an den ‚Letzten Menschen'. Wenn das Nietzsches blinzelnder Erdfloh ist, der sein höchstes Glück schon gefunden hat im Supermarkt, dann kommen Fazios Aufschwünge in Parrishs androgyne Eloi-Gefilde nur als Bestätigung, dass Happiness bloß eine Frage der Urlaubsplanung ist. Mir ist diese Klangwelt etwas zu abendrot und parrishblau in ihrer dröhnminimalistischen Psychedelik. Aber sie berührt dann doch mit ihrem edlen Gestus, der franziskanischen Liebe zu den gefiederten und zwitschernden Himmelsbewohnern, denen es gelingt, ‚to touch the sky', dem dunklen Summen von ‚Endæmonum', dem brausenden Glanz von ‚Out Of Many, One' und ‚Ecquænam'. „Index Of Dreaming" hat nur nummerierte Abschnitte, aber die gleiche Stoßrichtung - das Traumauge zu öffnen, indem er Sand hinein streut mit apollinischem Sphärenklang. Nietzsche schrieb den Zauber des E Pluribus Unum jedoch dem andern Gott zu, dem, vor dem *der Sclave freier Mann* ist und *auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen*. Auch bei Fazio gibt es jetzt lang gezogene Aaaaas von Chören. Aber nicht den rechten ‚Götterfunken' oder ‚Affenbiss', um selbst so erhoben zu wandeln, wie man *die Götter im Traume wandeln sah*.

MICHAEL PETERS Impossible Music (Hyperfunktion 001): Favourite Music & Artists: Brian Eno, Robert Fripp, Jon Hassell, Michel Redolfi, Fred Frith, David Torn, Steve Reich, Terry Riley, LaMonte Young, Philip Glass, Harold Budd, David Sylvian. Der Gitarrist und Livelooper, hier aber Programmierer von ‚Algorithmic music based on Gumowski-Mita attractors', antwortet indirekt auf *Possible Musics* von Hassell/Eno. Mit etwas gutem Willen - oder Ohren, die synthetisches Midi-Geklimper nicht krumm nehmen - ist das Pianomusik, Bagatellen, Burlesken oder auch seriöse Cluster für Musikautomaten. Titel wie ‚Malfunction For Jazz-Rock Automaton' oder ‚Etude With Head-Scratching Interludes' zeigen, dass der Vogel in Kürten - Stockhausen-Jüngern klingeln da gleich die Ohren - Humor hat. Bereits 1996 eingespielt per ‚digital piano and a sampler usually loaded with percussion samples', pingt und meiselt da ein Hyperspecht in die Tasten und nicht nur beim Titelstück wird, ähnlich wie schon bei Nancarrow, sogar das Unmögliche spielend möglich. Wenn Humorlose da auf den Pianisten schießen, aus Notwehr gegen allzu übermenschliches Gezappel, fließt immerhin kein Blut.



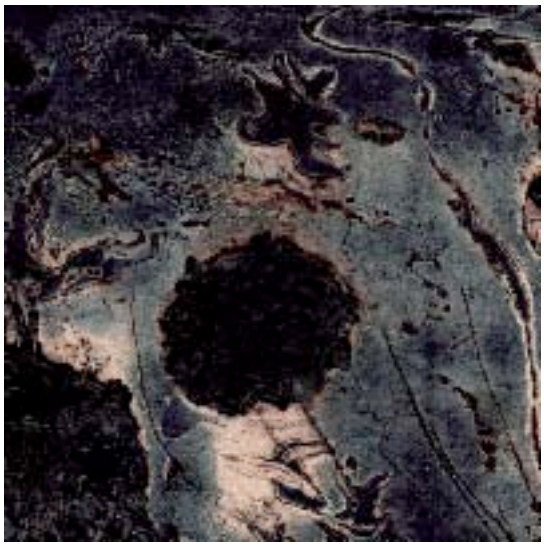
PIMMON Smudge Another Yesterday (Preservation, PRE021): Verpackt in ein gefaltetes Poster mit der Röntgenaufnahme einer verschluckten Spirale - oder sind das Rauchkringel? - kommt eine neue Dröhnmusik von Paul Gough, die diesmal von Giuseppe Ielasi gemastert wurde. Gough kreiert seit 1997 in Sydney poetische Elektronik, die dröhnende Wellen und Brummtöne umspielt mit glitchigen und granularen Schlieren. Bei ‚Come Join the Choir Invisible' stellt sich tatsächlich eine Halluzination von Chorgesang ein. Die Frauenstimme bei ‚Don't Remember' ist gleichzeitig manifest und geisterhaft, überhaupt ist vieles in dieser Musik ahnungsvoll, wehmutsvoll, durchsetzt von träumerischen, vagen Stimmungen. Der Klangstrom windet sich, wälzt sich dahin, an der Oberfläche flickernd, metalloid schimmernd, manchmal schneidend (‚Hidden'), im Kern aber wie etwas, das man schwermütig für sich alleine summt. ‚Dervieux' mischt die Schärfe mit unruhigen Impulsen und atmosphärischen Störungen, beginnt peitschend zu pulsieren und zermahlt dabei jene verzerrte (Bläser?)-Musik, die auch bei ‚Oh Whollsee' dunkel anzuklingen scheint, hell überglänzt von einem Aaaah wie aus Engelskehlen. ‚Some Days Are Tones', die abschließende Viertelstunde, bringt dann wie etwas Endgültiges eine eisige Schärfe, die über dunkle Drones und schimmernden Orgelklang hinweg faucht. Zum Bibbern.

