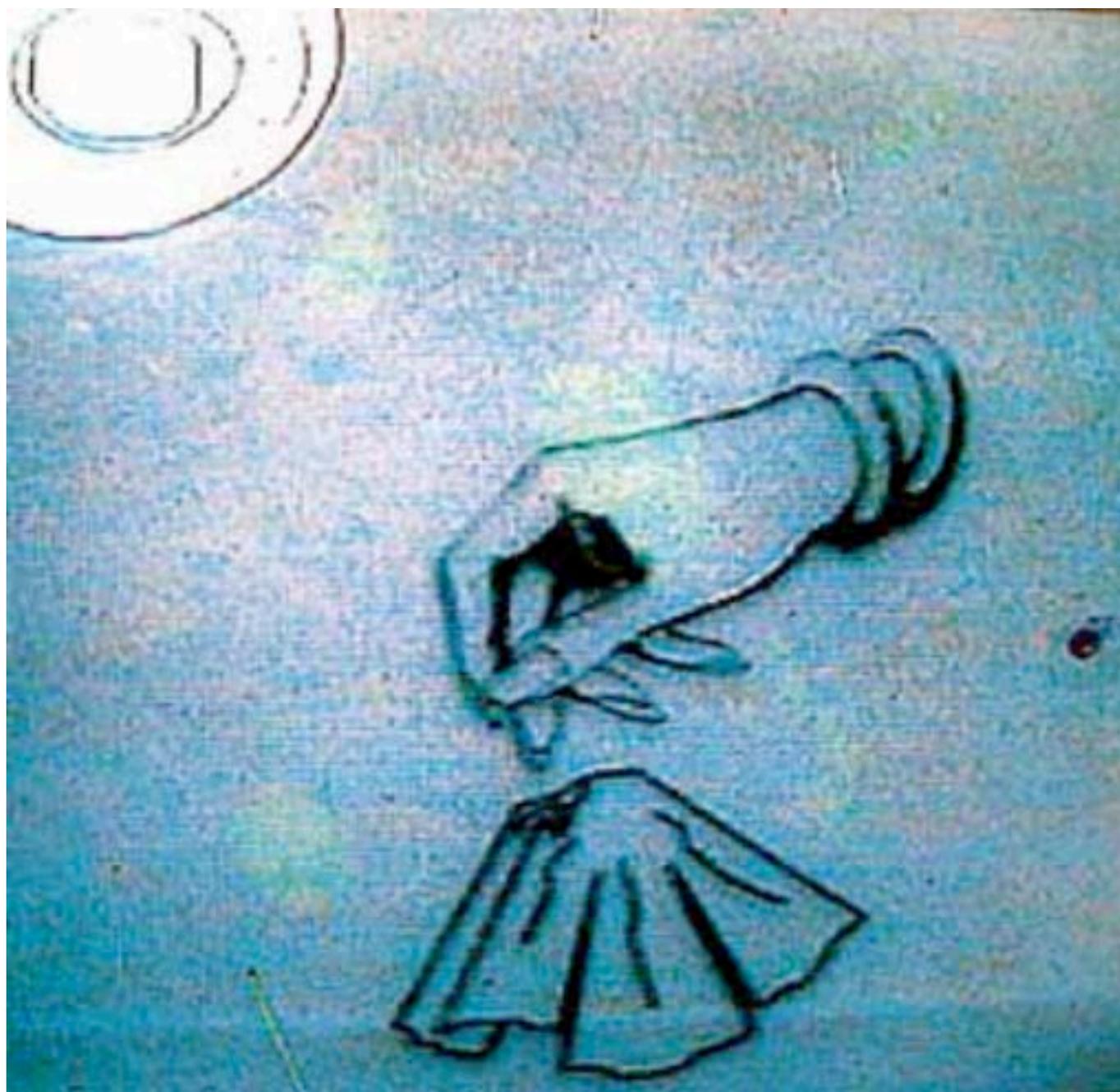


**BAD**

**63**

**ALCHEMY**



...

Levitation, Levitation! Aufheben den Erdenklumpatsch  
absolut für einen Augenblick und zwei Personen:  
die Altersschranken,  
den Ladenschluß,  
den Satz vom Widerspruch und alles was da dranhängt,  
Sie da - ich hier -  
also alkoholisch gesehen schon sone Art von Utopie,  
wo der Geist mal für zehn Prozent Chance mehr hat  
und die Schönheit der Weisheit entgegenfiebert...

Peter Rühmkorf: *Schnellimbiß*

## INHALT:

- 4 FREAKSHOW: CHEER-ACCIDENT
- 6 FRREEEAKSHOW: WALTER - EVANS - HALVORSON
- 8 w 71: RUPP - PLIAKAS - WERTMÜLLER: ZEN ODER ZENON?
- 9 MOERS 2009 (von Klaus Grope)
- 12 w 71: REMPIS PERCUSSION QUARTET
- 13 SURFING MONKS: SECRET CHIEFS 3 IM NACHTLEBEN
- 14 NOWJAZZ, PLINK & PLONK: CREATIVE SOURCES 14 - EMANEM 18 -  
ENGINE STUDIOS 19 - ESP-DISK' 20 - FIREHOUSE 12 22 -  
ALFRED HARTHS LAUBHUETTE 23 - INTAKT 25 - IORRAM 25 - LEO 26 -  
POTLATCH 27 - RUNE GRAMMOFON 28 - UGEXPLODE 31 - VICTO 32
- 30 THE THING
- 45 ~~OVER POP UNDER ROCK~~ OUTER LIMITS: INTERSTELLAR 46 - LAST VISIBLE DOG 47 -  
MOONJUNE 49 - ReR MEGACORP 51 - TZADIK 57
- 45 LAND OF KUSH: AGAINST THE DAY
- 50 NIOBE: AVA GARDNER AT THE SWIMMING POOL
- 52 HENRY COW - THE ROAD
- 55 THE REMOTE VIEWERS
- 56 GHÉDALIA TAZARTÈS
- 59 VOLCANO THE BEAR / LA STPO
- 66 DAPHNE ORAM - KOMPONIEREN WIE EINE MALERIN [Teil 2] (von Ingo Techmeier)
- 66 BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES: 12 K 70 - AUF ABWEGEN 71 -  
CRÓNICA ELECTRONICA 72 - DEKORDER 73 - DOMIZIL74 - HANDS 75 -  
INTRANSITIVE 76 - LICHT-UNG 77 - MONOTYPE 78 - NV° 79 - TOUCH 80

**BAD ALCHEMY # 63 (p) Juli 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, Klaus Grope, Ingo Techmeier**

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 63 erhalten Abonnenten Laubhuetten-Musik von ALFRED 23 HARTH

Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 33, 35 bis 42  
nur Magazin: BA 43, 46, 55, 57 - 62

Leseproben: <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>; [www.zunderderblog.de](http://www.zunderderblog.de)

Die vergriffenen Nummern BA 44 & 47 - 54, 56 gibt es als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://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 = 10,- EUR

Abo: 4 x BA WITHOUT CD-r = 26,- EUR°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 34,- 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 = 46,- EUR\*\*\*

[° incl. 3,40 EUR / \* incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,- EUR / \*\* incl. 12,- EUR / \*\*\* incl. 24,- EUR postage]

Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung  
Konto erfragen unter [bad.alchemy@gmx.de](mailto:bad.alchemy@gmx.de)

# Freakshow: C H E E R - A C C I D E N T

3. Mai 2009, CHEER-ACCIDENT legt beim Sprung von Frankreich nach Polen zum zweiten Mal in ‚Freakburg‘ einen Zwischenstop ein – diesmal im B-Hof. Wer erwartete, dass die Gang aus Chicago irgendwie die Songs ihrer neuen Cuneiform-CD auf dem Programm hätte, sieht sich getäuscht, doch nicht enttäuscht. Oh nein. Verstärkt mit einem Laptopper (der auch Gitarrensounds beisteuert), stellen Thymme Jones, der zauselige Drummer und Cheerleader, Jeff Libersher an der Gitarre und Alex Perkolup als zartbesaiteter Rübezahl am Bass, nach einem ausgiebigen Soundcheck und entsprechend einstündiger Verzögerung, die Zeichen abrupt auf Sturm. Mit dynamisch vertracktem Mathrock, gefolgt von einer minimal-repetitiven Passage, zeigen sich die Accidents von ihrer - vermeintlich - typischen Seite. Doch dann verdunstet dieses Gerocke zu dreistimmigem Melodicagebläse, nur unterlegt von Laptopbeats, ambienten Dröhnklingwolken und stechenden Noisestrahlen. Zwei Trompeten mischen sich ein, schaffen eine irrlichternde Atmosphäre. Mit einer MONSTERATTACKE setzt aber wieder kantiges Kniebrechriffing ein, wie Grand Funk Railroad auf Hardcore getrimmt. Was wiederum nach einigen Minuten ausfasert in zarten Laptopnoise und Beinahestillstand. Jones jammert kopfüber in sein Drumset, verschwindet ganz und beginnt hinter dem Vorhang Pianonoten zu plinken. Die Gelegenheit, Klavier, statt Keyboard zu spielen, ist für ihn ein unverhofftes und für's Publikum ein poetisches Surplus. Zum Pianoriffing verfällt er in Beach-Boys-Gesang, von Libershers Trompete lyrisch begleitet. Der Song fasst Tritt, zuerst mit wortlosen Silben, dann entfaltet sich ein zartes Lied im Brian-Wilson/Robert-Wyatt-Ton. Ein magischer Moment, aus dem dunkle Basstupfer und Laptopsampling sich wie mit Blindenstock heraustasten. Nur um mit heftig klackendem Getrommel Schwung zu nehmen für einen neuen Steilflug in den Donnergötterhimmel, erst langsam, dann mit verdoppelter und verdreifachter Schlagzahl. Und wieder flaut die Musik ab bis zu Beinahestillstand und Beinahestille, nur um urplötzlich erneut zu einer HIMMELFAHRT sich aufzuschwingen und in einen pulsierenden Schamanentanz mit Trompete zu verfallen. Mit einer weiteren Modulation geht es weiter und weiter. Jones bläst gestopfte Trompete und erschafft eine melodische Spannung, die im Laptop zerschrotet wird, sich aber rechtzeitig frei spielt mit wieder einsetzendem Drumgedonner. Ein Luftloch reißt auf, in das erneut Blitz und Donner einschlagen, zuckendes Riffing im halbschmerzhaften Stop & Go, Chaos & Stillstand. Aus dem einen ‚Your Weak Heart‘, eine jetzt und so nicht mehr vermutete Robert-Wyatt-Elegie, erlöst mit süßem Gift. Mehr Kontrast und Spannung gehn nicht. Nach einer Stunde – einer Stunde?! -, in der unser kleiner Kreis wie gebannt gelauscht hat, brechen endlich alle Beifallsdämme. WAAAAHNSINNN!!! Einigen qualmt der Frack dermaßen, dass sie Weizenbier am liebsten beidhändig in sich schütten möchten.

Doch die Cheers haben ihr Füllhorn noch nicht geleert. ‚The Birth of Scratch Rock‘ wird angesagt und als kniebrechgetakteter Kaputtrock, gleichzeitig Hyperperfektrock, zur Welt gebracht. Dann aber wieder ausgedünnt zu Grummel- und Trötnoise, zu Schab- und Kratzanarchie, zu Search & Destroyklingklang mit spontaner Publikumsbeteiligung!!! Jones macht sich erneut unsichtbar, Libersher legt sich faunisch auf den Rücken mit der Gitarre auf dem Bauch, Perkolup lehnt sein feedbackbrummendes Instrument an die Box und taucht selbst in die Basstrommel, die Zeit kaut selbstvergessen einen Grashalm. Bis nach langem Spintisieren Sleipnir, der wackere Mustang, letztmalig die Sporen bekommt für den finalen Sprung. UNGLAUBLICH! Eine so gewagte Inszenierung hat man lange nicht erlebt. Die Band strahlt mit uns um die Wette und der unbekannteste Vierte verrät mir seinem Namen – Dan Burke. Ha! Illusion Of Safety! Das nenne ich eine Überraschung. Dass Cheer-Accident sich mit diesem untergründigen Vertreter der Noise Culture verstärkt hat (dabei freilich nur uralte Bande aus den 80ern neu knüpfte), ist die perfekte Krönung dieses so abenteuerlustig ausgeführten Spätnachmittags.



Fotos (clockwise): Burke = heartmath, Perkolup -Jones = opt-art, Jones = zero.eu

## Freeekshow: **WALTER – EVANS - HALVORSON**

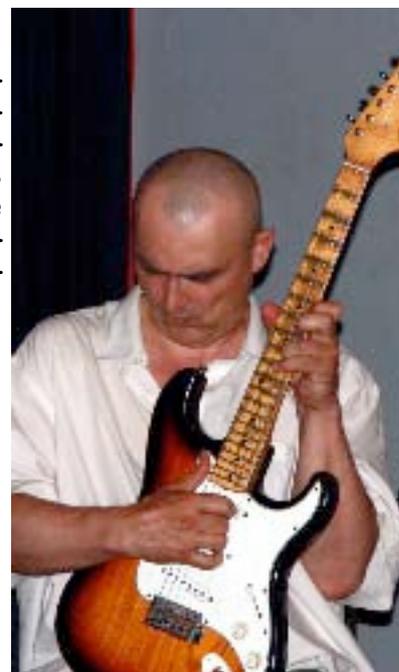
Ach, ich weiß gar nicht, wen ich mehr bestaunen soll von den Dreien, die da am **08. Mai 2009** im Immerhin die **Würzburger** Provinz wieder mal mit Weltniveau verschreckten. **Peter Evans**, mit Jahrgang '81 der Jüngste, ein Oberlin-geschulter Virtuose in Biedermannbraun, dem man allenfalls zutraut, dass er sich als Bach-Trompeter von Spießern feiern lässt? Doch nicht nur, dass er mit dem International Contemporary Ensemble Neue Töne spuckt, er sucht offenbar jede Herausforderung durch Querköpfe der JetztMusik, egal ob schräge Plinkplonker oder Höllenlärm, obwohl er tatsächlich so jung und brav aussieht wie auf den Fotos, die ich für veraltet hielt. Kaum zu glauben, dass er mit **Mostly Other People Do The Killing!**, **Carnival Skin**, **Sparks**, **Beresford & Lee** und sogar dem Wertmüller-Projekt die Szene aufmischt als Trompeter T-2000, der übrigens auch so schnell spricht, wie er die Finger flattern lässt. Oder die 29-jährige **Mary Halvorson**, ein Wesleyan-studiertes bebrilltes Vogelwesen, das den ersten Set im grünen Trenchcoat spielt, als müsste der ihr Leib und Seele zusammenhalten? Sie macht, seit sie von Brookline, MA, nach Brooklyn gekommen ist, Furore mit **Anthony Braxton**, im Trio **Convulsant**, im Duo mit **Jessica Pavone** und und und. Allein wenn ich ihre Frühjahrsaktivitäten 2009 überfliege, klingeln mir die Ohren, denn da wimmelt es von genau den Namen, die Freakherzen höher schlagen lassen - **Shahzad Ismailly**, **Marc Ribot**, **Matana Roberts**, **Ches Smith**, **Chad Taylor**. Sie alle reißen sich um das Unerhörteste, was der Jazzgitarre seit langem zugestoßen ist. So zählt auch **Weasel Walter** zu ihren Bewunderern. Der Freakshow-, Lowlife- und **ROCK'N'ROLL**-erfahrene **Flying Luttenbacher** zielt mit seiner kreativen Wut auf den Kladderadatsch mit abenteuerlustigen freien Geistern. Bei ihm gibt es kein Etepetete, nur Dynamik, Schnelligkeit, krasse Attacken, er ist ein **Pierrot le Fou**, der statt mit Dynamitstangen mit seinen Schlagstöcken um sich wirft und sein Cymbal als Kardinalshut auf dem Scheitel balanciert. Aber Evans und Halvorson, auch wenn sie es schüchterner und ziemlich ernsthaft angehen, scheint es nicht heiß genug hergehen zu können. Weasel, der zu seinem Deathmetal-T-Shirt eine kurze Hose trägt, in der er steckt wie ein zu groß gewordener Bub, ist trotz der rasant bollernden Bassdrum als seinem Markenzeichen flexibel geworden und findet neben dem direkten Weg zu Kinnspitze und Magen-grube auch ungebahnte Pfade und verwinkelte Treppen ins Hardcoreglück. Halvorson ist dafür eine so unwahrscheinliche wie ideale Partnerin. Ihre atonale Ruppigkeit, die paradoxen Stolperer und verzögerten Sprünge ihrer struppigen Singlenotes sind wirklich eigenwillig. Das steht in keinem Lehrbuch. Lakonisch pickt sie mit langen Knochenfingern ihre ‚verkehrten‘ Akkorde, die aber ebenso effektiv und zielgenau sind wie ihre Pedaleffekte. Das ist die ‚Brundlefly‘-Version einer Jazzgitarre, mit schweren Webfehlern im genetischen Code. Ein Faszinosum, über das man genauso staunt wie Weasel, der mehrmals den Kopf schütteln und grinsen muss über das, was Evans treibt. Während Halvorson dem rasenden Drummer **Paroli** bietet mit sparsamen, aber genau den richtigen Griffen ihres ‚Drunken Fist‘-Stils, wird Walter von Evans tatsächlich noch über-Weaselt. Er schmettert Zickzackblitze, flatterzüngelt und schnattert 32stel-Tiraden, **ZIRKULARBEATMET**. Als hätte er eine Luftpumpe im Arsch, wie einer meinte. Da kann die Oberlippe noch so blutrot brennen und der Schweiß in den Augen kneifen, Evans gibt Zunder, dass man vor lauter Baffheit vergisst, die Kinnlade wieder einzuhängen. Die Tuttiraserei der Drei ist zum Schreien. Aber das wahre Aber bei diesem kurzweiligen Aberwitz sind doch die spontan wechselnden Duette, die launigen Kontraste, die schrägen Kurven. Weasel zwirbelt und schabt das Cymbal, patscht und beselt, ‚flötet‘ mit einem Schlauch, haut zu, als würde er lästige Fliegen erschlagen und ‚ersticht‘ einzelne Schaben, bevor er wieder Gas gibt und mit **Karacho** über Schlaglöcher scheidet. Evans dämpft den Trichter mit der Hand, er faucht und plopt und braucht auch kein Mikrofon für diese delikatsten Momente, denn die 18 Freaks, die ihm zu Füßen sitzen, halten den Atem an, um mitzufiebern bis zum nächsten Rösselsprung in die Nesseln. Natürlich kann man Denkanstöße allenfalls von Ziegenböcken erwarten (wie **Peter Rühmkorf** mal witzelte). Aber wenn einem SO in die Rippen gestoßen, wenn SO schön mit dem Herzen nach dem Hirn gekegelt wird, dann Adieu, schnöde Welt und Hallo, Ihr Ziegenböcke einer schöneren.

PS: Dank an Elke Sommer und Schlockmaster für die Fotos und die Gedächtnisstützen auf YouTube



## w 71: RUPP - PLIAKAS – WERTMÜLLER: ZEN ODER ZENON?

Phänomenal. Auf den Höhepunkten übersteigt Michael Wertmüllers Raserei im Weikersheimer w 71 das Auflösungsvermögen des Auges, die Arme verwischen zu einem wie von Giacomo Balla futuristisch gemalten ‚Dinamismo di un batterista‘, er wird ganz zum entfesselten ‚Schlachtzeuger‘. Aber alle Finger, auch die von Olaf Rupp, Turbogitarrist in Gestalt Meister Propers, sitzend zur Rechten, und die des Overdrivebassisten Marino Pliakas am linken Flügel, flirren an diesem Dienstagabend - es ist der 26. Mai 2009 - so schnell wie die Beine von Zenons denksportlichem Achill – denn zwischen den schnellsten Schritt passt immer noch ein kleiner Schildkrötenschritt, zwischen jeden Sekundenbruchteil passt noch eine kleinere Bruchteilsekunde. Wertmüller kickt das Rennen und die Zwischenspurts mit Startschüssen an, die schockhaft die Luft zerreißen. Die lossprintende Zang! Tumb!Tumb!-Musik besteht fast durchwegs aus 16tel, wenn nicht 32stel-Noten, arpeggiando, staccatissimo. Pliakas rifft den E-Bass wie eine Gitarre. Zwar triggert er mit seinen Sonntagsschuhen auch Pedaleffekte, aber das hohe Tempo ist Handarbeit, nur gelegentlich lässt er zudem noch einen Loop tickern. Oder er bratzelt über den geschmeidigen Notenfluss elektrische Entladungen als Störfeuer. Statt Fluss sollte ich besser Gewebe sagen oder Kunststoff, so mikrofaserdicht und engmaschig ist das gewirkt. Wertmüller webt daran zuerst mit filzig dunklem Getrommel, donnernd zwar, aber ohne martialischen Grimm, sein modernistischer Furor trägt Zivil. Im zweiten Abschnitt konzentriert er sich auf metalloides Geschmetter und massiven Hagelschlag – prompt wurde für ganz Deutschland Sturmwarnung gegeben. In der dritten, einer gedämpften Passage schleift und schabt er mit Besen und Holz. Das Klangkontinuum wird durch zwei ausgedehnte Rupp-Solos gegliedert, bei denen Pliakas erst noch mitfiebert, dann Wache steht und Wertmüller einmal sogar seinen Arbeitsplatz verlässt. Mich irritiert sowas bei einem Trio sehr. Andererseits sind Verdichten, Ausdünnen und Gewichtsverlagerung bewusst eingesetzte Steuerungselemente, um das Gebrodel des Trios noch weiter zu verlebendigen, dem ansonsten nur die Flucht nach vorne bleibt, das Accelerando von Speed zu Hyper-speed. Rupps Klangpartikelstürme, ganz sein Element, verdeutlichen das Webmuster und stehen als Teil schon für das Ganze. Seine Finger krabbeln und pluckern so schnell wie ein Zahnradchen, sie zerpflücken, zerhacken, zermörsern das Notenspektrum, bis die Raserei der Ruhe selbst zu ähneln beginnt. Ein Illusionstrick, der durch Rupps statisch-aufrechtes Sitzen unterstrichen wird.



Als sei das eine Art Zenübung. Nur die Grimassen verraten den Luftwiderstand. Aber man grinst ja unwillkürlich selbst, wenn Drums und Bass, Full Blast-notorisch miteinander verkoppelt wie Black & Decker oder Lombardo & Dunn, mit einem Ruck wieder einsteigen. Futuristisch, neusachlich, ein Dynamo, der kinetische Energie umwandelt in Anti-gravitation. In einem Zug wird durchgespielt. Und auf den endlich losbrechenden Beifall gleich eine Zugabe draufgepackt – motorisch kantiger, aber ungebremst rasant. Der Rausch der Geschwindigkeit und Überfülle als Mindfuck. Wir müssen uns Achilles im Fotofinisch mit dem Phantom der Schildkröte als glücklichen Menschen vorstellen.

Fotos: Bernd Scholkemper

# DAS MOERS FESTIVAL 2009

vom 29.05.2009 - 01.06.2009 pointiert belauscht von Klaus Grope

Und das Brausen vom Himmel erfüllte alle Jünger und siehe da: das Pfingstfest in Moers jubilierte in mannigfaltigen Sprachen und Tönen. Und wie in jedem Jahr waren höchst erhellende wie auch recht ernüchternde Konzerte zu begutachten.

Was hatte das Festival heuer zu bieten? Einen Genremix voller Überraschungen und Neuentdeckungen, der in seiner Art wohl einmalig ist. Wo Burkhardt Hennen es mit seiner Weltmusik und den Traditionalisten zu weit trieb, wagt Kai Michalke jetzt schon zum 4. Mal den Brückenschlag hin zu neuen Ufern. Viel Jungvolk mit enormem Potenzial stellte sich kackfroh auf die Bühne und sorgte für herunterklappende Kinnladen. Das Motto "Expect the unexpected" traf genau ins Schwarze, selbst bei den 'alten Herren' von The Trio, die sich dem direkten Vergleich mit den 'jungen Wilden' von MOPDTK stellten. Über die Headliner wird andernorts genug gesagt, hier gilt das Ohrenmerk gezielt den frischen Acts:

Moers, der erste Tag:

**Simon Rummel** wurde leider aus verkehrsbehinderten Gründen verpasst. Somit konnte das "Begrüßungsbier" mit den üblichen Verdächtigen (langjährige Vertraute aus Kiel und Luxemburg), erst in der Pause zum nächsten Gig genossen werden.

Mit **Zs** (zi:s ausgesprochen, wie Ze(bras)) erklangen dann Töne, die uns magisch ins Festivalzelt zogen. Der lautstarke, mächtige Rhythmus deutete auf ein vielköpfiges Vollsortiment an Musikanten hin - aber weit gefehlt: drei Burschen hatten es sich auf Stühlen bequem gemacht und spielten artig ihre Weisen von Notenblättern herunter; wie es sich halt für ein Chambertrio gehört. Doch wie der Saxophonist bei einer derartigen Powereinlage noch auf seinem Stuhl haften können - nicht nachvollziehbar. Ein derart vielschichtiges, voluminöses und ungemein dichtes Minimal-Stück ist mir noch nie untergekommen. Man war wie von einer imaginären Schutzhülle umgeben. Vier, fünf ostinate Motive gingen ineinander über und schufen ein wirkliches "Minimal-Chamber-Punk-Rock-Jazz"-Erlebnis. Saublöd an der ganzen Geschichte war nur, dass sie es bei diesem einen Stück beließen. Ca. 25 Minuten. Zeitnot von Seiten der Festivalmacher konnte nicht als Ausrede herhalten. Vielleicht wollten sie mit dem kürzesten Gig ever played in 38 Jahren Moersfestival in die Annalen eingehen. Diese Truppe sollte man unbedingt im Auge behalten.

Nach diesem Hochgenuss war es an der Zeit, die immer wieder beliebte Meckerecke aufzumachen. Es nahte **Eivor Palsdottir**; ihres Zeichens Faröerin mit dem Hang, alten Volksliedern eine mehr poppig-folkige als jazzige Note zu unterlegen. Wir sind erst gar nicht zurück ins Zelt und sicherten uns die besten Plätze am Bierstand. Die Beschallung bestärkte unser Vorurteil ob der Langeweile dieser nordischen Oden. Der Applaus war mehr als ordentlich; die Zugabe folgte auf dem Fuß; das Volk war zufrieden - wir aber überhaupt nicht: Warum darf die Tante 3-mal so lang spielen wie Zs? Einige Umstehende zeigten sogar Verständnis für unseren Ärger und man einigte sich darauf: Gut ausgesehen hat sie doch aber nun mal wirklich. Da wir ihr Porträt ja nur aus dem Programmheft her kannten, konnten wir nicht einmal hier zustimmen (das Photo konnte ja schon 10 Jahre alt sein).

Bei der nächsten Truppe, **Elephant9**, kamen wir mit unseren Frotzeleien nicht so einfach davon: Es war Meckern auf höchstem Niveau angesagt, denn es war "die zurzeit aufregendste und Aufsehen erregendste Formation Norwegens" angekündigt. Armes Norwegen, kann ich dazu nur bemerken. Was uns an Neuem und Aufregendem aufgetragen wurde, war schlicht und einfach der Stoff, mit dem uns Barbara Dennerlein seit gefühlten 30 Jahren beglückt. OK - einige Vertracktheiten verirrten sich dann schon in den Set und handwerklich war's sicherlich nicht übel, dennoch konnte dieses Konzept ganz und gar nicht überzeugen. 'Die adäquate Antwort des 21. Jahrhunderts auf ELP' ist dann schon bewusst negativ eingesetzt worden. Zumindest von mir. Und die tollen Improvisationen sind mir gänzlich entgangen, war ich wohl auf dem Klo. Ich mußte ob meiner Frotzeleien reichlich Prügel einstecken; macht nichts, bin ich schon gewohnt. Solange man Kiel und Luxemburg hinter sich weiß.

"Ten Beers After" schauten wir noch bei der Karnevalstruppe **SpockFrevo. Orchestra** vorbei. Da der Funke einfach nicht überspringen wollte (so behäbig kann der Frevo in Nordbrasilien doch wohl nicht daherkommen), nutzte ich die letzte Mitfahrgelegenheit und sollte am nächsten Tag erfahren, nichts versäumt zu haben.

Moers, der 2. Tag:

Nachdem der erste Tag mit nur einem Highlight eher Würzburger Format zu bieten hatte, sollte der 2. Tag mehrere Leckerbisse im Angebot haben: Angefangen mit dem für mich formidablen **Wanja Slavin Sextett**. Ich fand mich ziemlich allein auf meiner Spur. "Zu kopflastige Frickelei" war der allgemeine Tenor. Aber gegen Frickeln mit Köpfchen ist doch wohl nichts einzuwenden. Hie und da ein wenig vergaloppiert - what shall's. Was der Slavin so alles in sein Horn rotzte, war eine einzige Wohltat für die Ohren. Da dürfte in der Zukunft noch einiges zu Erwarten sein; ich schätze ihn mal auf Mitte 20.

Den Valgeir Sigurdsson hörten wir uns dann an unserem Lieblingsplatz außerhalb des Zeltens an - man mußte sich schließlich für den nächsten Akt stärken, der da hieß: **MOPDTK = Mostly Other People Do The Killing**. Ein Powerritt durch die letzten sechs Jahrzehnte der Jazzgeschichte. "Alles nur geklaut", würden nicht einmal böse Zungen behaupten. "Sie spielen mit der Wucht und Hingabe eines Husarenregiments, das in die letzte Schlacht reitet". Dabei wurden die einzelnen Stilarten zunächst auf den Kopf gestellt, um sie später wieder geradezurücken. Dass es dafür einer großen Virtuosität bedarf, versteht sich von selbst. Herauszuheben, ohne seine Mitstreiter zu vergessen, der Trompeter Peter Evans, der mit ungeheurem Druck seine Salven herausfeuerte. Wie diese jungen Burschen den Hard- und Bebop verdrehten, dem Jazzrock dank des Drummers Kevin Shea mit äußerst schrägen Takten ein neues Leben einhauchten, wie das Althorn, Jon Irabagon, sich im Freejazz trefflich in Szene setzte und der Mastermind vom Ganzen, Bassist Moppa Elliott, die einzelnen, z. T. sehr verqueren Übergänge meisterlich verzupfte - dieser grandiose Streifzug durch die Jazzgeschichte wird in Moers, sicherlich nicht nur des etwas ausgefallenen Bandnamens wegen, in Erinnerung bleiben.

Moers, der 3. Tag:

Am Sonntag reichte es bei mir nur zu einer Stipvisite. Aber was ich mir von **The Black Napkins** anhören durfte, war eine Anreise per Bus und Bahn mehr als wert. Dass sie sich nach einem Instrumental von F. Zappa benannt haben (wie ich der Programmzeitschrift entnehmen konnte), war so nicht zu erkennen. Sie spielten zwei eigene Stücke ("mehr haben wir noch nicht komponiert"), eine Komposition eines mir nicht bekannten niederländischen Komponisten, und - wie wollen wir die Zeit füllen? - freie Interpretation ist angesagt. In dem jugendlichen Alter natürlich eine absolute Wackelnummer und von den Altvorderen kritisch beäugt. Da sie mir vorab derart großartig gefielen, möchte ich mit der rosaroten Brille konstatieren: wacker geschlagen, aber: Lasst sie komponieren, auf dass sie ihr "Improvisieren" einstellen können. Wie sie den Bogen schlugen von poppig melodios hin zu brachialsondigen Noiseeruptionen, wie Sanne van Hek (ein derart junges Ding hab ich an der Trompete auch noch nicht gesehen) es verstand, aus lieblichen Melodeien höchst aggressive stakkatohafte Rhythmen hinauszuposaunen, wie der Drummer (Gerri Jäger), wie weiland Fred Frith an der Gitarre, sein Instrumentarium mit Dingen des täglichen Gebrauchs, von den eigenen Fingernägeln bis hin zum Kettenschlagen, lieb koste oder auch mißbrauchte, wie der Gitarrist (Jasper Stadhouders), mal akustisch, mal elektrisch, die beiden Mitstreiter bei ihren Gefrickelpassagen kongenial begleitete, um selbst bei den Noisegeheulen in den Vordergrund zu treten - ein mehrfaches Halleluja meinerseits verstand sich von selbst. Für mich die Neuentdeckung des Jahres. Die Entwicklung wird zeigen, wo die Reise hingehet - Rockavant oder Impro.

Moers, 4. Tag:

Im Zelt ging es mit **Nisennenmondai** weiter. Drei hübsch aussehende Japanerinnen legten derart los, dass man ihre Gesichter alsbald nicht mehr zu sehen bekam. Headbanging war angesagt. Und das bei PsychKrautrock. Geht das überhaupt?? Ich muß gestehen - anfangs war ich doch angetan ob ihrer Wildheit und ihrem unbekümmerten Schlagmichtot. Unsere bekifften Landsleute seinerzeit wären sicherlich nicht in der Lage gewesen, ihren Kraut in ein derartiges Tempo zu verwirbeln. Doch dummerweise konnte die anfängliche Faszination nicht gehalten werden. Nach ca. 30 Min. machte sich so was wie Langeweile breit, und als man dann dazu überging Kraftwerk zu beweihräuchern, wurde der Wunsch nach einem ersten Bierchen laut. Ich ließ mich auch nicht lange bitten - am Bierstand waren die üblichen Verdächtigen schon versammelt. "Hast aber lange ausgehalten", war der einhellige Tenor der Meckertruppe.

Das **Tim Isfort Tentett** sollte alsdann zu einem wirklichen Highlight werden. Ich hatte bisher nur Unsägliches von ihm gehört. Aber mit seinem Moerser Auftragsstück "Deich" hat er mich voll in den Bann gezogen. Eine Jazzsymphonie wie ich sie seit ewigen Zeiten nicht mehr gehört habe. Eine Stunde voller Spannungsbögen, getragen von minimal-stakato Ostinati, die leitmotivartig den Sockel auch für Improvisationen bildeten. Für's Auge wurde manch Neues geboten; ich meine nicht den unsäglichsten Film, der störenderweise im Hintergrund lief; das Xala war mir nicht bekannt: Ein Bodenxylofon riesigen Ausmaßes, 4 x 4 m - irgendwer behauptete hinterher, es wären nur 2 x 2 m gewesen. Es wird mit Füßen oder ellenlangen Holzstöcken zum Klingeln gebracht. Da traf es sich gut, dass die Musikerin gleichzeitig auch Tänzerin ist. Ein einmaliger Ohren- wie Augenschmaus. Das Theremin wurde vom Tenorhorn trefflich in Szene gesetzt. Selbst der DJ konnte mit Tonbändern und Musikkassetten gefallen. Darüberhinaus waren im Publikum ca. 15 Bläser eines hiesigen Heimatvereins verstreut, die durch ihr amateurhaftes Auftreten - der Einsatz passte nicht immer so 100%ig, neben mir bekam ein ca. 75jähriger auch schon mal einen Tritt vors Schienbein - dem Ganzen eine heitere Note gaben.

Die kann man der folgenden Truppe nicht bescheinigen. **Extra Live** verloren sich in einem depressiv-getragenen GothicMetalScheißdreckSingerSongwriter-Getue, dass es mir schlecht wurde; was aber auch am Neo-Nazi-Outfit des Frontmanns gelegen haben mag.