PRINCE CHARMING Lapis Lazuli (Karlrecords, KR005): Joshua Darlington AKA the Vagabond of Love, 1969 geborener, in Hollywood residierender, in allen Raffinessen des Euphuismus und der Decadence bewanderter Psychogeograph, Bücherfresser und vor allem Filmfreak, ist durch *Psychotropical Heatwave* (‚a Faberge egg filled with TNT' - 1996) und *Fantastic Voyage* (‚a cock fight between Jules Verne and The Marquis De Sade' - 1998) bei mir als WordSound-Artist gespeichert. Auch *The Anatomy of Prince Charming* (mehr John Lylys *The Anatomy of Wit* als Robert Burtons *The Anatomy of Melancholy* - 2006) ist dort in der Download-only-Phase noch publiziert worden, *Amor Vincit Omnia* und *Lovecraft Technologies* gingen an mir unbemerkt vorüber. Umso schöner nun, dass Karlrecords ein Elaborat des ‚Royal Demonomaniac' offeriert, dessen seitenlanger Titel gnädigerweise abgekürzt ist, um die Verwirrung in Grenzen zu halten. Die wird durch Tracks wie ‚Zebrine Polymorphous Blues', ‚Pomegranate of Vice (a Supergeometry Symphony)' oder ‚Phantasmagoria Metallique' genug geschürt, denn da riecht einiges nach alchemischem Schwefel. Als Agent einer Sexualisierung des Bewusstseins durch die Quintessenzen erlesener Cinematheken und preziöser Bibliotheken mischt Prince Charming aus Pink-Noir-Exotica und somnambulen TripHop-, karibisch gedengelten Steelpan- oder arabesken Tablabeats imaginäre Filmmusik für B-Movie-Trips in Interzonen, Enchanted Islands, Lost Worlds und Forbidden Planets. Seine Sonic Fiction taucht ins Bewusstsein ein auf schwarzen submarinen Schwingen. Der Nervenkitzel bekommt durch dunkles Bassgrollen einen Spectre-Touch und durch blechhaltige Orchestersamples gehörige Dramatik. Stygisch wie Soma, neotropisch wie Mr Brubakers Strawberry Alarm Clock, subliminal wie DJ Spooky, mesmerisiert die ‚experimentelle Liebesphylogenese' des Prinzen die Sinne mit Dub-Versionen von Horror, dem Parfüm von Western, dem Beigeschmack von Abenteuern in Illbient-Zonen.

GERT-JAN PRINS Cavity (Cavity 01): So sehr hier das Auge auch bedient wird, mit einen braunen Digibag mit Reliefstruktur und handgemalten Farbpunkten, die Ohren müssen schauen, wie sie zurecht kommen. Der Niederländer buchstabiert wieder einmal das Noisealphabet von ‚Ncrshrtm' bis ‚Timppxtracrshsh' oder ‚Swps' mit Hilfe seiner Selbstbauelektronik älterer Bauart, von Vakuumröhren und Kesselpauke. Auf kurzes Gebitzel folgt längeres, körniges Gebrumm, eine Art Grundrauschen oder Feedback, und darauf ein flatternder Track, über den ein Knacksen wischt, wie ein Kratzer in Vinyl, und zwischendurch huscht auch ein Teufelchen ins eine oder andere Detail. Mit dem monoton tickernden, zudem ganz leise beknispelten ‚Tmppresenza' lässt sich erstmals das Stichwort Timpani verbinden, als motorische Automatik, abgelöst von einem zischenden, unruhig sprühenden Geräuschstrahl, der einen leicht dröhnenden Hall nach sich zieht. Zur Abwechslung folgt nun ein quietschendes Pumpen über einem schnell pochenden Puls, das in Gefurzel ausläuft. Das abschließende ‚Prinscapr' geht dann noch einmal in die Offensive, mit rauem Brummen und Knurren und einigen impulsiven Einspritzungen. Irgendwie fühle ich mich nach dieser halben Stunde hohler.

RAPOON Dark Rivers (Lens Records, LENS0102): Kaum ein Soundscape ist nicht auch ein Dreamscape, neben dem horizontalen Moment gibt es oft auch eine Vertikale, ein Abtauchen in die Zeit, in Tiefenschichten. Robin Storey, 1955 in Cumbria geboren, durchstreift diesmal seine engere Heimat, den Landstrich vom Solway Forth ins Landesinnere. Dieser ‚Edge of Nowhere' im englischen Nordwesten ist mythogeographisch geprägt in jüngerer Zeit durch die geheimen Raketentests des Kalten Krieges in Spadeadam in Cumbria (‚Blue Streak Blues') und die Entwicklung der Black Knight-, Black Prince- und Black Arrow-Reihe, Raketennamen, die korrespondieren mit Namen von Bergen wie Black Fell und Black Beck im Lakeland um den Windermere-See (‚Black Horizon'). Im ‚Black' klingt dabei die christliche Verteufelung des Heidentums nach, der uralten Glaubensvorstellungen, die Spuren als Felszeichnungen und Steinkreise hinterließen (‚Old Gods and Freezing Rain', ‚Drawing Lines in the Rocks'). Storey sieht da etwas Gemeinsames und Konstantes, Aberglaube und Paranoia malten einst wie jüngst noch Teufel an die Wand. Seine perkussiv mahlenden Loops sind durchsetzt mit Funksprüchen und altertümlichem Chorgesang, verzerrt und wie verweht, die Landschaft brütet, getränkt mit jener dunkel dröhnenden Mythopoesie, um die sein ganzes Œuvre sich dreht, von *Dream Circle* (1992) über *Cold War: Drum n Bass* (2001) und *Alien Glyph Morphology* (2005) bis *Time Frost* (2007).