**sOo's cOllage** mit der koreanischen Pianistin Soo-Jung Kae und **Marc Ribot's Ceramic Dog** waren dagegen ein mehr als würdiger Abschluss des Ganzen.

Fazit:

Die Highlights aus der Fraktion "Rockiges": 1. Marc Ribot 2. The Black Napkins 3. Zs;  
"Jazziges": 1. Mostly Other People Do The Killing 2. sOo's cOllage 3. Wanja Slavin Sextett;  
"Outstandings": The Trio - Tim Isfort Tentett



The Black Napkins Fotos: Cees Van De Ven

## w 71: REMPIS PERCUSSION QUARTET



Nicht die ganz geläufigen Namen lockten uns mitten unter der Woche am **3. Juni 2009** nach **Weikersheim**, aber mit **Ingebrigt Håker Flaten** war eigentlich ein Garant dabei, dass es gut zur Sache gehen würde in diesem Chicago-Projekt des Tenor- & Altsaxophonisten **Dave Rempis**. Der hatte in Ken Vandermarks Territory Band schon in Niederstetten gut mitgepustet und nun mit zwei Drummern an der Seite und dem Bassisten von The Thing und dem Scorch Trio - das wäre doch gelacht. Und so war es auch. Der baseballbemühte **Tim Daisy**, mir doch schon bekannt mit Fred Anderson und Scott Rosenberg's Red, erweist sich als der straightere der beiden Drummer, der aus den Handgelenken heraus dynamisch pusht. **Frank Rosaly** am rechten Flügel, ist der exaltiertere Typ, der aus den Ellbogen heraus schafft und sich, nur auf Strümpfen, ganzkörperlich einsetzt. Es verblüfft daher, dass die beiden sich weniger über den Kontrast definieren, als über eng verzahnte, intuitiv kommunizierte Varianten. Als müsste man Gott Plinkplonk gnädig stimmen, beginnen beide jeweils mit frickeligen, geräuschverliebten Mätzchen, wuseligem Klimbim, bei dem vor allem Rosaly jeden cm<sup>2</sup> seiner Gerätschaften abklopft, dessen Übereifer aber rechtzeitig einschwenkt auf gemeinsam gepochten temporeichen Notenhagel, der einen bebenden, in sich schwingenden Groove ständig netzartig verdichtet und ausdünnert - gut zu hören bei einem Duett. Flaten, der auf dieser Tour Anton Hatwich vertrat, der noch auf *The Disappointment of Parsley* (Not Two Records) spielt, der aktuellen, an diesem Abend stark gefragten RPQ-CD, macht dazu den Joker. Er hat 3 Jahre in Chicago gelebt und dort Rosaly und Rempis für sein eigenes Quintett rekrutiert. Mit schweißtriefend gerupftem Pizzikato und manisch gescharrten Tontrauben, die die Basstrommeln überflüssig machen, bringt er seine hitzige Inbrunst ins Spiel. Tatsächlich gerben die Drummer vorwiegend die Felle von Snares und Tomtoms, lassen Cymbals zischen oder Blechdeckel scheppern. Mit der Arcosäge sorgt der Norweger für ein Highlight. Und mit elektronischen Dröhnwellen für ein weiteres, nicht umsonst trägt er ein *Warp*-T-Shirt. Aber erst recht rockte er das Haus mit einem unglaublichen, automatenhaft repetierten Lauf, mit der Linken gerupft, mit der Rechten geklopft, jeweils mit einem fast spastischen leeren Zwischenschlag. Er ist der Dynamo auf der Bühne, der jeden seiner Töne



Foto: Ulrich Rüdener

kaut und singt. Der tonangebende Sänger freilich ist Rempis, ein Prachtexemplar des Chicagostils, der, nie lasch, aber auch nie forciert, eine melodische Passage auf die nächste folgen lässt. Ständig facht er eine heißkalte Glut an, wechselt gezielt von Alto zu Tenor und wieder zurück. Ohne viel Getue stimmt der 34-jährige nach einer Reihe feuriger auch eine besinnliche, fast romantische Weise an. Keiner legt ihm das als Schwäche aus, im Gegenteil. Die Vandermark-geschulten Ohren im w 71 genossen sichtlich Töne, so zungenmild wie der lokale Dornfelder. Aber noch mehr prosteten wir den Vieren zu, wenn sie aufs Ganze gingen, mit fiebrig pulsierendem Karacho, rauschend und vollmundig. Zum Abschied hieß es daher nicht Goodbye, sondern Auf Wiedersehn!

## SURFING MONKS

Nach Frankfurt? Wozu? Wegen Shazad Ismaily & Ches Smith, seit ihren Gastspielen mit 2 Foot Yard bzw. Ceramic Dog persönliche Schätzchen von uns Würzburger Freaks. Am Sonntag, 5. Juli 2009, gastierten sie im *Nachtleben* mit einer besonderen Attraktion, den mysteriösen **SECRET CHIEFS 3**. Die Formation des Gitarristen Trey Spruance steht in direktem Bezug zu Mr. Bungle, die Spruance 1985 mitbegründete und bis 2000 mitbestimmte, und zu John Zorn, dessen *Xaphan – Book of Angels* sie 2008 einspielte, mit dem das eigene *Book M* (2001) und *Book of Horizons* (2004) insofern korrespondieren, als sie Texten der Weisheit und der Hermetik Referenz erweisen. Spruance, optisch zwischen Pope und Musketier, verehrt, neben Devo, Laibach und Sun City Girls, explizit auch den persischen Sufi Shahab al-Din Suhrawardi, den Illuminationsphilosophen Henry Corbin, den antimodernen Julius Evola, den Traditionalisten René Guénon und den poetischen Terroristen und T.A.Z.-Utopisten Hakim Bey und überbaut damit Secret Chiefs 3 aufklärerisch-okkult, um das mal oxymoron zu benennen. Was immer man jedoch erwartete, als es, nach einigen Präliminarien und Äppelwois, um 22:40 endlich losging in einem auf 37° aufgeheizten Schwitzkasten, darauf, dass eine Surfband in Anzug, weißen Hemden und Krawatten die Bühne stürmen würde, waren die Wenigsten gefasst. Dick Dale auf Speed, Link Wray, dass es nur so rumpelte (nur Eingeweihte erkannten das als UR, einen der 6 verschiedenen Aspekte von Secret Chiefs 3). Uff! Als man sich am Bühnenrand neu sortiert hatte – das *Nachtleben* war proppenvoll mit Indievolk – kehrten die Fünf als Schwarzkutten wieder und stimmten vertrackte orientalische Rhythmen à la ‚Medieval‘ an – das war jetzt ihr Ishraqiyun-Aspekt, unter Kapuzen verborgen. Timb Harris (von Estradasphere), der neben der Surfguitar auch Trompete gespielt hatte, die bei der Temperatur an den Tucson-Sound von Calexico erinnerte, begann nun zu geigen, dass ich öfters mal den Kopf einziehen musste, damit er mir kein Auge austach. Kamele schaukelten, Bauchtänzerinnen gaukelten, Derwische wirbelten, bis die Saz-Gitarre von Spruance mitten in seinem virtuosen Spiel auseinanderbrach. Dann halt Plan B – SC3-Favourites. Er tunete seine normale Gitarre eben exotisch und zauberte weiter. Selbst Jai Young Kim, der am linken Flügel orgelte, standen bei einigen der seltsamen Riffs von Spruance Fragezeichen ins Gesicht geschrieben. Ein Möchtegernstagediver wurde hochkant von der Bühne gekickt. Smith trommelte, als ob er den Teufel an die Wand nageln wollte und verausgabte sich so, dass er zwischen den Stücken nach Luft japsen musste. Volle Power wechselte immer wieder mit Passagen, bei denen die Fünf ihre ‚neo-pythagoreisch-kosmologische‘ Raffinesse zeigen konnten. Die Verbindung von eckigen Knicken und hypnotischem Flow, von arabesker Beschwingtheit und Brachialität, liftete das *Nachtleben* auf Dampfwolke 9. ‚Mein‘ Höhepunkt begann im 3/4-Takt at the Rivers of Babylon und eskalierte zum Big-foot-Trolltanz, bei dem der hoppsende Ismaily mit seinem großartig pulsierenden und pochenden Bass Highhat und Mikrophonständer umschmiss, ohne dass das jemanden groß störte. Die tosende Zustimmung bescherte uns Schweißgebadeten eine Reprise von UR. Ohne Kutten rauschten die generösen Mindfucker noch einmal durch die Brandung, getoppt von Timb Harris, der auf der Monitorbox balancierend seine Gitarre an die Decke schruppte. Wipe Out!!!



Foto: T. Spruance = Pwsteal.Ldpinch.D\*; T. Harris = HeavyMetalAdam

# NOWJAZZ, PLINK & PLONK:

## CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)



Seltsam, ich habe das **GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA**, immerhin ein 20-köpfiges Kollektiv, nicht als derart verhuschte Bruitisten in Erinnerung, wie es auf *GIO poetics* (cs 114) anmutet. Allerdings haben bisher auch nicht die CS-Macher Ernesto & Guilherme Rodrigues mitgespielt. Waren sie für das mikrotonale Tripping so ausschlaggebend? Schließlich geben neben der portugiesisch verstärkten Stringsektion weiterhin auch 2 Kontrabässe, 2 Drummer, 2 Flöten, 2 Saxophone, Posaune, Bassklarinette, Trompete, Shakuhachi, Bouzouki (Krzysztof Hladowski von Nalle), akustische (George Burt) und E-Gitarre (Neil Davidson) sowie Aileen Campbell mit ihrer Stimme Laut. Neben drei freien Improvisationen gibt es ‚Distributed Talk‘, mit Raymond MacDonalds Instruktion, drei improvisierte Passagen durch Stille voneinander abzusetzen. Das plinkplonkige Bröselkackern ist demnach, wenn nicht einem neuen Pestvirus, ganz dem Gestaltungswillen der Schotten geschuldet, die darauf ausgerichtet scheinen, quicke Klangspritzen und -krakel zusammen mit langgezogenen Strichen transparent und weiträumig, bei ‚I’m Sorry But I’ve Fallen‘ zusätzlich auch noch möglichst lebhaft, zu streuen. Im amorph-diffusen Undsoweiter besteht der Reiz in Klangfarbnuancen und Binnenkontrasten, wie denen von Haltetönen mit flirrend zuckenden, gekritzelten, locker hingetüpfelten. Ich gehöre zu denen, die das nicht ganz so spannend finden können wie die Akteure selbst.

Mit dem ‚No Man’s Land soundtrack‘ und den Coverfotos knüpft **ROBERT VAN HEUMEN** direkt an *Fury* (cs 111) an. Wieder geht es um den Auszug aus dem Dust Bowl, eine ökologische und soziale Katastrophe Mitte der 1930er, die Timothy Egan in *The Worst Hard Time* (2005) sinnfällig gemacht hat an Überlebenden, die versucht hatten, dem Wind zu trotzen, dem schwarzen Pharaon im Niemandsland. Umklammert wird ‚No Man’s Land‘ von dem zweigeteilten Titelstück *Stranger* (cs 116), zu dem Van Heumen angeregt wurde durch Camus, Ph.K. Dick, *Bladerunner* und den holländischen Mathematiker und Schopenhauer-Adepten L.E.J. Brouwer. Verklammert ist das staubige Triptychon durch den gemeinsamen dystopischen Nenner, der wiederholt im kargen Elend und der Kälte der synthetischen Laborklänge und einem Wind, für den alles Spreu ist.

*Ohne Titel* (cs 126) präsentieren **DANIEL MEYER GRØNVOLD & HÅVARD VOLDEN** zwei dröhnminimalistische Improvisationen. Mit akustischen Tabletop-Gitarren & Lo-fi-Elektronik sowie Diktaphon bzw. Discman spannen sie eine ‚Leinwand‘ auf, die sie mit feinen Zeichen bekritzeln. Der zweite, deutlich längere Track versetzt die Saiten mit Stahl- und Plastikstäben in Schwingung, dazu dreht sich ein stumpfer Loop. Eine Welle schnarrt hin und her, Drähte werden geschabt, Nylonsaiten auch mal richtig schön gezupft. Zu dieser Schönheit gehören aber eine Handvoll hässlicher Geschwister, die rotznasig und x-beinig durch ihre Zahnlücken grinsen und dröhnend in Wallung geraten. Die Familie klingt zusammen und stinkt zusammen, soll das wohl heißen.

**MATT MILTON**, Geigenzirper, Bluegrassfiddler und eifriger Eddie-Prevost-Workshop-Teilnehmer in London, **DAVID THOMAS** an Viola, **RYAN JEWELL** aus Columbus, OH, offenbar ein *Goodbye Columbus*-Typ an einer Snaredrum, und **PATRICK FARMER** aus London, ebenfalls mit Trommel und Krimskrams, schaben, kratzen, keuchen und rumoren bei Bear Ground (cs 143), als würden sie an der Middelsex University ‚Die Wiederkehr von Honig und Asche im Neoschamanismus des 21. Jhdts. am praktischen Beispiel‘ abhandeln. Die Finger werden zu Fingern des Windes, zu Grillen, zu Regentropfen, zu raschelnden Käfern, huschenden Pfötchen in dünnen Blättern, damit einen die Damagomis nicht als Fremdkörper meiden. Aber bin ich denn ein Damagomi?

‚Adamant Distances‘, Adam=ant, unüberwindbare Distanz? So hart würde ich meinen Abstand als alter Adam zur Creative-Sources-typischen Ameisen-Ästhetik gar nicht ausdrücken wollen. Die CS-Macher **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** an Viola bzw. Cello zusammen mit ihrem Hausdesigner **CARLOS SANTOS** an Electronics und **ANDREW DRURY**, einem in der NYer Szene vernetzten Drummer mit bruitistischen Neigungen, frönen mit Eterno Retorno (cs 144) diesen Neigungen so emsig, als hätte Adam das Krachmachen eben erst erfunden. Nietzsches Dämonenfrage „*willst du dies noch einmal und noch unzählige Male, du Stäubchen vom Staube?*“ würden sie lauthals mit „*nie hörte ich Göttlicheres!*“ bejahen. Abstrakter als das instrumental verwandte *Bear Ground*-Quartett flattern, klappern, schleifen, flirren, zischen, rappeln, knarzen die ‚Ewigen Wiederkehrer‘ in der *Sanduhr des Daseins*. Jeder *Seufzer und alles unsäglich Große und Kleine...*, *diese Spinne und dieses Mondlicht* ein Gespinst von Klängen, *und es wird nichts Neues daran sein...*

Zwei Schweizer Duos, vier Köpfe, seit 2004 ein Quartett - **QUATRE TÊTES**. Gabriele Friedli & Priska Walss als das Duo Frappant + Claudia Ulla Binder & Susann Wehrli, d. h. Piano & Posaune / Alphorn + Piano & Flöten / Melodica, passen zusammen wie ‚Läufer und Turm‘, ‚Knopf und Knopfloch‘, Arsen und Spitzenhäubchen, aber in den bruitistisch-minimalistischen CS-Rahmen passen ihre Figuren (cs 146) wie ein Alphorn in ein Piccoloflötenfuttural. Nun, vielleicht wird umgekehrt daraus ein Schuh für eine Tausendfüßlerin. 440 Klaviersaiten und der richtige Wind entführen abenteuerlustige Mit-‚Voyageurs‘ in Erewhon-Landschaften. Besonders schön ‚alien‘ ist ‚Penelope‘, mit dem Alphorn als Didgeridoo, Melodica und Innenklavierharfe, bei ‚Waiting for Gary Grant‘ seufzt eine Tür, die Klaviere flimmern und tocken, ein seltsamer Nachtvogel flötet. Vierhändig mit schwarzweißen Perlen zu spielen (‚Knopf und Knopfloch‘), dürfte immerhin eine CS-Novität sein. ‚Anaphora‘ als helldunkle Träumerei mit vogeligem Piccolo, schnaubend blubbernder Posaune, Pianogetüpfel und plinkendem, schnarrendem Innenklavier plädiert nachdrücklich nochmal für eine Poesie des Xenophilen, für ein Heimweh nach dem Anderswo.

In den Backchats (cs 149) von **SPEAK EASY** klingen drei Evolutionsetappen zusammen - Ute Wassermann und Phil Minton, nur Stimmen und Pfeifen, Martin Blume klopft schon mit Holzstöcken auf Felle und Zinn-Kupfer-Scheiben, Thomas Lehn dreht die Knöpfe eines modernen Zauberkastens. Gemeinsam regredieren sie in eine vorsprachliche Glossolalie, in eine prälogische, polymorph-perverse Artikulation durch Geräusche und Laute, eine natürliche Musik vor jeder Musik. Als ob es noch keine Wörter, keine Namen gäbe, nur Gesten, Grimassen, Reflexe. Blärren, Kollern, Gilfen, Krächzen, Schlürfen, Keuchen, Wimmern, Stöhnen, Rappeln, Zwitschern, Sirren, Natur- und Tierlaut imitierender faunischer Aufruhr. Durch Übertreibung, Überbietung wird es Spiel - ich spiele, also bin ich und pfeife auf die Natur. Ich kann etwas, was du nicht kannst, ich erfinde, ich dreh dir eine Nase. Nicht vogelfrei, Vögel können nur fliegen und wissen’s nicht besser, die hier sind narrenfrei, unbändiger Widerspruch, und wissen das. Das macht das Quartett so euphorisch, so übermütig.