FRANK ROTHKAMM Frank Genius Is Star Struck (Flux Records, FLX 10): Der geniale Frank in sampladelisch-dialektischer Poptronicsmanie. Halbwegs nüchtern gesagt, inszenierte er eine digitale Kantate per Yamaha TX16W Sampler & TX81Z + FB01 Synthesizer. Ursprünglich wohl 1990-91 auf Atari programmiert, wird ein Dancefloor der Imagination beschallt mit pumpenden Discobeatz, verziert mit synthetischen Girlanden und - das ist der Clou des Ganzen - vokal bestückt mit Samples, vom simplen, aber effektvollen *UUUHH* über *Sing sing sing Daduaduaduaduad* bis, ja bis - Floskeln, repetitiv geloopt, Catchphrasen wie *Give me a good heart* (‚Chelsea girl'), *You got a deal We split the money* im Wechsel mit Edith Piafs *Je sens la vie Les attention*, gestotterten *Ch ch ch changes*, *Elvis Presley makes this Fame and fortune.* Der Sarkasmus ist nicht zu überhören und wird immer offenkundiger mit entsprechendem *HaHaHa!* Denn *Give me a good heart* heißt nun *Give me a good Give me a good hard fuck* und der mit Fanfarenschall angekündigte Titel dazu ‚Looking at the Bible'. Fürwahr, *Total pervers Total pervers Total pervers* (mit Wagnerianischem Pathos intoniert zu Rammstein meets Foetus-Geboller). Wer seinen Ohren nicht traut, hält sich an die Instrumentals, den dudeligen Boogaloo ‚Acid Phrase with Bass', das kaskadierende Gekuller von ‚Bouncing Bubbles', weniger an ‚Vast', denn das ist begeigter und bepaukter Orgelthrill und nichts für schwache Nerven.



ROZENHALL Rozenhall (Fylkingen Records, FYCD 1029) / Forecusst (Kning Disk, KD029): *Rozenhall* ist nichts anderes als die CD-Version von Daniel Rozenhalls Firework Edition-LPs *Miasmasun* (2001) & *Eyeland* (2003). Letzteres beschrieb ich in BA 42 als *eine Reise ... in protoplasmische Wirbel, in infernalische Strudel, die einen einsaugen und nach zwanzig Minuten durch ein Wurmloch auf die B-Seite beamen*, als *statisches Brausen..., das sich anhört wie der Nachhall des zeitfressenden Durchschusses von Galaxie zu Galaxie oder das Schnauben des großen Behemoth selbst. Dann kippt die Frequenz ein Intervall tiefer, als ob ein Riesen-UFO zur Landung ansetzt. Das Gedröhn wird immer langsamer und immer dunkler, alles beginnt zu vibrieren, die Bremskräfte zerren an allen Verankerungen und Nähten. Das gepeinigte Metall flattert und jault und knirscht bis in die molekulare Ebene und versucht sich wieder an das dreidimensionale Elend zu gewöhnen, das wir Inselbewohner am Rande der Milchstraße normal nennen*. Ersteres - wovon nur ‚Grigailment' & ‚Sinister Laburnum' enthalten sind - beeindruckte mich schon für BA 40 als *Harsh-Noise,* der einem die Synapsen grillt, vor allem, wenn man der Anweisung PLAY LOUD! folgt, die bei Rozenhall obligatorisch ist. Linernoteautor D. Westerlund wählt das Bild von Bakterien, die uns Wirte als ihren ‚Lebensraum' okkupieren, von Sound, dem wir als Müllhalde und Scheißhaus dienen. Das sinistre Georgel und Gestampfe unter dem Goldregen überschauert einen zuletzt noch mit der Vorstellung, Poe und Lovecraft hätten nicht geschrieben, sondern komponiert.
Auch für *Forecusst* nutzte Rozenhall wieder das EMS in Stockholm als Klanglabor. Weißes Rauschen prasselt wie Sturzregen. Die Luft brodelt und zischt, dass man reumütig ein Königreich für eine Arche bieten möchte, wenn man nicht wie gelähmt sich ducken müsste unter einem himmlischen Zorneswolkenbruch, wie ihn Bußprediger nicht ‚göttlicher' sich wünschen könnten. Man meint schon das Geheul der Verdammten zu hören. Die hellen Jauler und Triller eines kurzen Zwischenspiels geben nur unzureichend Entwarnung und noch weniger Beruhigung. Track 3 setzt dann auch wieder den Presslufthammer an der verstockten Seele an, zumindest an dem vermeintlich sicheren Boden unter den Füßen. Soll man sich so eine neuzeitliche Version des Fegefeuers vorstellen, als Werkhallen der Läuterung, mit Gehämmer, Schweißbrennern und Fräsen? Pulsierendes Sirren nimmt im vierten Abschnitt wiederum bald bedrohliche Dimensionen an, auch eine ungute Schärfe. Diskantes Georgel in schneidenden Registern, ein Brausen, das Geheul mit sich führt und endlich doch abflaut, um in ein zweiminütiges Loch abzutauchen. Damit gibt Rozenhall wohl zu verstehen, dass Lärm immer noch leichter zu ertragen ist als eine unheimliche Stille.

SHINKEI / LUIGI TURRA Yu (nv°, NVO 016): Eine rein italienische Kollaboration, denn Shinkei ist lediglich der Künstlername von David Sani, der zusammen mit Turra auch das Mini-CDr-Label Koyuki betreibt. Der Minimalismus beginnt schon beim Design, lediglich ein Fingerabdruck und zwei dünne Linien zieren das nv°-typische Digibag. Was dann die Ohren bebitzelt, hört sich an wie die Kaugeräusche von Myriaden von Insekten. Mir wird ganz kribbelig. Schritte im Gras und Vogelgepiepse verstärken die Illusion, die zunehmend Zengartencharakter annimmt, mit beruhigend plätscherndem Wässerchen. Wieder Schritte, Regengeniesel, Gezwitscher, da - ein Gongschlag. Ist das Geflüster? Jetzt ein Glöckchen und Mönchsgesang von Sonnenaufgang her. Grillen zirpen, ‚Nagoya Koen' teleportiert einen mit zartem Klimbim auf eine japanische Picknickwiese. Wieso kommt mir jetzt Deep Purple in den Sinn? Sind Tagträume auch Wunscherfüllung? Richtig seltsam wird mein Sonntagnachmittag, als erst der ‚Gravier Street Blues von Laura Smith und dann ‚I Hate A Man Like You' von Lizzie Miles wie paranormale Stimmen aus den 20er Jahren anklingen. Die Zeit gerät hier ziemlich aus den Fugen.

SND Atavism (Raster-Noton, r-n 107): 16 Musterfolgen technoider Konkretion. Electronica, bis auf die Knochen, bis auf die Gene bloßgelegt. Mark Fell und Mat Steel, die beiden Briten, die sich bewusst mit einem kaum googlebaren Kürzel neusachlich-banal maskieren, lassen es knacken, wobei dieses ‚es' das Abstrakteste ist, das sich hinter Automatenrhythmik erschließen lässt - pure Mathematik, nacktes Programm, sture Muster, berechnete und programmierte Webfehler inklusive. Die ‚Ahnenform', auf die hier rückgegriffen wird, ist im Grunde der strengste Detroit Techno, aber mit einer Mutation der 4/4-DNS in präzis zuckende Epileptikanfälle und computerhirnrissige Tourettesyndrome. Ich höre da Anflüge einer Fröhlichen Wissenschaft, eine Heiterkeit, so grundlos wie effektvoll, auch wenn die Affektenlehre dazu noch nicht geschrieben ist.

STABAT MORS / KARL BÖSMANN Split (Psych.KG / Kafue Systeme, Psych.KG 021 / KAFUE 21, LP): Neben einer Sonderauflage von 55 Expl. mit Bösmanns 3" CD-R *Unübliche Lieder* plus Split-Tape und Inserts im Boxset gibt es auch eine Normalauflage von 144 Stück. Christian Köhler, 10 Jahre lang in der Szene als Stabat Mors aktiv, hat 2006 den Freitod gewählt. Posthum lieferte sein Nachlass aber noch *Bild und Ton nach Derrida*, *Metaphysik des Endes* und sogar einen Geister-*Split* mit MSBR, der bereits 2005 die Seite wechselte. Der mandelbrotfraktale Beitrag hier ist bestimmt durch französischen Sprechtext aus Frauenmund, der, anfangs durch Akkordeon gestützt, durch helldunkle, schrille und krachige Impulse und eine teils zum bloßen Knarren verzerrte Männerstimme aber ständig massiv gestört und zerschrammt wird. Apfelmännchen, bis aufs Blut gequält. Markus Thorn liefert einen langen Track aus sequenzergesteuertem Korg MS-20- und Roland R-8-Sound, mit eigenen (Vokal)-Samples so spaceig aufbereitet, dass der silbrig pulsierende, zunehmend aber brummige Kosmoswing ganz ‚trippig' dahin sputnikt. ‚A Drone Called Monster ~ 42' schichtet 42 Tonspuren (darunter Klänge geblasener Plastik- und Holzrohre, Posaune, Akkordeon...) zum großen Dröhnen, dem noch 84- und sogar 126-spurige Ungeheuer folgen sollen.

TBC & TRANS INDUSTRIAL TOY ORCHESTRA Live Performances 2007 (TIPROD / Wachsender Prozess, DVD-R): Zwei Performances im Rahmen der Reihe ‚Freitagsmusik' im von Sylvia Necker geleiteten Linken Laden, gefilmt von Thorsten Wagner & Barbara Deveny. Thomas Beck kriecht bei ‚Antisystem' im Halbdunkel zu stumpf-monotonem Gewummer mit gefesselten Knöcheln und auf dem Rücken verschnürten Händen, Wurm- und Embryo- und Folteropferassoziationen anstoßend, auf den Holzdielen umher, zu Füßen des Publikums, das dadurch in einen Kreis von stummen ‚Zeugen' oder Voyeuren verwandelt wird. Beklemmung ist hier das mindeste der Gefühle. TITO, das sind Barbara Pier, Paolo Moretto & Peter Kastner, greifen in ‚TITO serviert Marinettis Luftspeise' ein Rezept des Futuristen Marinetti auf, der als Kultusminister Mussolinis Alternativen zur schlapp machenden Nudel empfahl. Während im Hintergrund alte Schellackaufnahmen mit pathetischem Chorgesang kreisen und Barbara Pier von ihrem Teller Snacks à la Marinetti nascht, wird mit gnadenloser Ausdauer ein Lobgesang des Verherrlichers der Maschine, der Geschwindigkeit, des Salto mortale und der Ohrfeige rezitiert: *Flugmotor Flugmotor Brumm Brumm Brumm Flugmotor Flugmotor Brumm Brumm Brumm Spotz*... gut 20 Minuten lang, ad nauseam. Die Wahrscheinlichkeit, dadurch Neigungen zum Faschismus zu wecken, sei verschwindend gering, meinen die Performer, die insgesamt eher das Groteske in Marinettis Bestrebungen akzentuieren.