Dass **SYLVAIN CHAVEAU**, dessen Pianoträumerei *Un autre Decembre* (BA 42) auf FatCat erschien, mit Touching Down Lightly (cs 152) nun Labelkollege von Phil Minton wurde, zeigt, wie nichtexistent die Zäune innerhalb des Außerhalb längst sind. Deutlich wird wieder Chaveaus Leitbild, die sparsame Bilderwelt von Robert Bresson und minimalistischer Malerei. Gewidmet hat er seine flüchtigen, nachdenklichen, vagen Noten Félicia Atkinson, die sich mit *La La La* (BA 61) als seelenverwandte Melancholikerin gezeigt hat. Wie seine extrem reduzierten Gedichte - nur einzelne Buchstaben und Zeichen, weiträumig auf dem weißen Blatt verstreut - , sind Chaveaus Noten nur der gelegentlich hörbare Aspekt einer ansonsten nicht artikulierbaren Gefühlswelt. Non voce sed corde canere.

*Silence Openness Fearlessness Peacefulness then Nada*. So führt einen der Saxophonist & Flötist **FRANÇOIS CARRIER** ins Nirwana von Nada (cs 154), einem weiteren Duo mit dem Schlagzeuger **MICHEL LAMBERT**. BA kennt die beiden Kanadier schon als Nepalreisende und als Partner von J.-J. Avenel. Lambert erdet die flüssigen, luftigen ‚Aperçus‘, ‚Sparkles‘ und ‚Circles on the Water‘ seines Partners mit ganz unesoterischen Beats, einem ‚Earth Beat‘. Er lässt es regnen und füllt ‚Blanks‘ und ‚Tabula Rasa‘ mit vitaler Unruhe, er schüttelt Kuhglocken zu Flötenklang, rappelt mit Krimskrams, sucht und findet in den musikalischen ‚Multiverses‘ handfeste Grundlagen, die er mit Stöcken und Besen abklopft und fegt, während Carrier gleichzeitig die ‚Transformation‘ des Banalen in Schönheit zu seiner Herzensangelegenheit macht.

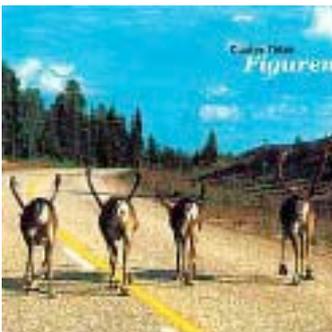
Twrf Neus Ciglau (cs 156) entstand in der Begegnung des CS-Triumvirats aus **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** und **CARLOS SANTOS** mit dem walisischen Harfner **RHODRI DAVIES** und **STÉPHANE RIVES** am Sopranosaxophon auf dem Música Portuguesa Hoje-Festival 2008. Wie sollte es anders sein, wurde da Rodrigues-typisch an der Geräuschseite der Klangwelt entlang geschliffen. Saitige und kratzbürstige Mikrotonalität ist elektronisch durchbebt und verdichtet zu einem dröhnminimalistischen, manchmal fadenscheinigen, häufiger jedoch verfilzten, sirrenden, fast schrillenden Klangpartikelgewebe. In das Schaben, Klopfen, Knarren und Zwitschern bläst Rives so, dass sein schäbiges Schmauchen und Krächzen sich camouflaghaft den Viola- und Cellogeräuschen und den hohen elektronischen Frequenzen angleicht. Es wäre nicht die erste Reformbewegung, die Sack und Asche als etwas besonders Feinstoffliches betrachtet.

Das **SWISS IMPROVISERS ORCHESTRA** feiert heuer mit der ‚Revue Macabre‘ sein 10-jähriges Bestehen. Zwitzerland (cs 157) entstand schon 2007 in der Besetzung mit Ursula Maehr - Blockflöte, Carles Peris - Saxophon, Flöte, Francis Petter - Saxophon, Klarinette, Valentin Vecello - Bassethorn, Klarinette, Marco von Orelli - Trompete, Sabine von Werra - Cello, Christoph Baumann - Piano, Markus Fischer - Kontrabass und Jaques Widmer - Schlagzeug. Mit Baumann als Coach, nicht als Leader, wurden, teils improvisiert, teils durch Conduction gesteuert, 7 Grooves, Tunes, Tales, Powerloops und Märsche oder welche Namen das jeweilige ‚Kind‘ auch bekam, realisiert. Einfallsreiche Ensemblesmusik, mal Marsala, mal Nova, mit jazzigen Solos und launigem Achterbahn- und Zickzackkurs des Hauptfeldes, das rummsend die Ausreißer sich wieder einverleibt. Die Ideendichte und die Wendungen, die das Orchester allein bei den 12 1/2 Min. von ‚Sax conduction and free‘ anbietet, ist allemal so (s)witzig wie versprochen. Lyrische Ansätze werden prompt durch spöttisches Getröte und hinkenden Beat durchkreuzt (‚Tales‘). Dafür gerät ein temporeicher Wirbel anschließend in Untiefen (‚Powerloops and ballad‘), dem er als überkandidelter Tambourmarsch entkommt. Auch wenn sie durch Sitcomgekicher die Schlusspointe vermasseln, gehn doch die Big Points an die Schweizer.

**JOHN FERGUSON**, E-Gitarrist im Improduo Tron Lennon und Doktorant an der Newcastle University, lässt zusammen mit dem STEIM- und N Collective-Elektroniker **ROBERT VAN HEUMEN** im Whistle Pig Saloon (cs 160) das Schwein pfeifen. Der Holländer ist im Vergleich zu seinen beiden anderen CS-Beiträgen kaum wiederzuerkennen. Woher plötzlich dieser Noise, dieses wild zuckende Temperament? Ferguson lässt die Fetzen fliegen, als hätte er den falschen Tee intus, und van Heumen teilt Stromschläge aus, die jeden Nager vom Grundstück schocken und selbst Hippos auf Trab bringen. Struppiges kreuzt sich mit Kratzigem, Jauler mit Swooshes, Zerknittertes mit Gekrumpeltem, wie es auch kommt, es wird gegen den Strich gebürstet, verbeult und verzerrt, und zwar deftig.

Millefleurs (cs 163), so nennt man das Streublumendekor hinter der ‚Dame mit dem Einhorn‘ und eine gesprenkelte belgische Hühnersorte. **MILLEFLEUR** heißt entsprechend auch ein von Christoph Schiller 1999 initiiertes Vokalensemble. Der Stuttgarter Pianist, bereits mit zwei Einspielungen per Spintett (!) CS-einschlägig, botanisiert in diesem 12-zungigen Verbund a capella den Wildwuchs von Dornigem Hauhechel, Kleinem Klappertopf, Wiesenschaumkraut, Passionsblume, Weißer Taubnessel, Zweiblättriger Schattenblume oder Geflecktem Aronstab. Dass nicht alle gleichzeitig singen, ist kein rechter Trost, denn es wird nicht gesungen, von den ‚Kuhschellen‘-Sirenen mal abgesehen. Es wird gehechelt, gestammelt, gefaucht, geschlürft, gepfiffen, gezischt, gegirrt, geuuht und gehaucht à la Ligetis *Aventures & Nouvelle Aventures*. Durch die Blume artikulieren sich alveolar, dental, labial, glottal etc. theatralische Mätzchen, die sich für unsagbare Phantasien halten mögen, auf mich aber wie das pure Nervengift wirken.

Abstract Mechanics (cs 165) nannte **JOÃO LUCAS** die Musik, die er für ‚Era uma coisa mesmo muito abstracta‘, eine Choreographie von Andresa Soares, komponiert und, zusammen mit Miguel Mira am Cello, selbst an Piano, Akkordeon und Electronics eingespielt hat. Da die Eier-tanzerei, vor der ich angesichts des Covers selbst in Gedanken die Augen verschließe, einem ja erspart bleibt, dringen die insektoiden Assoziationen nur über den elektroakustischen Soundtrack in die Phantasie ein. Der ist poetisch, mitunter repetitiv, teils rein akustisch bis hin zum simplen Pfeifen, dann wieder elektronisch oder vielstimmig aufrauschend, mit klaren, getragenen Momenten, dann plötzlich geräuschhaft zuckenden, wenn Mira sein Cello bekrabbelt, schlägt, den Bogen federn lässt. Das Akkordeon spielt selten, aber schön, einmal erklingt kurz ein Lied. Dramatische Wucht, wie Blitz und Donner, wechselt mit der zarten Lyrik feiner Bogenstriche in höchster, im nächsten Atemzug ganz tiefer Tonlage, mit Pizzikatoplunks zu Akkordeongesumm. Diese Musik steht und geht mühelos auf eigenen Füßen.





(London)

Die Freiheit, die sich die (wenn man die Anfänge als Continous Music Ensemble mitrechnet) von 1966-1972 aktive **PEOPLE BAND** nahm, überstieg das, was sich selbst Anarchisten darunter vorstellten. Beim Anarchists Annual Ball wurde sie recht grob - als ‚zu anarchisch‘ - rausgeschmissen. Wie sich ‚zu anarchisch‘ anhört, zeigt 69/70 (EMANEM 5201, 2 x CD) mit Studioaufnahmen (1 Std.), dem Mitschnitt einer der regelmäßigen Sessions daheim bei Mel Davis (8 Min.), einem Konzertmitschnitt in Quintettbesetzung vom 11.3.1970 im Amsterdamer Paradiso (23 Min.) und Aufnahmen vom Freiluftspiel der Truppe ‚In the woods‘ im Trent Park, nördlich von London (39 Min.). Die Besetzungen wechselten, wer Zeit hatte quetschte sich dazu, die Instrumente wurden reihum gereicht. Im Park flöte und trötete die Band zu 16-t um die klopfende und plonkende Nabe aus Terry Day, Tony Edwards und Charlie Hart und ließ sich nur von Düsenmaschinen über den Köpfen auf Linie bringen. Drumrum rotierten mit Flöten, Klarinetten, Saxophonen, Trompete, Gitarre und haufenweise Perkussionskram Mike Figgis, Paul Jolly, George Khan, Davey Payne etc., mit Davis als Anchorman des polyzephalen Projektes an Klavier, Orgel oder Posaune. Der Plan war, möglichst keinen zu haben, das Spiel unbestimmt seinen Lauf nehmen zu lassen, ein Laissez-faire von Art-Brut-Plinkplonk bis Fire Music. Do what thou wilt shall be the whole of the Law, ohne Ego und Selbstzensur kollektiv Ernst machen mit Liberté, Egalité, Fraternité. Musik als Analogiezauber? Fröhliches Durcheinander als Blueprint und allgemeine Maxime für eine Neuordnung der Verhältnisse? Im Paradiso (in Holland überhaupt) war der, im Vergleich zum Gedaddel im Grünen allerdings auch stärker fokussierte Freiheitsdrang der People Band willkommener als bei den Anarchisten. Day, Hart, Jolly, Payne und Albert Kovitz fanden da für das oft nur im eigenen Saft Gesottene immer wieder die ersehnte Öffentlichkeit, offene Ohren und sogar Gesinnungsgenossen wie Han Bennink und Burton Greene. Inzwischen ist die permanente Revolution mitten in der Gesellschaft angekommen - mit Fidel, Che, Karl und Dacia.

Capsizing Moments (EMANEM 5004) enthält ungeschnitten und ohne Overdubs **SOPHIE AGNELs** Konzert vom 14.11.2008 beim Les Instants Chavirés in Montreuil. Die betonte Verneinung irgendwelcher Tricks rührt daher, dass das, was man da hört, einfach nicht wie ein Pianosolo klingt. Agnel ist eine Virtuosin des Innenklavierspiels. Der Flügel als Ikone einer vom Alltag abgehobenen, wohltemperierten Sphäre wird unter ihren Händen zum Schlachtfeld ständiger wechselseitiger Invasionen des Banalen und Sublimen. Sie präpariert die Saiten mit Plastiktrinkbechern, Angelschnur, Bällchen, Aschenbecher und ruort, scheidet, dongt und federt damit. Der Flügel wird zu einer perkussiven Maschine - Agnel nennt sie ‚preppiano extensif‘. In mechanisches Pulsieren oder Tackern der Linken interveniert die Rechte mit einzelnen Tönen oder kleinen, beweglichen Figuren. Der ganze Klangkörper kommt ins Dröhnen oder Flirren, bei dem tatsächlich der ‚No electronics‘-Hinweis angebracht ist. Drahtige, wie geschraubte und lang nachhallende Geräusche oder schrill gesägte und so geschlagene, dass der ganze Kasten vibriert, verwirren den Hörsinn. ‚Normal‘ perlende Noten werden da zu etwas Besonderem. Agnel lässt es quietschen, klingeln, rasseln, knarzen, mit großem Staunfaktor und fesselndem Spannungsverlauf, bei dem sich Zartes und Raunziges aneinander reiben. Klavier ist nicht Klavier.

**ARC**, das sind Sylvia Hallett, Danny Kingshill und Gus Garside, bestückt mit Violine, Cello und Kontrabass sowie Electronics, strebt im 21. Lebensjahr immer noch nach dem Glück in der Berührung von Bögen, Fingern und Saiten. The Pursuit of Happiness (EMANEM 5005) gewinnt dem Stringtrio, ohne dass die Electronics dabei die maßgebliche Rolle spielen, neue Reize ab. Nicht so sehr der eine oder andere Loop oder die Freude an mikrotonaler Diskanz lassen dabei alte Moden hinter sich, die freie Form und die Mischung machen’s: 5 Teile Wohlklang, 1 Teil Geräuscheffekte und Mut zum Hässlichen - exemplarisch ‚Phantom Caravan‘ mit seinen Glissandi und vokalem Gicks und Gacks und ‚Grandpa’s Box‘ mit zirpig und knarzig kratzenden Schabgeräuschen, die sonor umsäumt werden. ‚Sand Maps‘ - eine kleine Anspielung auf Garsides Elektrostringquintett In Sand? - bläst mit gestrichenen Haltetönen Flugsand vor sich her, ‚Where Rivers Meet‘ ist ein elegisches Adagio mit ganz feinem Anklang an Walgesang und Folklore. Schwebende und fließende Bewegungen, oft träumerisch unbestimmt, tasten nach dem Glück. Das Titelstück getraut sich nur, pickend danach zu klopfen, gerade mal 22 Sekunden lang.

## ENGINE STUDIOS (Brooklyn, NY)

Mit vorbildlichem Umweltbewusstsein betreibt Steven Walcott seit 2002 Engine Studios. Das erste der schönen Faltkartonprodukte, das mir unter die Finger kommt, heißt Old News Borrowed Blues (e027), eingespielt von **WARREN SMITH and the COMPOSER'S WORKSHOP ENSEMBLE**. Smith konnte ich als verschmitzten, 75 Jahre jungen Drummer mit dem In Memoriam Albert Ayler-Quartett im November 2008 im w 71 in Obama-Obama-Euphorie bestaunen. Hier leitet er, zusammen mit Lloyd Haber, Elusegun Sangofemi und José Abreu an Drums, Vibraphon und Afrikanischer Percussion, eine 9-köpfige Bläserphalanx, in der mir die Namen Andrew Lamb und Claire Daly bekannt vorkommen. Mit ‚Lock the Toilet Door‘ erklingt zuerst die Bigbandversion eines Smith-Solos, gefolgt von zwei Tone Poems. Die ‚Rivers State Suite‘ ist voller Reminiszenzen an seine Reise nach Port Harcourt in Nigeria, wobei vor allem Gitarre, Vibraphon und Shaker den hüftschwingenden, perlenden, butterweichen Klangfluss verschönern. ‚The Hungarian Gypsy Song‘ erinnert an einen Spaziergang über einen alten Friedhof in Budapest. Postboppig geht es weiter mit ‚One More Lick For Harold Vick‘, ein Tribute an den 1987 mit nur 51 Jahren gestorbenen Saxophonisten, mit dem Smith bei Grant Green gespielt hat. ‚Free Forms 1-4‘ schließlich resultiert aus der Freude an Freier Improvisation und sprudelt über von tollen Bläserstatements. Smith selbst beschließt diese lyrische, vitale, manchmal fast schönheitstrunkene, durchwegs finessenreich groovende Musik mit einem Gedicht über eine unverhoffte Begegnung mit der Liebe inmitten einer Welt im Aufruhr.

Staying in the Game (e029) bringt eine Begegnung mit dem damals noch 79-jährigen **FRED ANDERSON**, aufgenommen im November 2008 im heimischen Chicago, zusammen mit dem Bassisten Harrison Bankhead (8 Bold Souls, Frequency) und Tim Daisy (The Rempis Percussion 4tet, New Fracture 4tet) an den Drums. Der Tenorsound des AACM-Mitbegründers ist ein lebendes Denkmal in der Windy City, sein Club Velvet Lounge eine Heimstatt heißkalter Poesie, die bei Wilkerson und Matana Roberts ebenso widerhallt wie bei Vandermark und Rempis. Bei ‚Sunday Afternoon‘ entfaltet Anderson seine ganze bluesverwurzelte Souveränität, ohne groß zu forcieren, schürt er ständig eine sanfte Glut, jederzeit bereit, für eine Kette melodischer Einfälle Gott als guten Mann kollegial zuzuwinken. Nach 11 Min. ist die perfekte Geschmeidigkeit erreicht für ein Rennen über sämtliche Hindernisse des Lebens. Mit ‚The Elephant and the Bee‘ folgt ein lautmaleriesches Duett von Tenor und Bass, wobei offen bleibt, wer die Biene ist. Bei ‚60 degrees in November‘ wird wieder zu dritt eingeheizt, gefolgt von ‚Wandering‘, bei dem Bankhead nach einem Mbira-Intro und einem Basspizzikato zum Cello wechselt und Mutter Africa persönlich einem an der Hand führt. Nach dem Tenor-Drums-Dialog ‚Springing Winter‘ macht ‚Changes and Bodies and Tones‘ einem noch einmal ganz warm ums Herz, bevor man sich wieder der Schafskälte da draußen stellen muss.