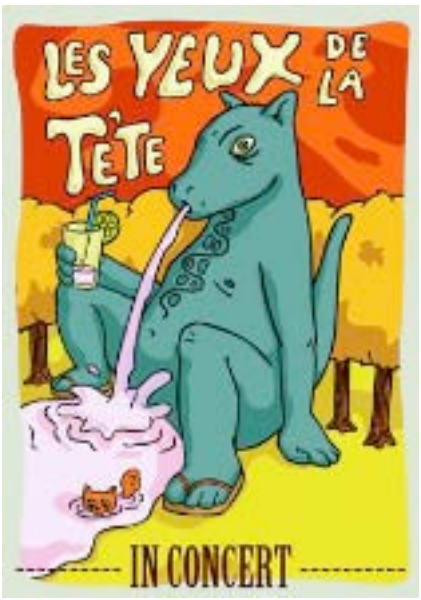
M. TEMPLETON & aA. MUNSON Acre Loss (Anticipate 009, CD + DVD): Der Kanadier Mark Templeton, mit Augen so blau wie die Blaue Blume, schichtete aus den Sounds von Gitarre, Banjo, Akkordeon, Bass, Percussion, Synthesizer und Computer sowie Fieldrecordings 10 pulsminimalistisch-ambiente Tracks. Dem repetitiven Riffen gibt knurschig verschleierter Stringklang einen folktronischen Anstrich. Die Stimmung ist meist melancholisch und träumerisch und legt sich wie ein Schleier über den Alltag, der als Stimmen und einem Zischen, Klappern und Hantieren wie in einem Café im Hintergrund immer mitrumort. Sein Landsmann, der 27-jährige Aaron Munson aus Edmonton, der sich als Filmemacher zu den starken Eindrücken bekennt, die die Quay-Brüder, Tarkowky, Lynch und Jodorowsky auf ihn machten, bebildert diese Träumereien mit Wackelbildern und subjektiver Kamera. Teils in Schwarzweiß, teils in Farbe, oft mit einem delirant schweifenden Auge, das einen betrunkenen oder drogenbeeinflussten Eindruck macht oder die Welt wie im Traum wahrnimmt oder einem Blick, der sich auf nebensächliche Einzelheiten fixiert - etwa eine mit bunten Autos bedruckte Umhängetasche, eine ungeraucht verglimmende Zigarrette. Ins Bewusstsein dringen Wolken, Schneegestöber, Wasserbläschen, Sonnenstrahlen, Lichtmuster, Zweige, Gitter. Gestalten sind nur dunkle Silhouetten. Vieles wirkt wie mit geschlossenen Augen gesehen oder besoffen vom Beifahrersitz, man fährt lange unter Drähten oder Brückenverstrebungen dahin. Und ganz unwillkürlich wechseln Bild und Ton die Rollen, das Auge hat einen direkten Draht zum Hirn, das Ohr einen subliminalen.

VIOLET Violet Ray Gas & The Playback Singers (Zeromon & Sentient Recognition Archive, zero008 / SRA 10): Die russischen Töne - es ist die Stimme von Alexei Borisov - sind hier nicht zufällig, auch Jeff Surak aka Violet selbst, der in den 80ern als 1348 und mit New Carrollton in Washington DC in der frühen Industrialszene mitgemischt hat, lebte in den 90ern eine Weile in Russland und initiierte dort das Projekt Sovmestnoye Predpriyatiye. Zurückgekehrt, formierte er das Duo V., von dem sein Soloprojekt Violet übrig blieb. Russisch ist auch das Design mit Bauhaus-modernistischer Architektur und konstruktivistisch-suprematistischer Grafik in El Lissitzky-Stil, allerdings grobkörnig entfärbt zum stalinistischen Betongrau. Der Sound dazu ist entsprechend grobkörnig, wie von Steinfraß verätzt. Unter der Oberfläche rumort es düster und grollend, die bebenden Fundamente sind unterspült. Alles ist von Verfall und Vergessen bedroht, die alten Schwarzweißfilme klacken mit verzerrten Tonspuren, die alten Schallplatten knurschen und knacken, als wären sie aus einem anderen Jahrtausend. ‚Plague Numbers' weckt noch einmal die Assoziation zum Pestjahr 1348, Suraks altem Namen. Die zittrigen Geigenstriche von Lina Lapelyte auf ‚Violet Ray Gas' unterstreichen den dystopischen Grundton, der das Neue Mittelalter oder gar Dunkle Zeitalter durchgeistert. ‚Interior Ghosts' macht Suraks hauntologischen Ansatz offenkundig. Das Gespenst, das umgeht, kommt diesmal jedoch vom Friedhof der gestorbenen Illusionen.

WHITETREE Cloudland (Ponderosa cd 062): Die Affinitäten von Electronica zu Minimal- und Candlelightmusik zeigte schon Fennesz mit Ryuichi Sakamoto. Hier treffen sich die Lippok-Brüder Robert & Ronald, bekannt mit To Rococo Rot, mit dem Turiner Ludovico Einaudi, Pianist, Komponist von Orchesterwerken, Kammer- und Filmmusik, als Verlegersohn quasi in die Toskanafraktion hineingeboren und mit seiner Philip-Glass-verwandten Klimperei eine Art Popkünstler für Leute, die auch Princess Diana für Pop halten. Einaudis Piano changiert zwischen Spätlese und Taijiquan, und die Lippoks haben alle Hände voll zu tun, der vielgeliebten Seichtigkeit des Seins doch noch Reize abzugewinnen. Ronald tickelt und trommelt mit Finesse, sein Bruder verdichtet den Flow elektronisch mit schwebenden, zuckenden, wummernden und jaulend kurvenden Sounds, Einaudi setzt die stimmungsprägenden Notenfolgen, sehnend, optimistisch und unternehmungslustig, liedhaft, ohrwurmig poppig (‚Mercury Sands'). ‚Light on Light' ist eine Light-Version von Tony-Wakeford-Melancholie, ‚Ulysses and the Cats' ein Spacenight-Lullabye, ‚Tangerine' überrascht mit kosmisch pulsierendem, rockigem Drive, ‚Derek's Garden' ist ein elegischer Besuch in Dungeness, nur verziert mit schnarrendem Toktoktok, und beim noch elegischeren ‚The Room' kommt mir irgendwie ‚Here's to you' in den Sinn, Morricones Sacco & Vanzetti-Hit. Also doch ‚Toskanafraktion'? ‚Cloudland' ist übrigens ein Wolkenkuckucksheim aus ‚Der Palmweintrinker' des Nigerianers Amos Tutuola, auch bekannt als Autor von ‚My Life in the Bush of Ghosts'. Tja.

V/A COLORFIELD VARIATIONS (L-NE, LINE_038, DVD): Eine audiovisuelle Hommage an die Color Field-Bewegung, Künstler wie Mark Rothko, Barnett Newman, Kenneth Noland, Clyfford Still u. a., etwa der 1932 emigrierte Hans Hofmann (dem *Hoffman Estates* (sic!) von Licht & Mazzacane-Connors gilt). Organisiert von Richard Chartier, entstanden Arbeiten, die dieser Malerei zwischen Abstraktem Expressionismus und Minimalismus teils äquivalent sich anzunähern versuchen, teils aber die Farbfeldmalerei mit Konkreter Kunst zu verwechseln scheinen, Arbeiten von **Steve Roden**, **Alan Callander** (beide beziehen sich direkt auf Rothko), **Frank Bretschneider**, **Stephan Mathieu**, **Sue Costable + Beequeen**, **TEZ**, **Bas Van Koolwijk**, **Chris Carter + Cosey Fanni Tutti**, **Sawako** (die allerfeinst Helen Frankenthalers ‚Flirt' nachmalt) und **Ernest Edmonds + Mark Fell**. Man braucht hier nicht mehr unterstellen, dass der CIA hinter einer Propaganda für US-amerikanische Liberalität und eine Innovation steht, die einerseits hauptsächlich für den Export bestimmt war und gleichzeitig fällige Kritik an den Methoden des Kalten Krieges ins Imaginäre sublimierte. Wer wird sich denn fürchten vor Rot, Gelb und Blau? Ängste, Rothkos „tragedy, ecstasy, doom", sind längst lyrisch abstrahiert, postminimalistisch beruhigt, entintensiviert, zugedröhnt, op-artistisch digitalisiert. Man dreht Loopings im Blauen und zirpt, solange die Sonne scheint. **Tina Frank + General Magic** mit ihrem Klangfarbgebell ‚Chronomops', **Ryoichi Kurokawa**s Explosion von roten Federn und Papierblüten und die grün fluoreszierende Laserpsychedelik von **Evelina Domnitch + Dmitry Gelfand** fallen bemerkenswert aus dem Rahmen.

V/A MOOZAK (Moozak, MZK#001): Ein neues Label in Wien stellt sich und das, für was es sich stark machen will, vor mit einer Reihe von Konzerten vor Ort im Klub Moozak. Mit **Strangelet** ist ein tschechischer Act vertreten, nämlich der Laptopper Filip Skubal aus Brno, der als dröhnende Wolkenbank vorüber zieht; **Griefer** kommt aus Kanada, und aus den Niederlanden der Lo-Fi-Tonbandler **Rinus van Alebeek**, der eine mit verzerrter Stimme und wummerndem Gedröhn, der andere mit Tapesalat, mulmig verlangsamt oder rasend verwischt. Alle übrigen sind Österreicher: **Gedi** hat noch einen zweiten Auftritt als **Analogsat** und macht ‚Musik' aus Alltagsgegenständen, die im ersten Fall teils wie Gefurzel klingt und teils wie durchgedrehtes und übergeschnapptes Spielzeug, und im zweiten Anlauf wie eine hängende Schallplatte; **Musik aus der Batterie**, d. i. Daniel Haffner, verwendet die ‚low voltage-Methode' und tauscht damit Funksprüche mit R2D2 aus; hinter **fAbia** steckt der Hörspiel- und Drehbuchautor, Sänger und überhaupt Allesmacher Bruno Pisek, der erst eine brummige, verrauschte und klappernde Güterzugfahrt simuliert und dann spacewärts abhebt; **Quartz** ist ein Projekt der Tupolevleute Lukas Scholler & Alexandr Vatagin, den einzig mir bekannten Namen unter den Moozakern, die brummiges Gewummer ausblenden und, bei offenem Fenster, auf Cello und Bass zu üben beginnen und sich das dann als kaputtes Playback anhören, wo es hochgepitcht wie eine Spieluhr klingt; in **Laminadyz** steckt nicht nur eine Lady, sondern derer zwei, die Drehwürmer rotieren lassen und an Fitnessmaschinen ziehen und pushen; **Tsing Tse** machen keinen gelben Klang mit dem Kontrabass, Hr. Kleinbild & Mike Huber sind vielmehr Spezialisten für rauschend pulsierende Trümmerflora, wobei Schritte und Stimmen die Aufnahme beeinträchtigen; **Taos Hum**, bestehend aus Syncope & Aetherfront, inszenieren Katastrophenfilmaction - Godzilla stapft fauchend durch leere Straßen, das Search & Destroy-Kommando ist völlig ratlos und desorientiert; **Dirac**, das Trio von Daniel Lercher, Florian Kindlinger & Peter Kutin, liefert schließlich den elegischen Abgesang, eine Minimal-Litanei mit Gitarre, Cello und St. Cäcilia-Synthie.