Seit dem Debut *Conscription* (2003) gab es bei **TOM ABBS & FREQUENCY RESPONSE** einen Besetzungswechsel, denn statt der Cellistin Okkyung Lee spielt bei Lost & Found (e031) neben dem Bandleader an Bass, Cello & Tuba, Brian Settles an Saxophon & Flöte und Chad Taylor an den Drums Jean Cook, deren Geigenstriche ansonsten das Gesäusel von Ida und der Gena Rowlands Band versüßen. Hier spielt sie nach visuellen, auditiven und narrativen Score Structures und melodischen Fragmenten von Abbs, ziemlich abseits dieser primeligen Indiewelt und ihrer Wehwehchen, abstrakte und dennoch ungemein sinnliche Musik, die formell und erst recht klanglich großen Reiz entfaltet. Taylor legt so elegant und geschmeidig, wie man ihn von Chicago Underground oder Sticks & Stones her kennt, Grundierungen, die Abbs abwechselnd pizzikato pulsierend oder arco schraffierend akzentuiert. Da der Boden, auf dem diese Musik tänzelt und pirscht, nichts anderes als unsere löchrige Gegenwart ist, bewegt sie sich einigermaßen akrobatisch und öfters auch ameisenlogisch. Keines der 18 Stücke ist länger als 5 Min., jedes wartet mit anderen abenteuerlustigen Wendungen auf. Geistesgegenwart und Einfallsreichtum sind Trumpf, doch auch Gefühlsdussel wie ich werden bei ‚Lost‘ und ‚Consolation‘ zum seufzen schön begeistert, auch wenn das Schlagzeug dazu eifernd stichelt. Dem folgen direkt aufeinander drei Abstiege in den Tuba-Keller, dort kann lachen, wer mag. Nicht lange überlegen, denn Taylor hat es eilig, selbst wenn seine Partner nichts als Trübsinn blasen. Solche inneren Widersprüche - schnell-langsam, zwei drehen Loops, einer träumt - machen Abbs Musik ungemein lebendig.

## ESP-DISK' (Brooklyn, NY)

Turn On, Tune In, Drop Out (ESP 1027), **TIMOTHY LEARYs** ‚Message to Young People‘ von 1966, hat es verdient, als historisches Dokument nun erstmals auf CD wiederveröffentlicht zu werden. Den Inhalt will ich allerdings nicht kommentieren, als einer der *people over 40* und daher DER FEIND der Jungen und der freitheitssüchtigen Gegenkultur - zumindest nach der damaligen Ansicht des LSD-Gurus. Die ‚Psychochemical Revolution‘ und damit die Möglichkeit einer ‚Elevation of Human Consciousness‘, von der Leary murmelte, ist ein Hirngespinnst, ‚Our Present Adult Culture‘ ist Our Present Adult Culture geblieben. Der Jugendwahn ist selbst zur Droge unter vielen Drogen geworden, von denen freilich keine elevatorisch wirkt. Als Leary 1972 mit Ash Ra Tempel im Schweizer Exil *Seven Up* aufnahm, hatte ihm der englische Psychedelik-Poet Brian Barritt - wie passend - die kosmische Formel ‚Time & Space = Tim-ESP-ace‘ geliefert, während der in ‚Nights in White Satin‘ und ‚Give Peace a Chance‘ und mit 7g seiner Asche sogar im Weltall Verewigte mit seinem ‚Psy-Phi‘-Virus nun R.-U. Kaiser und die Cosmic Jokers infizierte. Worauf große Teile der krautigen Gegenkultur ihr letztes bisschen Verstand verpulverten und ins New Age davon schwebten. Die 70er-Jahre wurden zum Joke, über den ich bis heute nicht lachen mag und eine Zeit, an die ich mich, ob nun sinnlich oder außersinnlich, ungern erinnere.

Als der argentinische Saxophonist **GATO BARBERI** am 15.3.1967 In Search of the Mystery (ESP 1049) einspielte, hatte er sich einen Namen gemacht durch die denkwürdigen Blue-Note-Sessions *Complete Communion & Symphony for Improvisers* und die (als ESP 4032, 4043 & 4051 veröffentlichten) Café Montmartre-Gigs mit Don Cherry. Sein Leaderdebut mit Calo Scott am Cello, Norris ‚Sirone‘ Jones am Bass und dem Drummer Bobby Kapp ist ein Klassiker der Fire Music, der bei jedem Wiederhören erneut für heiße Ohren sorgt. Kapp, zusammen mit Sirone auch auf Marion Browns *Three for Shepp* und Noah Howards ESP-Release *Live at Judson Hall*, trommelt & singt (!) heute mit dem Fine Wine Trio, Scott hat noch seine Spur auf Shepps *Attica Blues* hinterlassen, Sirone lebt mit seinen bei Sanders, Sharrock, Taylor und dem Revolutionary Ensemble verdienten Lorbeeren seit vielen Jahren in Berlin. Barberi machte 1972 die Musik für *Last Tango in Paris* - immerhin enthält schon die *Mystery*-B-Seite ‚Obsession No. 2‘ & ‚Cinematique‘ - und pflegte seine Latin-Roots. Sein voller, feuriger Ton, der, für junge Ohren gesprochen, die Mats Gustafsson-Skala bis zum Letzten ausreizt, und das Cello sind ein Grill, auf dem man immer wieder gern sein Herz röstet.

‚Obscuro‘ trifft besser als ‚psychedelische Soundcollage‘ das, was **CROMAGNON** 1969 als *Orgasm* einspielte und was seither, unnötig Verwirrung stiftend, als Cave Rock (ESP 2001) wieder aufgelegt wird. Austin Grasmere zeichnet zusammen mit Brian Elliot und The Connecticut Tribe verantwortlich für Überschriften wie ‚Ritual Fest of the Libido‘ und ‚Genitalia‘, aber auch das dunkle ‚Crow of the Black Tree‘ und das altägyptisch durchgeknallte ‚Toth, Scribe I‘. Das Cover zeigt nur drei Langhaartypen, was auf einen 1-Mann-Tribe schließen lässt, aber was dann mit den Kriegsgesängen und dem Marschtritt von ‚Caledonia‘ sich in Bewegung setzt, mit Orchestersamples, Trommel und martialischem Dudelsackgequieke, das ist eine Armee von Freaks. Zum ‚Ritual Fest‘ gibt es gehackten Missionar, roh und frisch, der Rest des Opfers schreit wie am Spieß. ‚Organic Sundown‘ ist ein Vorgriff auf den scheppernden Topfdeckelprotest stinksaurer Isländer. Ein Bababa-Chor, knörende Stimmen und gackerndes Gelächter, Kuckucksuhr, Sirenenalarm, furzende Radioschnipsel und Freedom!-Gebrüll lassen bei ‚Fantasy‘ dann die Klappsmühle klappern. Der ‚Crow‘-Song führt mit Gitarrenschrappe, Kesselpauke und, naja, ‚Gesang‘ ins letzte Gefecht um....? Nein, nicht das, was ihr denkt. Nach der zappaesken, ekstatisch durchschrittenen Freak-Out-Hymne auf Geschlechtsteile lässt der falsch geschriebene Sekretär der Götter und Protokollant des Totengerichts seinen Pavianarsch leuchten wie den Mond über dem von knurschigen Beats und röhrenden Bläsern beschallten Jüngsten Tag. Bleibt noch der von wildem E-Gitarrenschrappe begleitete Messgesang ‚First World of Bronze‘ von diesem Missing Link der Evolution hin zu Red Krayola und Nurse With Wound, auf deren Obskuritäten-Liste Cromagnon natürlich nicht fehlt .



Heute, 40 Jahre später, schlagen die ESP'-Freakwellen höher denn je, mit Brooklyn als besonders fruchtbarer Brutstätte für Mutanten. **TALIBAM!** kann man sich besonders gut als direkte Abkömmlinge von Godz, Holy Modal Rounders, Cromagnon UND des Sun Ra Arkestras vorstellen. Ein durchgeknallter Drummer namens Kevin Shea und ein ausgerasteter Keyboarder namens Matthew Mottel machen auf Boogie in the Breeze Blocks (ESP 4055) Tanz- und Mindfuckmusik, in der Widerspruch sich lauthals artikuliert als krasser Kladderadatsch von fröhlichen Brüchen und stilistischem Mundraub. Kein allumfassendes Eiapopeia, sondern Karambolagen aus delirantem Pop, Schlinger-Jazz, Salsa- und Reggaefetzen, Telefon-Jokes und Running Gags. Shea trommelt so derb und ausgelassen wie jemand, der die Gelegenheit nutzt, dass ihm kurz mal die Handschellen abgenommen wurden. Dabei mischen als Gesinnungsgenossen neben Sheas Mostly Other People Do The Killing-Partnern Peter Evans, Moppa Elliott und Jon Irabagon auch noch Tim Dahl (The Hub), Chris Forsyth (Peeesseye), Sam Kulik (Capillary Action) und eine Reihe anderer mit, nicht zuletzt Danielle Kuhlmann mit ihrer Stimme. Sie ist eigentlich Julliard-geschulte Hornistin, lässt hier aber ungeniert ihr Höschchen fallen und singt so schön sie kann. Wo sonst wird ein maoistisches Schlaglicht auf Jim O'Rourke geworfen, wo sonst spielt Schroeder von den Peanuts mal nicht Beethoven, wo sonst wird Soul durch den Noisewolf gedreht? Von der World/Inferno Friendship Society das Inferno, von allem, was hierzulande so borniert wie biedermeierlich nur als Überfall bestaunt werden kann, das Explosivste. Talibam! ist die permanente Zumutung, Indie-Allüren und Karrierepläne hinzuschmeißen und schluchzend eine Mülltonne zu umarmen. Oder sich der ‚Movement of Ta! People‘ anzuschließen.

Foto: Hrovje Go

## firehouse 12 (New Haven, CT)



Das erste, was **THE PETER EVANS QUARTET** (FH12-04-01-004) auf seinem Debut bietet, heißt einfach ‚!!!!‘, nach dem zweiten Vornamen von Evans. An der Seite hat der neue Trompetenstar hier seinen Sparks-Partner Tom Blancarte am Bass und an den Drums Kevin Shea, seinen Gefährten von Mostly Other People Do The Killing. Shea, der mit Talibam! selbst Ausrufezeichen setzt, ist ein zweiter Weasel Walter und dass auch er, wie Evans und Walter, mit Mary Halvorson - als People - spielt, zeigt, wie eng hier gemeinsame Interessen sich vernetzen. Vierter Mann ist nicht, wie beim Ulrichsberger Kaleidophon, der Pianist Ricardo Gallo, sondern Brandon Seabrook an der Gitarre, die er auch bei Paul Brody und Beat Circus kratzt. Sein Stil ähnelt tatsächlich etwas dem von Halvorson oder Bruce Eisenbeil und ist offenbar genau das, was Evans üblichem Jazzgepuffe vorzieht. Dabei geht es hier um Tradition,

um die Harmonik von Standards wie ‚Body and Soul‘, das hier in einer 17-Min.-Version auf Leib und Seele abgeklopft wird. Jazz wird schwer unter Druck gesetzt, ganz unironisch, wie Evans betont, die Improvisationen des Quartetts prüfen einfach nur die Substanz, mit den Fragmenten ‚How Long‘ und ‚Iris‘ als kleinen Stolpersteinen. Evans setzt auf eine Überbietungsstrategie, die mit hypervirtuosen Zackenkämmen und Kapriolen den Jazzessenzen Referenz erweist, ähnlich wie MOPDTK. Alles an seinem blond-braunem Wesen spricht gegen umstürzlerische Absichten. Sein maximalistischer Einsatz, die verschwenderisch übersprudelnde Fülle seiner brandeiligen Noten ist eher Belastungsprobe und Materialtest. Seabrook verspritzt bei ‚Tag‘ elektronisches Gift, die Trompete schrumpft zur bloßen Schmauchspur, bei ‚Frank Sinatra‘ schwingt die Gitarre auf dem eigenen Echo, bei ‚The 3/4 Tune‘ sprintet sie mit der Trompete um die Wette. Allein schon durch diese Rasanz wird die Grenze pulverisiert, mit dem Jazzer gern ‚inside‘ von ‚outside‘ scheiden.

Firehouse 12 Records, das Gemeinschaftsprojekt des Toningenieurs Nick Lloyd mit dem Trompeter Taylor Ho Bynum, präsentiert prompt auch **Dragon's Head** (FH12-04-01-007) vom **MARY HALVORSON TRIO**. Halvorson, Bynums Partnerin bei Anthony Braxton und neuer Fixstern am Gitarrenhimmel, wählte für ihr Debut als Leaderin das klassische Gitarre/Bass/Schlagzeug-Format und hatte bei ihren Kompositionsentwürfen bereits John Hebert, bekannt etwa mit Andrew Hill und Gebhard Ullmanns Basement Research, und Ches Smith im Sinn, zu dessen Referenzen Marc Ribot's Ceramic Dog, Good For Cows und Secret Chiefs 3 zählen, aber auch, bereits mit Halvorson, Trevor Dunn's Trio Convulsant. Die 10 Stücke verraten durch ihre Nummerierung die Reihenfolge ihres Entstehens, erklingen aber nicht chronologisch, so dass der evolutionäre Aspekt überlagert wird durch den der Variation. Halvorson probiert verschiedene Kompositionsformen und harmonische, melodische und rhythmische Akzente aus, richtig seriös und hohe Schule ohne Faxen. Transparenter Kammerjazz also für die Connaisseurs, die einer Gitarristin besonders kritisch auf die Finger schauen? Dass Halvorson nicht nur denen mit ihrem abgeklärt flinken Picking eine Lektion erteilt, deutet sich zuerst in Details an - einzelnen verbogenen Gitarrennoten bei ‚Momentary Lapse‘ und ein unvermuteter Kippeffekt in Fuzz, Drive und Halvorson-typische Lämmchensprünge. Meist sind es Kleinigkeiten ‚against the rules‘, aber Halvorson setzt rhythmische Irritationen, Temposchwankungen, unerwartete Repetitionen, Understatement - besonders schön ist da ‚Sweeter Than You‘ - so bewusst ein, dass durchwegs Spannung entsteht. Die krummen, hohen, sprunghaften Töne, die sie zusammen mit Hebert bei ‚Too Many Ties‘ anschlägt, rücken den lyrischen Ansatz in ein schräges Licht, gefolgt von einem ungetrübten Mittelteil und einem introspektiven Basssolo. Schön seltsam, seltsam schön. Das Titelstück und das abschließende ‚April April May‘ schütteln ebenfalls das Kaleidoskop aus Sophistication und Dynamik, lakonischer Repetition und Zärtlichkeit. Wer es wilder mag, schickt Weasel in den Hühnerstall.



Fotos: Elke Sommer

## ALFRED HARTHs LAUBHUETTE PRODUCTIONS (Seoul)



Mit LAUB (LP M16, CD-R) setzt **ALFRED 23 HARTH** seine elektroakustischen, radiophonen Collagen über das Audiotop Korea fort. Ich nenne das einfach mal ‚Verdichtungen‘, Zwitter aus Poesie und Schichtung, Pressung. Tatsächlich ist ein Liebesgedicht eingemischt in das Roaratorio aus Straßenlärm, Gesängen, Gekläff einer Hundefarm. Melancholisches Gezupfe, das sich gegen den Zeitlauf sträubt, und ein schwindelerregend hoher Strington illustrieren einen Zustand der ‚Nonunhappiness‘, das ich mir als wunschloses Unglück besser vorstellen kann denn als stoisches Gleichgewicht. Jazzsaxophon mischt sich mit Bahnhofsatmosphäre, ein Basslauf wird überrauscht, überquäkt, und aus einem ‚Domestic Stories Remix‘ sticht die Stimme von Dagmar Krause heraus. Die hohen Strings mischen sich mit brodeligem Gewummer, Spielautomatengeballer und ein schleifender Loop mit Yun Isangs zerkrümpelter ‚Piri‘-Klarinette, Wind, Stimmengewirr, elektronischem Gejaule, geisterhaft fernem Gesang, Kampfgeschrei aus einem Eastern. Nichts ist exklusiv in diesem urban-medialen Mix, der in einem Dreamscape ausläuft, den, inmitten aller Unklarheit mit ihrem unruhigen Eigenleben, Klarinettentristesse umflort, wie mit schwarzen Lippen geblasen. Harth hat weit offene Tagtraumaugen und Ohren für absurde und ästhetizistische Züge des Trivialen. Der Alltag selbst ist ein Wildstyle-DJ. *LAUB* macht das nur deutlich.

Summer, a time (LP M22, CD-R), recorded at *Voice Of Asia Festival*, Jeonju, Southkorea, 2004, zeigt das Miteinander und die Reibungsflächen west-östlicher Stegreifmusik in drei Konstellationen. Den Auftakt machen **Mukai Chie** (Kogun) & **Kang Eun-II** (Haegum = kr. Fiedel) in der Begegnung mit den alten Uludag-Kämpen **Helmut Bieler-Wendt** (Piano) & **Peter Hollinger** (Drums), mit **Alfred 23 Harth** am Altosax als Go-Between. In einer längeren ‚Suite‘ zeigt er sich dann als Lyriker und als Joker in einem fernöstlichen Kreis mit **Park Chang Soo** (Piano), **Choi Sun Bae** (electric trumpet) & **Xu Fengxia** (Guzheng & Gesang), mit Xu als Prima Donna inter pares, was das Temperament angeht. Da fliegen die gehämmerten, geharkten, gekirrten Töne einem entgegen wie Kamikaze-Ufos, völlig außer Rand und Band. Gershwins ‚Summertime‘ klingt danach - von Choi durchfaucht und durchfuzelt, als hätte er Kondo & Peter Evans als einen Bissen verschluckt - wie vom Hitzschlag getroffen und ziemlich... koreanisch? Den ‚Epilogue‘ bestreiten Choi, Kang, Xu, Bieler-Wendt mit **Mike Turnbull** an Percussion, gefolgt von einem kurzen, kontrastreichen Choi-Solo. Die Stimme Asiens? Mir klingeln die Ohren.