Fotos: Iztokx

LES YEUX DE LA TÊTE - FREAKSHOW abnormal

Ein Pleonasmus? Ja und Nein. Charlys Freakshow ist bekanntlich ein obdachloser Wanderzirkus, der - stillschweigend geduldet, sprich: ignoriert - mal im Cairo (Indie querbeet), mal im Immerhin (das leider den nächsten Winter wohl nicht mehr erleben wird), mal im B-Hof (Punk & dergl.) oder Omnibus (Senioren-Folk/Blues etc.) versucht, Provinz anders zu definieren. Diesmal war die Terminnot groß und für das aus der Normandie angereiste Trio von Luc ‚Genau' - Bass, Ivan ‚Raiman' - Batterie & Samuel ‚Masterplan' Frin - Saxophon fand sich am 22. April 2009 nur der Tiepolokeller als Ausweichort. Dort war die Deplaziertheit der ‚Rock Jazz, not Jazz Rock'-Attacken inmitten der für Würzburger Kuscheljazz polstermöblierten Nische von Anfang an mit Händen zu greifen. Und gipfelte nach einer Dreiviertelstunde in der erbosten Intervention des Wirtes: Das sei ein normaler Jazzkeller und nichts für ‚das da'! Womit er irgendwie nur allzu recht hatte. Bis zum Veto gegen die ‚bad vibrations' auf die „Provinz mit Weltniveau" hatten uns die drei Normannen gottseidank schon ausgiebig mit schönster ‚Weltniveau'-Losigkeit beschallt, nämlich mit heftigen, aber wohl strukturierten und, wenn man nicht Mozart oder Miriam Makeba als einzigen Maßstab gelten lässt, sogar melodiösen Midtempoinstrumentals - schönes Beispiel: ‚Belgharv hal'. Opulente Saxophonfiguren und bratzige, oft mit Fuzzeffekt aufgeraute E-Bass-Riffs werden von Ivan mit allerdings tatsächlich knüppelhartem Getrommel zusammengeschweißt. Trotz seines Arsenals von sechs Cymbals klopft er den Beat markant knackig und holzig. Aber soll er sich deswegen einen Arm auf den Buckel binden? Sam Frin, der auch bei Rictus ins Horn stößt, strebt, selbst wenn er für das getragene ‚Le Grand Martin Quequoi' und das schmissig gutturale ‚Maitre Moulard' zum Bariton wechselt, nie die Finsternis von Luca Mai mit ZU an. Mit seinem vollmundigen Altoton ist er das Sprachrohr kernig-vitaler JetztMusik, die desto mehr Staub aufwirbelt, je mehr Staub als Gemütlichkeitsindiz gilt. Das toughe Element steuert hauptsächlich der Bass bei mit schnarrendem Grollen und knurrigen Stakkatos. Wie heißt es so schön - rau, aber herzlich. Wer zuvor von The Hub und The Molecules eine Wendeltreppe hinab gerempelt oder von Anthurus d'Archer beknattert wurde, für den war das pure Erholung und neue Kraftnahrung, um weiterhin kleine Zeichen zu setzen gegen eine Borniertheit, der der eigene Mief und der größte Haufen nicht groß genug sein können.

A - Z

./MORFROM/. 78 - ADKINS, MATHEW 67 - AIRAKSINEN, PEKKA 28 - ARTE QUARTETT 46 - AUN 32 - BAJAKIAN, ARAM 6 - BAXTER, SEAN 60 - BEE HAT CH 32 - BEL, THOMAS 32 - BERESFORD, STEVE 39 - BEREZAN, DAVID 67 - BEURET, DENIS 53 - BLECHDOM, KEVIN 52 - BORISOV, ALEXEI 28 - BOUHALASSA, NED 67 - BOURNE, MATTHEW 61 - BOYKINS, RONNIE 41 - BRAAZ 53 - BROKEN ARM TRIO 55 - BRÖTZMANN, PETER 43, 54 - BROWN, DAVID 60 - BUCK, TONY 30, 38 - BURT, GEORGE 55 - BURWELL, PAUL 56 - BUSHMAN'S REVENGE 18 - CARLBERG, FRANK 55 - CASSERLY, LAWRENCE 51 - CERNLAB 75 - CHADBOURNE, EUGENE 52 - CHEER-ACCIDENT 14 - CHERRY, DON 42 - CIROTTEAU, SÉBASTIEN 35 - COLLABORATIONS 49 - COLLECTIVE 4TET 49 - CRISPELL, MARILYN 49 - DAVIDSON, NEIL 77 - DE JOODE, WILBERT 5 - DJ OLIVE 75 - DYER, TONY 36 - E.M.T. 45 - EDWARDS, JOHN 51 - EHLERS, EKKEHARD 30 - ENGLISH, LAWRENCE 66 - ERSTE STUFE HAIFISCH 33 - EVANS, CHARLES 56 - EVANS, PETER 39 - F.R.U.I.T.S. 27 - FACES 29 - FAGES, FERRAN 23 - FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM 75 - FELLS, NICK 77 - FERNÁNDEZ, AGUSTÍ 51 - FIGUERAS, NESTOR 56 - FINE, MILO 39 - FINNEGANS WAKE 13 - FLOW TRIO 42 - FOSCHIA, JACQUES 36 - FRIEDMAN, BRUCE 56 - FRITH, FRED 46 - FULL BLAST 43 - GERSZEWSKI, NIKOLAUS 36 - GONZÁLES, DENNIS 37 - GOYVAERTS, MIKE 36 - GRATKOWSKI, FRANK 5 - GUDNADOTTIR, HILDUR 71 - GUIONNET, JEAN-LUC 37 - THE HAFLER TRIO 76 - HAMMILL, PETER 3 - HANSON, STEN 68 - HAR-YOU PERCUSSION GROUP 41 - HARTH, ALFRED 44, 45 - HECKER 69 - HELLMOUTH 76 - HEULE, JACOB FELIX 36 - HUGHES, JOHN 77 - HUMBLE GRUMBLE 12 - IELASI, GIUSEPPE 66, 77, 80 - IRMER, CHRISTOPHER 36 - JONO EL GRANDE 18 - JUNGLE 28 - JUST MUSIC 44 - KAHN, DANIEL 25 - KAMMERER, MARGARETH 31 - KARL BÖSMANN 83 - KAUFMANN, ACHIM 5 - KINGS OF BELGIUM 21 - KINIT HER 24 - KIRSCH, JOHANNA 77 - KOCH, HANS 53 - CHARLIE KOHLHASE'S EXPLORER'S CLUB 57 - KOMMISSAR HJULER 76 - KONDO, TOSHINORI 54 - KOUYATÉ, LANSINÉ 57 - LACASSE, BRIGITTE 35 - LAPSLAP 50 - LAURIN, BETH 68 - LAUZIER, PHILIPPE 35 - LEE, OKKYUNG 39 - LES DIABOLIQUES 48 - LES YEUX DE LA TÊTE 86 - LICHT, ALAN 52 - LINDSAY, JACOB 36 - LINSON, ADAM 51 - LORIOT, FRANTZ 57 - MACDONALD, RAYMOND 55 - MACGLONE, UNA 77 - MAMA BÄR 76 - MARTEL, PIERRE-YVES 35 - MASSICOTTE CATHERINE S 35 - MATHIEU, STEPHAN 22 - MAYAS, MAGDA 38 - METALYCÉE 26 - METZGER, HEINER 38 - SZILÁRD MEZEI WIND QUARTET 49 - MIANO, TONINO 57 - MIKHAIL 78 - MILLIS, ROBERT 23 - MM OH AH 78 - MOIMÊME, ABDUL 36 - MOUNTAINS 34 - MUNSON AA. 84 - MURAYAMA, SEIJIRO 37 - MYHR, KIM 34, 35 - NAKAMURA, TOSHIMARU 37 - THE NAKED FUTURE 42 - NANA APRIL JUN 79 - NAPHTALI, DAFNA 59 - NEERMAN, DAVID 57 - NEO 12, 58 - NETO, ALIPIO C 37 - NICHELODEON 21 - NIKKILÄ, ANTON 28 - NILSEN, BJ 69 - NILSSEN-LOVE, PAAL 49, 54 - NILSSON, PER ANDERS 51 - NOONAN, SEAN 6 - NORMAND, ÉRIC 35 - O'ROURKE, JIM 69 - OBJETS TROUVÉS 48 - OGOGO 59 - ONDA, AKI 52 - ONODERA, YUI 72 - ORAM, DAPHNE 62 - ORCHESTRAMAXFIELDPARRISH PRESENTS ÆRA 79 - OUR LOVE WILL DESTROY THE WORLD 22 - PALESTINE, CHARLEMAGNE 31 - PARKER, EVAN 51 - PATERAS, ANTHONY 60 - PBK 73 - PERFECT VACUUM 29 - PERLONEX 31 - PETERS, MICHAEL 79 - PIMMON 80 - POMERANCE, ERICA 40 - PONYTAIL 28 - POWERTRIO 38 - PRINCE CHARMING 80 - PRINS, GERT-JAN 81 - PROJEKT TRANSMIT 30 - PUPILLO, MASSIMO 54 - RAPOON 81 - RODRIGUES, ERNESTO 37 - RODRIGUES, GUILHERME 37 - ROTHKAMM, FRANK 81 - ROZENHALL 82 - RUBY RUBY RUBY 31 - SAMARTZIS, PHILIP 60 - SANDERS, MARK 37, 51 - SANFILIPPO, DARIO 37 - SCHERZBERG, LARS 77 - SCHNITZLER, CONRAD 74 - SCHWEIZER HOLZ TRIO 47 - SEAWORTHY 66 - SHINKEI 83 - SIMONIS, LUKAS 29 - SNAKE FIGURES ARKESTRA 31 - SND 83 - SNOW, MICHAEL 52 - SPALTKLANG 16 - SPASOVA, MAJA 70 - SPEICHER, MARTIN 59 - SQUARTET 58 - STABAT MORS 83 - STAUSS, MARKUS 16, 17 - STILLUPPSTEYPA 69 - STROTTER INST. 24 - SUN RA 41, 50 - SWISSAIR 27 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 73 - TACUMA, JAMAALADEEN 6 - TAMARU 72 - TAMMEN, HANS 59 - TAXONOMY 35 - TBC 83 - TEMPLETON, M. 84 - TÉTREAULT, MARTIN 35 - TOOP, DAVID 56 - TRANK ZAPPA GRAPPA IN VARESE? 17 - TRANS INDUSTRIAL TOY ORCHESTRA 83 - TRAYLE, MARK 37 - TREMBLEY, JACQUES 67 - TURRA, LUIGI 83 - - 2 FOOT YARD 10 - ULHER, BIRGIT 38, 70 - GEBHARD ULLMANN BASEMENT RESEARCH 60 - UNCLE WOODY SULLENDER 34 - UNIVERS ZERO 8, 15 - V/A COLORFIELD VARIATIONS 85 - V/A MOOZAK 85 - V/A PILOTTILASIT - SAMPLES FROM HELSINKI UNDERGROUND 1981-1987 27 - V/A SPECTRA - GUITAR IN THE 21ST CENTURY 34 - V/A VICTORIAVILLE METIÈRE SONORE 52 - VAN DEN PLAS, NICOLE 45 - VERGA, GIAMPAOLO 38 - VIGROUX, FRANCK 61 - VIOLET 84 - VONLANTHEN, VINZ 53 - VORFELD, MICHAEL 60 - WATERMANN, JOHN 74 - WATERS, PATTY 40 - WEBER, KATHARINA 46, 47 - WESTON, VERYAN 39 - WHEN 19 - WHITE ROCKET 61 - WHITETREE 84 - WIESE, NICOLAS 77 - WILLERS, ANDREAS 50 - WINDEREN, JANA 71 - WIRKUS, PAUL 31 - WISSEL, GEORG 36 - XELA 22 - YUGEN 13 - Z'EV 76 - ZAGO, FRANCESCO 13, 16, 21 - ZAUSS 16