Ein weiteres Festival-Highlight hält Raub / Yaktal (LP M23, CD-R) fest, das Quartett von **Alfred 23 Harth** (DJing, synth, reeds, voice, misc., Dochirak con arco) mit **Choi Sun Bae** (electric trumpet, mouthharp), **Helmut Bieler-Wendt** (violin, piano) & **Kojima Takashi** (laptop). Die Musik hallt - wie auch *T\_error & kr ./ .jp* (2005) - wider von Harths Empörung über den brutalen Raubbau Japans an Korea. Anders als die Improvisationen auf *Summer, a time* ist sie ein wildes Klangchiaroscuro aus gestopft schmauchender Trompete, geschabten Geigenstrichen, insbesondere aber aus Harths Turntable-Samples & -Loops und den Laptopgranulationen. Wasser umbrodelt einen schleifenden Loop, Geflüster ist perkussiv umklappert, die Trompete schwebt über einem Groove-Drehwurm. Ich beginne zu begreifen, was Harth an Taste Tribes fasziniert. Ferner Operngesang, Getrommel, Geigengeraspel, raues Schnauben, Krimskrams, Scherbengeklirr. Jetzt wieder Electrobeat, ein knurschiger Groove, dunkles Gebläse dazu, prasselnde Vinylknackser als Knochenmühle, die Trompete ganz verweht, ein Saxophon, gepresst und zerhackt. Dann plötzlich peitschende Beats, zerschrillte Trompete, Alarmimpulse, Scratches, Geigengewimmer, Aufstand! Das ist Improlectro, der als Mindfuck seinesgleichen sucht.

## INTAKT RECORDS

(Zürich)

Mit dem **TRIO 3**, dem blankschädlichen Verbund des Altosaxophonisten Oliver Lake (\*1942), des Kontrabassisten Reggie Workman (\*1937) und des Drummers Andrew Cyrille (\*1939), ist man so nah am Herzen der Great Black Music wie es nur geht. Der Auftakt von At This Time (Intakt CD 162), ‚Swamini (for Alice Coltrane/Turiyanasangitananda)‘, eine Komposition ihrer Partnerin, der Pianistin **GERI ALLEN** (\*1957), und auch der zweite Song, Eric Dolphys ‚Gazzeloni‘, führen in das halbmythische Heroenzeitalter dieser Musik. Als Workman mit Coltrane spielte und Cyrille mit Cecil Taylor, gehörte ein Klavier so selbstverständlich dazu wie Whisky und Zigaretten. Allen, die in Altmans *Kansas City* Mary Lou Williams verkörperte, war nur ein junger Trieb an dem alten Baum, an dem man bei ‚Lake’s Jump‘ schwingt, das Curtis Clark für Lake geschrieben hat. Wer mehr oder etwas anderes wollte, der sägte an Ästen und besonders gern am Klavier. Auch das Trio 3 begann 1986 ohne. Das Spiel mit Irene Schweizer (*Berne Concert*) und nun Allen ist daher wie eine neugierige Rückkehr in ältere, d.h. jüngere Tage, als Allen in New York zuerst mit Lake’s Jump Up spielte und Cyrille 1984 auf ihrem Leaderdebut *The Printmakers*. Statt junger Löwen schätzt man heute die ewige Jugend, in der die Vier mit souveräner Finesse Akzente setzen: dunkle Arcostriche, Almglocken und Innenklaviergehose bei ‚For Patrik L.‘, einer Dankadresse an den Intaktmacher; Basketballtempo und rasante Trippings bei ‚All Net‘ und ‚Current‘; Schmus und Innenklaviergezirpe bei Lakes ‚Long Melody‘ und sein vogeliges Geflüte bei Cyrilles träumerischem ‚Tey‘; Congatamtam bei ‚Barbara’s Rainbow‘. Den Abschluss macht wieder Allen mit ‚In the Realm... of the Child...‘, ein Wiegenlied und Nachtgebet, das Cyrille in einen luftigen Marsch verwandelt und das mit einer Ausblende verklingt.

Black Lotos (Intakt CD 164) irritiert mit Coverkunst (von Gerda Steiner/Jörg Lenzlinger) wie aus aufgespießten Knochen zwischen aliengrünen und pinken organischen Wucherungen von Gedärm, Geäst und Geäder. Ein derart perverser Geschmack goutiert dann auch ‚Fish-Lips & Duck-Feet‘ - Guten Appetit. **XU FENGXIA** und **LUCAS NIGGLI** sind die Künstler-Köche einer exotischen Klangwelt aus Guzheng, Sanxian und Getrommel. Die Zither und die Laute sind alte chinesische Instrumente, die die 1963 in Shanghai geborene, seit 1991 in Deutschland ansässige Virtuosin teils traditionell, öfters jedoch unüblich spielt. Wenn sie dann noch zu singen beginnt, lockt und zieht sie einen mit dem Langnasenring gen Osten, aus dem Schlamm ins Om Mani Padme Hum-Nirvana oder auf Pferderücken im Galopp über die mongolische Steppe (‚Ride Over Blue Sky‘). Ihr furioses Temperament macht daraus einen Höllenritt, bei dem einem der Arsch vom bloßen Zuhören weh tut. ‚Bow Blow‘ mischt schillernde, gestrichene Schwingungen mit der erhabener Vokalisation einer pathetischen, vermutlich ganz imaginären Folklore, einem wie schamanischen Aa-EeiiOoUu. Bei ‚Old Tree‘ geht’s im Samxian-Galopp in Duelling Banjos-Raserei und mit chinesischem Cowgirl-Yippieyeah durch den Wilden Osten, um rechtzeitig noch die Opernbühne zu erreichen, auf der mit Twang und Tschengtscheng der Vorhang zum ersten Akt aufgeht. Für ‚Choose Goose‘ rührt Frau Xu dann nochmal den Guzheng-Quirl, von Niggli umzoomt und umflirrt, Auftrieb für einen letzten exaltierten Gesang mit kehligen Trillern und allen theatralischen Schikanen, so superlativ wie das Reich des Himmels selbst.



Foto: Klaus Muempfer



Foto: Guy Van de Poel

## IORRAM RECORDS (Glasgow)

Die GIO *poetics* auf Creative Sources fand ich nicht so zwingend. Metamorphic Rock (ML83), ein Zusammenspiel von **GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA** and **GEORGE LEWIS**, wechselt nach tastendem Beginn hin und her zwischen dichten und bewusst fadenscheinigen Passagen. Die Improvisation entstand am 7.12.2007 im Zusammenhang mit *Artificial Life*, einer Komposition, die das GIO bei Lewis in Auftrag gegeben hatte. Der alte AACM-Kämpfe (ups, er ist keine zwei Jahre älter als ich) dupliziert bei dem Freispiel neben den drei Kontrabässen und den verdoppelten Drums noch die Posaune. Aber beherrscht wird der 1. Teil von der Feinarbeit von akustischer Gitarre, Cello und Flöte. Überhaupt vergisst man immer wieder, dass hier 18 Köpfe am Werk sind, so transparent wird gewebt. Der 2. Teil bringt, angeführt von der Posaune, den Klangkörper gehörig in Wallung. Nach der Bassklarinette und der anderen Posaune interagieren E-Gitarre und geklopfter Kontrabass miteinander - Break - Raymond MacDonald bläst ein Altosolo, heftig betrommelt und von George Burts Akustischer bekrabbelt. Allgemeiner Eifer setzt ein, von Lewis brummelig und brustend angefeuert. Aileen Campells Stimme geht im allgemeinen Hämmern und Sägen gleich wieder unter, das Cello geigt zuletzt allein. Den 3. Part durchziehen anfangs lange Fiep- und Posaunenfäden, ein Saxophon träumt in Blue. Lewis' Posaune bleibt der rote Faden, der das kollektive Netz punktuell in Unruhe versetzt. Im letzten Teil ist zuerst allgemeines Kritzen und Kratzen angesagt, pointillistisch verteilt, hier ein Flirren, da ein Plinken, dort ein Zirpen oder Tüpfeln. Wenn dann die Posaune unkt und bratz, werden die Meisten munter, aber von einem unvermuteten Schwarzen Loch verschluckt, dem nur ein kurzer Saxophonstoß und ein knarrendes Geräusch entgehen. Das GIO ist ein seltsames Orchester, das den Werbespruch ‚Expect the Unexpected‘ wahr macht.

Im **APORIAS TRIO** mischen sich die GIO-Gitarre von Neil Davidson und das Alto- & Sopranosaxophon von Raymond MacDonald mit der Percussion von Tatsuya Nakatani. Entre Nous (GN54) hält fest, was sie 2007 auf einer UK-Tour an Reibungen und Konsonanzen ‚unter sich‘ entwickelt hatten. Nakatani habe ich zuletzt, anlässlich seines Solos *Primal Communication* (BA 56), eine „intime Offenheit“ abgelascht. Etwas ähnlich Paradoxes trifft hier für das ganze Trio zu, das sich in dem Weder-Noch, der Aporie, von Unter sich und Für andere positioniert. Sich einander zuneigen, sich einhüllen in aufräuschende Gongwellen, oder vorsichtig fingernd dröhnen und zart züngelnd summen, während Nakatani krimskramst und klingklangt. Und so neugierig machen: Was treiben die denn da? Diese Frage wirft allein schon Davidson auf, der seinem Instrument alle möglichen Geräusche entlockt, schäbige, knurrige, trillernde, flatternde, kaum an sich ‚gitaristische‘. Der geräuschhafte, klangmalerische, klangbildhauerische Impetus ist stark ausgeprägt. Dazu spritzen die Drei aber dann doch auch explosiv und expressiv um sich. Gleich zu Beginn und auch beim finalen ‚Mythical Format of the Elements‘ lassen sie einem ihre Klangsplitter um die Ohren fliegen, schrilles, knöriges und keckerndes Gebläse, schartig und verdreht gerupfte Plinks, Kratzer und Knarzer. Nakatani schrappt, sägt, scheppert, sirrt, schabt, klirrt, tockt, dröhnt, alles ist Klang, nur Beats sind eine exotische Seltenheit.

## LEO RECORDS (Kinskerswell, Newton Abbot)

Living Water (LR 533) bringt eine Wiederbegegnung mit der Akkordeonistin **EVELYN PETROVA**, die mit ihrem Solodebut *Year's cycle* als neuer Stern am Leo-Himmel aufging. Obwohl als Musik für die Performance *Taming of a Butterfly* mit der Tänzerin Tanya Khabarova entstanden, ist auch dieses neue Taufbad pure Petrova. Nicht ihr temperamentvolles Spiel allein macht sie zu einem markanten Mitglied des Stamms der Akkordeonisten, sondern ihre exaltierten Gesänge und Vokalisationen. Dazu schöpft sie wieder aus dem Fundus der russischen Folklore und Mythologie und lässt einem Baba Jaga und Koschtschei den Unsterblichen um die Ohren fliegen. Es hext, klagt, feuervogelt und petruschkat hier, als ob der Montag am Samstag anfinge und Seelen sich als Enteneier in Hasen versteckten. Petrova mimt mit Inbrunst Hexe, Kind, Engel, Braut. Nichts an ihrem Spiel ist dabei naiv, sondern eine Mixtur aus akkordeonistisch-neutönerischen Finessen, theatralischer Märchentantenperformance und fetzigem Gebalge mit all dem Temperamentsgebolze, das den Lumpen am Stecken tanzen lässt und ihn auswirgt bis auf den letzten Gemüts Tropfen. Große Zähne, starke Kontraste, mir zittern die Hühnerbeine.

Der Trompeter **VYACHESLAV GUYVORONSKY** gibt sich mit Interventions into Bach and Mozart (LR 534), mehr noch als mit seiner Goya-Hommage *Caprichos*, klassisch. ‚Intervention I‘ paraphrasiert und erweitert Bachs *Französische Ouvertüre*, die *Partita h-Moll BWV831*, geschrieben als Übung für Soloklavier, zu einer, in meinen Ohren erfreulich un-Bachianischen Kammermusik für Akkordeon, Flöte, Kontrabass, Trompete und Sopran. Ariadna Koryagina singt französisch, sehr schön, nämlich fast mit Naturstimme, und mit ganz unfrohem Esprit. Das Akkordeon spielt Evelyn Petrova, damals auch Guyvoronskys Duopartnerin bei *Chonyi Together* (1999). ‚Damals‘ deshalb, weil die Einspielung bereits 1996-98 entstand, überschattet vom Tod des Flötisten Eric Ovelyan, der von Einbrechern ermordet wurde. Die ‚Intervention II - Advance to the Past‘ für Trompete und Violine (gespielt von Vladislav Pesin) nimmt ein Thema aus der *Kunst der Fuge* als Ausgangspunkt einer zuerst temperamentvollen, dann melodischen Adaption, bei der Bach wahrscheinlich einen Herzkasper bekommen hätte. ‚Intervention III‘, 2008 aufgenommen, modelt Mozarts *Klavier-Sonate Nr. 10 C-Dur KV 330* um in ein Trio für Piano, Violine und Cello. Fragt mich nicht, was da jetzt Mozarts Teil und was Guyvoronskys Beitrag ist. Überhaupt, wenn ich Mozartwitze höre, könnte ich zur Sense greifen.

11 Jahre nach *Contrabasses* (LR 261) bietet LEO mit Live at Dunois (LR 535) erneut die Dialogkunst zwei der markantesten Kontrabassspieler ihrer Generation - **JOËLLE LÉANDRE & WILLIAM PARKER**. Am 26.1.2009 demonstrierten die beiden auf dem Sons D'Hiver Festival einmal mehr, wie sprachgewaltig und vielfältig so ein Kontrabass in den richtigen Händen sein kann. Obwohl die temperamentvolle Französin, erprobt von Les Diaboliques bis Quartet Noir und in unzähligen Duetten, ebenso wie Parker, mit dem Collective 4tet eine feste Größe bei LEO, vor allem für ihr imposantes Arcospiel gerühmt werden, bestreiten sie den Auftakt pizzikato und lassen dicke Regentropfen aufs Holz plonken. Parker begleitet mit sonorem Zupfen auch Léandres erste gestrichene und mit ihrem typischen ‚Gesang‘ unterstrichene Passage, bevor sie mit zirpenden, hüpfenden, brummen den Bogenstrichen den Ameisen etwas vorgrillen, so sonnenbebrütet und hitzig, als wär's mitten im August. Parker mag es warm, sogar sein Bass steckt in einem Pudelmäntelchen. Die richtige Betriebstemperatur macht den beiden Lust auf schräge, knorzige, rasante, wonnig summende Sägetöne. ‚Schamanen‘-Gesang und vogelartige ‚Piffe‘ sorgen dann, statt eines Rausschmeißers, für einen ganz besonderen, nämlich poetischen Schluss.

Mit Painting on Wood (Pittura su Legno) (LR 536) nehmen der Sänger **STEFANO LUIGI MANGIA** featuring **GIANNI LENOCI** am Piano, Pasquale Gadaleta am Bass und Marcello Magliocchi an den Drums Bezug auf ein Theaterstück von Ingmar Bergman und den Pianisten Mal Waldron. Dazu erklingen ‚Bone‘ von Steve Lacy und ‚My one and only love‘. Mangia beherrscht perfekt alle Grauslichkeiten des Jazzgesangs und reichert sie noch mit eigenen Manierismen an, fette Schnörkel und Flötentöne, Scat und zungenrednerisches Gelalle und Gekrächze, gegurrte Inbrunst, Vibrato, Latin-Lover-Schmus. Alles was der Mensch nicht braucht, garniert mit so un-Lacyeskem Candellight-Geklimper wie Lenocis Solo ‚Cielo e Terra‘. ‚Bone‘ dann mit Mbira und statt schnittiger Sophistication atemlos gequiekten Gimmicks, Knochenbalafon und Bassgeschnarre? Ich finde weder dazu einen Zugang noch zu dem gehauchten Tiefsinn von ‚Prayer to Time‘ oder ‚Dis-orientated Thoughts‘.

## **POTLATCH** (Paris)

**PHOSPHORs II** (P109) ist ein, um mit der Tür ins Haus zu fallen, starker Auftritt dieser Berlin Allstars, auch wenn bei ihrem elektroakustischen Improbruitismus die Brösel manchmal etwas diffus streuen. Das ist dieser Ästhetik inherent, mit ihren tönenden Welle-Teilchen-Geheimnissen. Da knurschen und reiben Klangblöcke aneinander wie C. D. Friedrichs Eisschollen, und sind doch nur elektronenmikroskopierte Kristallschuppen. Dass dabei ununterscheidbar wird, was von Percussion, Objects, Zither (Burkhard Beins) herrührt oder von Turntable, Objects, Bows (sein Perlonex-Partner Ignaz Schick), was die elektrifizierte Trompete (Axel Dörner) oder die Tuba (Robin Hayward) dazwischen fauchen und ploppen, gehört absolut zum Reiz dieses selbstbewusst schäbigen Klimbim. Dazu greift Andrea Neumann noch ins Inside Piano und Annette Krebs und Michael Renkel picken unorthodox an Gitarrensaiten. Was zählt und was den spezifischen Phosphor-Zauber ausmacht, ist jedoch der Zusammenklang, die wechselnde Dichte, Bewegtheit und Konsistenz der Klänge. Dafür wären gewaltige Wortfelder nötig, um das Wechselspiel von stechend, glatt, stumpf, rau, spitz, gedämpft, schimmernd, körnig, verwischt, transparent, metalloïd, luftig, gepunktet, zuckend, löchrig, statisch etc. auch nur anzudeuten. Vieles tritt plastisch als Styropor, Zahnrad, als holzig, drahtig, blechern, als Hand- oder Mundwerk oder elektrophon hervor, ebenso vieles bleibt anonym. Beides vertraut nicht ganz zu Unrecht auf seine synästhetische Potenz, eine Empfänglichkeit für den spröden Charme der Bruits Secrets vorausgesetzt. Bei entsprechender Andacht bekommt man sogar zu Gesicht, wie die Englein auf der Nadelspitze tanzen.

Die Zeiten, als ein Improvisierer grössten Wert darauf legte, eine unverwechselbare Speichelprobe abzugeben, sind vorbei. Manche sind nun stolz darauf, als Welle im Ocean of Sound aufzugehen oder sich incognito unter die Sounds of Silence zu mischen. Marc Baron (Altosax) & Loïc Blairon (Kontrabass), die sich als Duo **NARTHEX** nennen, gingen für Formnction (P209) diesen Weg in 5 Schritten: Sie spielten 6 improvisierte Duette von je 30 Min. an 6 verschiedenen Orten - sie hörten sich das an - sie zerlegten die 30 Min. in 6 x 5 Min. - sie schnitten Min. 0-5 von Ort 1 + Min. 6-10 von Ort 2 + Min. 11-15 von Ort 3 etc. zu einer neuen halben Stunde - sie ersetzten den Instrumentalklang durch 1000 Hz- und 500 Hz-Frequenzen. Zuerst hört man als ‚1‘ diese elektronische halbe Stunde, bzw. man hört nicht, denn sie besteht zum großen Teil aus Luftlöchern; als ‚2‘ erklingt dann die noch instrumentale Version, die aber ebenfalls nicht so ganz reell ist. Freunde von Konzeptkunst dürfen sich hier angesprochen fühlen - Mythos Basismaterial lässt grinsend grüßen. Oder wer lethargischen Hz-Tönen als minimalsten Lebenszeichen einen Reiz abgewinnen kann. ‚2‘ macht dann deutlich, warum das so öd ist: Der Bass steht ungespielt im Regen, oder sollte dieses leise Kritzen..., dieses Knacken...? Das Saxophon fiept kaum einen Hauch. Autsch! Ein Schrillen. Autsch! Ein Rappeln. Dazwischen weißes Nieselrauschen. Wenn ihr mich fragt... - bitte fragt mich nicht.

## rune grammofon (Oslo)

Zu meiner eigenen Verwunderung ist Kantarell (RCD 2085) mein First Date mit **SPUNK**. Zwar kannte ich Maja Ratkje und ihre elektrifizierte Vokalisation von den *Ballads* mit John Hegre und die Cellistin Lene Grenager zusammen mit Hild Sofie Tafjord und ihrem Waldhorn von ihrem JetztMusik-Quartett Lemur. Aber hinsichtlich Kristin Andersens Trompetenspiel und der Experimentierlust dieses Frauenvierers als solchem waren meine Ohren bisher jungfräulich, obwohl das schon ihr viertes Studioalbum ist seit ihren Anfängen vor 12 Jahren. Ihre Kammermusik klingt mehr nach Labor als nach guter Stube, die Instrumente werden mit Extended Techniques bis in letzte Klangnuancen ausgereizt, zudem ist da allerhand Etcetera im Spiel. Die Stimme ist lediglich ein geräuschhaftes Ingredienz, ein meist ungreifbares viertes, ja fünftes Element inmitten starker Verstromung und Verstrahlung. Wenn ‚quadralogue‘ unvermutet unplugged plinkplonkt, fällt das prompt aus dem Rahmen. Alle Vier haben die horizontsprengenden Innovationen Neuer Musik aufgesaugt, Ratkje studierte bei Gubaidulina, Andriessen, K. Huber und Saariaho, Grenager bei Xenakis und Ferneyhough. Das fand seinen Niederschlag in der *Courage* zu bruitistischer Klangmalerei, die mit Tonalität, gepflegter Spielweise und klassischen Formen aufräumt zugunsten einer unberechenbaren, überkomplexen Sinnlichkeit, die bei allen flächigen Parametern, aller Arhythmik, doch maximalistisch ansetzt bis hin zu ohrenbetäubendem Getriller bei ‚antisolar point‘. Als würden unhörbare Strahlenformen hörbar, wird der Wahrnehmungsapparat beschossen mit Schauern von Wellen und Teilchen, so sehr, dass man am Ende, ‚eaten‘ genannt, die Englein singen hört. Dass man zwischendurch einige Nebelbänke ertragen muss im Vertrauen auf die Anziehungskraft des Ewig-Weiblichen und in lustvoller Erwartung von Rutenschlägen, die mit dem Cellobogen verabreicht werden, sei nicht verschwiegen. Die Treue wird jedoch mit ‚mosegrod‘ belohnt und ‚eaten‘ klingt ja auch fast wie Eden.

Morten Qvenild, nie gehört? Aber wenn ich sage, dass er bei Jaga Jazzist und Shining mitgemischt hat, dass er als The Magical Orchestra Susanna Wallumrød auf Klangwolken schweben lässt – er spielt neben Piano auch Synthesizer und Rhodes – und dass er im Slow Motion Quintet auch Solveig Slettahjell auf Rosen bettet, dann fällt vielleicht der Groschen. Whiteout (RCD 2086) ist bereits seine dritte Veröffentlichung mit **IN THE COUNTRY**, einem Trio mit Roger Arntzen am Kontrabass und Pål Hausken an den Drums, und je länger ich lausche, desto länger wird mein Gesicht. Wenn überhaupt, dann bedient Rune Grammofon das Klischee der ‚nordischen‘ Empfindsamkeit doch kaum so direkt. Von einigem AhAhAh-Singsang bei ‚w.a.r.m.‘ und dem Gemurmel von ‚mother‘ abgesehen, erklingen Pianotrioinstrumentals, sanft und bemoost. Ein melodisches Lüftchen weht dazu, so mild, dass man es zu Muttertag verschenken könnte. Andreas Mjøs wirkt mit Gitarre, Vibraphon und Programming als weiterer Weichspüler daran mit, die Atmosphäre zu schaffen, um verträumt auf stille Seen (‚dead water‘), windstille Küsten (from the shore‘) oder den Großen Bären (‚ursa major‘) zu starren, der als trolliger Lichtblick die Milchstraße entlang tritt, um sich, der Seichtigkeit des Seins überdrüssig, ausge-rechnet dort ersäufen zu wollen, wo sie am seichtesten ist. Das gute schöne Leben kommt auf Filzpantoffeln geschlichen oder trippelt auf Taubenfüßen (‚dove dance‘). Vermutlich ist auch der geblümete Totenschädel auf dem Cover, das ganz gut für einen Mitsommernachts-Krimi passen würde, aus Zucker. Rein musikalisch will sich aber keine Doppelbödig- oder gar Abgründigkeit einstellen, eher schon jene als ‚Whiteout‘ bezeichnete Desorientierung durch ein Übermaß an Schneeweiß und Sonnenlicht, so dass man wie blind in einen Watten-bausch hinein taumelt.



Einfach 3 (RCD2090) nannten **SUSANNA AND THE MAGICAL ORCHESTRA** die Rückkehr zum eigenen Songwriting des Debuts von 2004, während *Melody Mountain* (2006) ja aus Coverversionen bestanden hatte. Der Plural steht für Susanna Wallumrød als das Muster eines nordischen Goldkehlchens und Morten Qvenild, der per Keyboards die Songs teils dezent, öfters opulent orchestriert. Sowohl Musik als auch Lyrics stammen bei 4 Liedern von ihr und bei 5 von ihm. Mit ‚Another Day‘ von Roy Harper, dessen Melancholie perfekt in Susannas Kette aus schwarzen Perlen passt, und ‚Subdivisions‘ von Rush, das mit Drummachinetickling, Synthiekaskaden und dunklem 4/4-Puls ganz technoir daher kommt, gibt es wieder zwei Coverversionen. Zusätzliche Akzente kommen nur ganz gelegentlich von Helge Sten an Gitarre oder Keyboards, zweimal von Drums, von Vibraphon, Bassklarinette und den zusätzlichen Stimmen von Mariam Wallentin (Wildbirds & Peacedrums) und Fredrik Wallumrød. Susannas leicht umflortes helles Timbre, an sich klar wie Quellwasser, schwebt, letztendlich recht gleichförmig und meist auf Wolken aus synthetischem Schwulst, zwischen Folklore und Fantasy, die bei ‚Palpatine’s Dream‘ statt in der dunklen Aura des *Star Wars*-Finsterlings in der eigenen Blondheit schlafwandelt. Neben Harpers Helldunkelmalerei zu simplem Pianoarrangement weicht auch ‚Lost‘ mit düsteren Pianoschlägen etwas von der blumig-romantischen Norm ab, die selbst die kritischen Töne über das eitle, hohle Wesen einer ‚Deer Eyed Lady‘ verwässert. Aber alles in allem ist das doch etwas blond.

**LUIGI ARCHETTI & BO WIGET** setzen ihre 1998 begonnene Partnerschaft fort mit *Low Tide Digitalis III* (RCD2087). Archetti, Gitarrist & Mandolinenspieler, aber auch bildender Künstler, ist also nicht nur profiliert durch Tiere der Nacht mit dem Guru Guru-Drummer Mani Neumeier und Guru Guru selbst, mit denen er Wischiwaschi wie *Wah Wah* (1995) & *Moshi Moshi* (1997), aber auch das respektable *In the Guru Lounge* (2005) eingespielt hat. Sein 16 Jahre jüngerer Partner an Cello und - wie auch Archetti - Electronics hat sich neben Projekten wie Beide Messies oder dem Cello-Duo mit Simon Lenski auch schon Lorbeeren auf der Theaterbühne erworben. Die Ebbe hier ist erneut elektroakustisch durchdröhnt, manchmal so sonor und dröhn-minimalistisch wie melancholische Kammermusik von Gavin Bryars (‚Stück 25‘, teils ‚Stück 34‘) oder tristesseüberschattet wie das cellistische *Memento Mori* mit Desertgitarre (‚Stück 35‘), meist voller dreamskapistischer Merkwürdigkeiten, die nicht immer leicht einem Instrument zuzuordnen sind. Stehende Wellen, mehr georgelt oder akkordeonistisch als gitarristisch, vermöbeln eher die Imagination, als dass sie sie ambient möblieren. Raus Feedback durchknurrt feine Stringgespinste, elektronisches Gebitzel und Gezwitscher überfunkelt Klangfarbkörper, die langsam im Raum zu schweben scheinen. Sanfte Cellostriche, flattrig gepinselte Gitarrensaiten, Pizzikatoklingklang, verschliffene Loops, stechender oder pulsierender Noise öffnen den Blick, wie es sonst nur Modern Art kann, abstrakt, minimal, konkret, op, informel...

!!!!



Foto: Sigi\_Kay

Oh Mann, was für ein saftiges Seelenfutter haben die drei Norweger da – mit Steve Albini an den Reglern – im Januar '08 in den Electric Audio Studios in Chicago gegrillt? Als Aufreißer bringt Bag It! (Smalltown Superjazz, STS/155, 2 x CD) gleich ‚Hidegen Fajnak a Szelek‘, den herzausreißerischen Ohrwurm von The Ex (von *Scrabbling at the Lock* mit Tom Cora), der von kaltem Wind singt und von Vogelfreiheit, während man in Ketten schmachtet: *Járnék én is, ha járhatnék, ha magammal szabad lennék.* Den freiheits-trunkenen Anarcho-Touch, den die Niederländer dem ungarischen Volkslied angedeihen ließen, dem geben Mats Gustafsson, Ingebrigt Håker Flaten und Paal Nilssen-Love eine Wendung ins Kämpferische mit heiserem Baritongeröhre und wilden Schreien, zu dem der Bass ein dumpf-dunkles Jetzt-oder-nie plonkt und PNL wie ein Aufständischer um sich feuert und hämmert. Danach aber gleich ‚Drop the Gun‘, ein Tempofetzer der scharfen Japandominas 54 Nude Honeys, mit Refrains auf dem Bariton, aber vor allem elektronischen Sandstrahlattacken, die als Weißes Rauschen ins Nirwana verwehen. Das Titelstück kommt dann wie aus mystischem Nebel, mit asiatischen Tschings der Cymbals, bis der Bass überleitet in einen großen, in Schreie überschießenden Gesang des Altosaxophons, Gustafsson wie er leibt und lebt, von stirnaderschwellendem Furor bis zu samtiger Zärtlichkeit. ‚Snusvisan‘, nach einem Stück von Åke Hodell, mischt, mit mehr Bassgetrommel als gewohnt, PNLs Unbändigkeit mit Elektronik und wieder spotzendem, tobendem Godzilla-Bariton. Die Kollektivimprovisation ‚Hot Doug‘ bettet Altomelancholie auf elektronisches Rauschen und perkussives Rumoren, wobei wie gesummtes Pizzikato den wehmütigen Ton unterstreicht, der als Dunkelwolke sich auf-türmt – auch Trauer ist ein Energiereservoir. Ellingtons ‚Mystery Song‘ von 1931 spielt Gustafsson in einem fast beboppigen Update auf dem Alto, das erst wenn das Tempo nachlässt einem sein Geheimnis ins Ohr flüstert. Von Geheimnissen raunt auch ‚Angels‘, ein Albert Ayler-Vermächtnis. Während PNL noch nach ner Nadel kramt, um sie auf deren Spitze tanzen zu lassen, wechselt Gustafssons cherubimischer, nur zitternd gehauchter Gesang mit elektronischem Noise. Kein Go Marchin‘ In, sondern eine bei The Thing unvermutete, fast heilige Scheu. – Vielleicht ist es ihr Hauptsponsor, jedenfalls scheinen die drei NorJazzler Ruby’s BBQ in Austin, TX, sehr zu verehren - die halbe Bonus-Stunde Beef Brisket ist ‚for Ruby’s‘ und seine Ochsenbrustspezialitäten. Als improvisierte Suite entfaltet sich da die übersprudelnde Energie des Nordland-Dynamos in einem brüllenden Baritonsolo – wie am Spieß. Gustafsson überbläst, schreit, stöhnt, kirrt, als würde er im Fegfeuer auf mittlerer Flamme kross geröstet. Elektronik flattert, der Bass grollt, PNL scheppert wie eine nicht endende Massenkarambolage. In der 15. Min. dann der Umschwung – wie implodiert wird das Gebläse ganz einsilbig und verstummt dann ganz, wie auch schon der Bass, nur noch ein paar Schweißtropfen fallen auf die Drums – Stille... Ein elektronischer Suchstrahl durchbohrt den Raum — erneut Stille... Cymbalsirren – und so sanft und getragen wie er mit seiner Lindwurmzunge nur kann, beginnt Gustafsson eine elegische Melodie, die hymnisch und immer intensiver aufflammt in den hellsten und höchsten Tönen und endet in zart umtickeltem Summen. Erzengel säuseln nicht, Erzengel sich selbst feuerspuckende Drachen.

## ugEXPLODE Records (Oakland, CA)

**WEASEL WALTER** posiert auf Apolyptik Paranoia (ug31/Gaffer Records, GR0022) als fit für die nahe *Mad Max*-Zukunft, aber zu seinem Überlebenstraining scheinen vor allem Flexibilität, Schnelligkeit und das Üben von extremen Kontrasten zu gehören. Von einem Plinkplonkduett mit Henry Kaiser an der akustischen Gitarre springt er zur Raserei im Quartett mit dem Trompeter Forbes Graham, Fred Lonberg-Holm am Sägezahn-cello und Kaiser nun an einer aufgedrehten Kreissäge. Der Irrwitz solcher Wechselbäder hat Methode. Auf ein akustisches Trio mit Kaiser und dem Trompeter Greg Kelley folgt ein Quintett mit Kaiser, Lonberg-Holm, Kelley und zusätzlich Peter Evans, darauf ein elektrifiziertes Trio mit Kaiser & L-H und ein ‚Creaking Bones Break‘ wieder mit Kaiser unplugged und dem Trompeterdoppelzack aus Kelley & Evans. Forbes kehrt wieder für ein Trio mit L-H und zum Finale stirbt Weasel mit Evans & Kaiser einen ‚Slowest Death‘. So eine Mixtur ist typisch für die Eskapaden des Flying Luttenbacher-Trommlers, der seinen Schlaghagel inzwischen so zu dosieren versteht, dass es Blessuren, aber kein Hackfleisch gibt. Die Stöcke flirren über die Bleche und tocken so trockene und dunkle Wirbel, als würde er auf Karton trommeln oder die Felle mit einer Pferdedecke abdecken. Angepeilt wird in den akustischen Versionen ein Maximum an Beweglichkeit, während die verstromten den letzten Spielraum austesten, der Exzess und Rausch von der finalen Auslöschung noch scheidet. Weasel klingt wie ein chinesisches Feuerwerk auf Speed, Graham bohrt an der Schallmauer, Evans stellt seine Trompete auf Durchzug, da wackeln die Ohren und die Wände. Henry Kaiser pickt und lässt die Fetzen fliegen, als sei er hier ganz in seinem Element. Es ist das Element, in dem der Freie Geist seinen Muskeln stärkt, um den Geist der Trägheit Einhalt zu gebieten.

Wie *Firestorm* (ug22) präsentiert Mysteries Beneath the Planet (ug33, CDR) als **MARC EDWARDS WEASEL WALTER GROUP** gleich zwei Sturmtruppen, die für den Freien Geist durchs Feuer gehen. In der einen Variante stürzen sich die beiden Drummer zusammen mit Tom Blancarte am Bass und einem Bläsertriple aus Peter Evans, Paul Flaherty & Darius Jones (Little Women) an Trompete & Melodica, Tenor- und Altosax als Jünglinge in den Feuerofen. In der anderen Variante tritt mit Andrew Barker sogar noch ein dritter Trommler an Stelle des Basses und Ras Moshe an Tenorsax & Flöte zusammen mit Mario Rechtern an Sopranino-, Alto- & Baritonsax schneidbrennen Notausgänge aus der Hölle. Vor allem das Sextett steigert die geballte Euphorie bis zum kollektiven Lustgeschrei. Als ob eine ganze Horde von Godzillas, moshend, flammenrotzend und völlig aus dem Häuschen, den Tanzplatz meilentief in Grund und Boden stampft und Himmel und Erde mit ineinander zuckenden Energieblitzen spaltet. Jeder Glutstrahl, jeder Blitz, jeder Donner ist eigen, aber die Summe ist ein einziges gewittriger Gebrodel aus Enthusiasmus und grollender, keckernder, schrillender, rumpelnder, bollernder, scheppernder Lebensfreude. Dass dabei selbst zerbrechliche Tänzer wie Melodica, Flöte und Sopranino ihre Show abziehen können, ist bezeichnend für den hier herrschenden Geist, der trotz seiner Muskeln und Bärte und seines afro-europäischen Maximalismus - Weasel als Quintessenz aus Brötzmann und Metal, Edwards als Taylor-, Gayle- und D.S. Ware-erhitzter Motor - ein, wie soll ich sagen, ein zärtlicher ist. Nur gegenüber Trübsinn und Schwachsinn werden Weasel, Edwards & Co. rabiat und schleudern auch schon mal das ‚Book of the Dead‘ gegen diese Widersacher, wie Luther sein Tintenfass.

## LES DISQUES VICTO

(Montréal)

Im Großformat präsentierten **JEAN DEROME ET LES DANGEREUX ZHOMS + 7** auf dem 25. FIMAV 2008 die Suiten Plates-Formes et Traquenards (VICTO cd 114). Das Zhoms-Quintett, bestückt mit Flöte & Saxophon, Posaune, Piano, E-Bass und Schlagzeug, war erweitert mit dem Klangfächer aus Klarinetten, Geige, Bratsche, der E-Gitarre von Bernard Falaise, Martin Tétreault an Turntables und Vokalisation von Joane Héту. Eine brisante Mischung, mit der man nur ‚gewagte‘ Musik machen kann. Pars pro toto wechselt bei ‚Le Rift‘ selig wiederholter Tuttiswing mit Posaunenräumerei, Flötentrillern und absurden Geräuschen. Der gerade Klangfluss kommt ins Stocken, sickert auf Abwege, mäandert als Nebenfluss, dünnt aus zum Rinnsal aus nur 2, 3 Stimmen, gescratcht, von Strings geschabt und gezirpt, von Blasinstrumenten gefaucht und gegurrt oder von Héту gekeucht. Sie hackt mit Kung-Fu-Schreien einen Ausweg aus dem Palaver von ‚Plate-Forme Électorale‘, um den nächsten Katarakt anpaddeln, im nächsten Wirbel mittanzen zu können. Die letzte Plattform ist eine Tanzfläche (‚Plancher de Danse‘) für einen furiosen Auftritt von Falaise. ‚Traquenards‘ stellt danach Fallen, gaukelt mit Tricks und Täuschungen. Klänge werden zu Mausefallen, Zerrspiegeln und Schattenspielen für die Phantasie. Wer versonnen prickelnden Luftbläschen oder einem Trompetensolo lauscht, den schnappen plötzlich eine bissige Gitarre und ein giftiges Saxophon am Hosenbein. Immer wieder kippt Konsonanz aus den Latschen, macht sich aber eifrig wieder ans Werk. Mit Inbrunst bei ‚Ta Ferveur‘, von dem aber wieder nur Geknister und gestammelte Kehllaute bleiben, die wiederum Nährboden für lyrisch intimen Schönklang und trompetengetoppten Bigbandswing werden (‚Dream-Catch 22‘). Natürlich erneut mit dem Haken, dass jetzt Pierre Tanguay mit einem Drumsolo den Showstopper macht. Lori Freedman springt ihm mit der Bassklarinetten bei, einer nach der anderen schließt sich an, der Beat ist ja simpel genug, um gemeinsam nach Wolkenkuckucksheim zu marschieren.

Boum .. Bam .. Bim .. Bom .. Badaboum .. Bang .. Baoum .. Glou Glou .. Das sind, ohne Scherz, die 8 Etappen von Élektrik Tobaggan (VICTO cd 115), dem Auftritt von **RENÉ LUSSIER, MARTIN TÉTREULT & OTOMO YOSHIHIDE** beim FIMAV 2008. 3 Plattenspieler, 2 Gitarren. Ob Schlitten oder Wurstelpraterturm-rutschbahn, ob Bier oder Bahre, *Hoffmanns Erzählungen* (mit seinem „Glou, glou, glou! Je suis la bière“) oder Pere Ubus ‚Chanson Polonaise‘, Pi pi, Ka ka, Bu bu, glou, glou glou, der Geist der hier herrscht, der weht wie er will. Ganz zart und unscheinbar bei ‚Bim‘ - das i, das einer Küchenschabe kaum bis ans Knie geht, das war von Anfang an verdächtig. Aber daneben doch auch mit o und a und einigermaßen süffig an unzensurierteren, ungenierten Stellen. Mit Gitarrengekrabbel und Turntablemulm bleiben Lussier und Otomo im Schatten von Tétreault oft nur Schatten ihrer selbst. Verhaltene Gitarrenpoesie, viel Schnee, wenig Gaudi(um). Bis sich bei ‚Badaboum‘ dann doch eine Gitarren-Jig (der frz. gigue zuliebe feminin) aus den Bruits de la Neige herausschält, und auch bei ‚Baoum‘ rufen sich die Gitarren ins Kopfüberglück. Dazwischen aber viel Zischeln und Bitzeln, Plink und Twang. Da brauche ich ja Streichhölzer, um meine Tagtraumaugen offen zu halten bis zu ‚Glou Glou‘, der launigen Zugabe.

The Necessary and the Possible (VICTO cd 116), das, was die Not wendet, und das, was wir können. So, genauer gesagt, nach einer Szene aus Harold Pinters *The Birthday Party*, taufen **JOE MORRIS, SIMON H FELL & ALEX WARD** ihren Beitrag zum FIMAV 2008. 5 Improvisationen für akustische Gitarre, Kontrabass und Klarinette, flinkfingrig, quirlig, kleinteilig, abstrakt. Abstrakter als das illustrierende Relief von René Derouin, das noch an Landkarten erinnert, an Blutkörperchen oder den Querschnitt von etwas unter dem Mikroskop. Das quicke Gewusel des Trios erinnert allenfalls an ähnlich impulsives Gewusel jener Szene, in der Fell über sein Label Bruce’s Fingers und Projekte von Badland bis ZFP Quartet ebenso integriert ist wie Ward durch sein Spiel mit Derek Bailey, Steve Noble, Roger Turner etc. Zum Gähnen bleibt hier keine Zeit, ständig muss man sich kratzen, so juckpulvrig und neckisch streuen die Drei einem Klang über Klang unter den Hemdkragen. Ich staune, was da alles möglich, frage mich aber, wieviel davon notwendig ist, sprich, was einem die Qual der Wahl zwischen Tyrannei und Redundanz erspart.

## NOWJAZZ, PLINK & PLONK continued:

**AP'STROPHE Objects Sense Objectes** (Etude Records, Etude019): Eine Begegnung von Ferran Fages und Dimitra Lazaridou Chatzigoga mit tönenden Reibungen von akustischer Gitarre und Zither. Die Stichwörter dazu liefert Michel Serres' *Die fünf Sinne*. Darin spricht er davon, wie die ‚Stabilität des Objekts‘ mit der ‚Labilität der Beziehungen‘ vexiert, die Panoptik des Mißtrauens und Überwachens mit der Panik und dem Zauber des Klangs. *Der Blick distanziert, Musik berührt, Lärm schließt ein... allgegenwärtig hüllt der Lärm den Körper ein*. Und mit einer Volte kippt Serres auch dies, denn *seit langem schon schlafen wir nun, betäubt von Geräuschen und Musik, ohne etwas zu sehen und ohne etwas zu denken. Hermes hat die Weltherrschaft an sich gerissen, unsere technische Welt existiert nur durch das Integral des Tohuwabohus*. Wie also eine psycho-physio-akustische Stimulation bewerkstelligen mit der vollen Ambiguität von Belauschen und Lauschen, der ganzen Paradoxie einer bestimmten Unbestimmtheit? Ähnlich wie Fages bei seinem Solo *Al voltant d'un paral.lel* ist Ap'strophe träumerisch auf Draht, spinnt fragile Fäden um Luftlöcher, zieht sich aus dem Tohuwabohu zurück ins Vage, schafft Luft für Poesie und gibt einem die Zeit, auch noch dem Nachhall krumm gezogener Klänge zu lauschen.

**JOHN R. CARLSON Foresight** ([ Parvoart ], parvo 006, 3" mCD): Der dritte [ Parvoart ]-Beitrag des amerikanischen Pianisten in Wismar ist, mehr noch als beim Vorgänger *Recollections*, ein Duo mit dem Drummer Oliver Sonntag. Obwohl das Einstiegsmotiv an Ravels *Bolero* erinnert, entwickelt sich statt eines Marschs der Dinos eine leichthändige Improvisation flockiger Pianorepetitionen. Insofern gibt es schon eine Motorik, eine Bewegung - das Covermotiv eines verschneiten Eisenbahnschienenstrangs spielt ja ebenfalls mit dem Gedanken ans Verreisen. Anders als der fatale Beigeschmack dieses Motivs, zumindest in deutschen Augen, bleibt die Musik unverdächtig, wird immer munterer und fordert regelrecht zum Mitklatschen auf. Fast nahtlos geht es hell und heiter auf die zweite Etappe. Ein träumerischer Zweiklang mutet leicht melancholisch an, das Allegro-Tempo bleibt jedoch leichtfüßig und richtet den Blick nach vorn. Der Beat fasst sogar noch nachdrücklicher Tritt, marschähnlich, aber fröhlich mit Wechselschritten und munteren Sprüngen, und verschwindet mit hellen Trillern am Horizont.

**ELECTRIC COWBOY CACOPHONY Sharkpiano** (Sumtone.com, CD/DVD-Audio): Mit Michael Edwards (Sopran- & Tenorsaxophon, Laptop, MIDI wind controller) und Karin Schistek (Klavier, Synthesizer) begegnen einem hier zwei schon mit Lapslap bekannte Elektroakustiker, nun im Verbund mit Jean-Marc Montera an 12-string- & E-Gitarre und dem Banjospieler Paul Elwood, auf den man in The Chadbourne Baptist Church oder The Hank Williams Project von Andrew Bishop stoßen konnte. Montera ist mit seinen Releases auf FMP, Victo und GROB wohl der Bekannteste in diesem Quartett eines Engländer, eines US-Amerikaners, einer Tirolerin und eines Korsen. Die Besetzung wechselt von Stück zu Stück ebenso wie die Instrumentierung, es gibt Duos des Pianos mit Laptop bzw. 12-string-Gitarre, Trios von Piano, Banjo und Soprano- bzw. Tenorsaxophon. Neben Improvisationen mit gibt es auch welche ganz ohne Strom. Kurzum, wer sich hier langweilt, der ist grundsätzlich auf der falschen Hochzeit. Die Musik bewegt sich im Niemandsland zwischen definierten Stilen, mit Spurenelementen von Bluegrass (‚Quaker‘, ‚Beard and Pipe‘) und Anlehnungen an post-Webern'sche und Lachenmanneske ‚Jetzt-Musik‘ (‚Instant Helmut‘), mit Plinkplonk-Action und introspektiver (‚Sus‘) oder ambienter Intimität und lyrischer oder sogar nicht mehr ganz geheurer Poesie, wenn etwa Montera Schwebklänge mit Ebow (‚Karibo‘) oder Feedbackdrones erzeugt und damit blutrünstig aus der Tiefe aufkreuzt (‚Shark Guitar‘). Mich fasziniert besonders auch, wie klischeefern Schistek Klavier spielt, wie sie im Innenklavier exotische Blumen pflückt, sich unnötige Füllsel schenkt und dafür ein großes Ohr hat für Klänge, die man dem Piano kaum zutraut.



Foto: C. Neil Scott

**PETER EVANS** *Nature / Culture* (psi 09.05/06, 2 x CD): Der Mann, der als ‚spannendste Bereicherung der Improszene der letzten Jahre‘ und als ‚Dizzy on speed‘ gefeiert wird, schüttelt hier ganz allein sein Füllhorn, ‚erzählt‘ von seiner Entwicklung und wie er sich zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ positioniert durch seine ‚Technik‘. Bei Disc 1 wird Studioteknik, insbesondere Mikrophonierung, genutzt, allerdings ohne Effekte und Processing, Disc 2 entstand live im Studio, setzt aber beim finalen ‚Technology‘ einen 15 W-Verstärker mit Volume-Pedal ein. Wer Evans schon live erlebt hat, weiß, dass er ‚einfach so‘ die pure Sensation ist und trompetentechnisch Maßstäbe setzt, die andere Trompeter zur Verzweiflung bringen können. Mit ‚micro‘ und ‚macro‘ zeigt er gleich zwei seiner Spezialitäten, mikrotonale Rauchkringel und Zirkularatmung, etwas, das angeblich nur Spinner oder Angeber oder Showtrompeter brauchen, das aber in Evans maximalistischem Spielverständnis so selbstverständlich ist wie für einen guten Glasbläser. Dazu flatterzüngelt er in einem Tempo, dass es nicht zu glauben ist, er klingt manchmal zweistimmig, er überbläst bis zum Zungenreden und und und. Mich erinnert das an die Sensation, als ich das erste mal Conny Bauer als Ein-Mann-Posaunenchor hörte. Bei ‚The chamber‘ lässt er einen Harmon-Dämpfer vibrieren - es klingt wie ein Stöhnen unter Wasser. Dreimal wechselt Evans zur Piccolotrompete, mit tollem Schwebefeffekt bei ‚Wa‘. ‚Five‘ overdubt dröhnende Hältetöne zu einem summenden Dom, den eine der Stimmen durchzuckt. Wer nur harmonischen, klaren oder geschmetterten Trompetenklang schätzt, der wird abwinken, wer nicht nur kulinarisch hört, sondern abenteuerlustig mitfiebert, was dem Mann so alles einfällt, der legt jetzt CD 2 ein. Die fetzt prompt mit Geschmetter und Gekecker los, dass das Blech wie überlastet bebt, worauf Evans gleich mehrere Oktaven abtaucht in hohles Kellergeblubber, wieder hochblitzt mit überschnellen Kapriolen bis es quietscht. ROCK‘N‘ROLL! Voilà, die ganze Trompete und nichts als Trompete, jetzt wie klappernd gerührt, jetzt als dunkel beunkter Strich in der Luft, dann ein pulsierender Schrei, der sich harmonisch fängt, nur um Tempo aufzunehmen für eine sprudelnde Kaskade, bergauf geblasen. Evans verstößt gegen Naturgesetze! Eine Show? Allemaal. Ein Spinner? Irgendwie schon. Ein Angeber? Erwischt - daran muss er unbedingt noch arbeiten.

**SATOKO FUJII - MYRA MELFORD** *Under The Water* (Libra Records 202-024): Wer Bedenken hat, dass das biedere Piano zu sehr einen abenteuerunlustigen und wohltemperierten Illusionismus symbolisiert, dem sei diese Lektion ans Ohr gelegt. Nicht weil hier live im Maybeck Studio in Berkeley, wo Melford als Professorin an der örtlichen Universität Musik lehrt, von Frau zu Frau gespielt oder irgend etwas Nichtwestliches als gemeinsamer Nenner gesucht würde. Das ist beides kein Thema. Auffällig für zwei pianistisch so ausgeprägte Persönlichkeiten ist beim ersten Duett ‚Yadokari‘ (Einsiedlerkrebs), dem ‚The Migration of Fish‘ und ‚Utsubo‘ (‚Muräne‘) folgen, die Schwierigkeit zu sagen, wer wer ist (Fujii sitzt rechts). Die Solos machen die Handschriften deutlicher, aber erneut auch die Gemeinsamkeiten. Von Melford wurde wohl angeregt, Musik dem Element Wasser zuzuordnen, flüssig, transparent, extrem polymorph und gleichzeitig scheinbar immer gleich. Eine ihrer Downtown-Formationen hieß einst The Same River Twice, in Reminiszenz an den Zenmeister Heraklit. Beiden Pianistinnen gemeinsam ist die Zauberkraft, Wasser in seine verschiedenen Aggregatzustände zu modulieren, es zu verdampfen zu feinem Dunst, zu verfestigen zu Eis, das sich zersplittern lässt, es in Katarakten sprudeln und spritzen zu lassen. Beide lassen schnelle und harte Skalenläufe und das Innenklavier aufrauschen, feine Tröpfchen sprenkeln das Feld, ein Rieseln und Plinken, Glöckchen und Ketten kommen ins Spiel, die Drahtsaiten, der holzige Pianokörper selbst. Die Brandung lässt Muschelschalen klirren und Strandgut aneinander trocken. Beide Spielerinnen sind ganz in ihrem Element, dem Reich schaumgeborener und schwindelerregend tanzender Schönheit, das aber zuweilen so hart wird, dass man blaue Flecken bekommt. Hier wird nicht im Seichten geplätschert.

**MARC HANNAFORD** *Polar* (Extreme, XCD-069): Hannaford als Matthew Henson des Pianos? Mit Fotos von Henson (1866-1955), dem ‚dark companion‘ des Polarforschers R. E. Peary bei den Annäherungen an 90° N, erweist der australische Pianist dem aus purem Rassismus ignorierten Arktispionier (und womöglich ersten Mann am Pol) Referenz. Und bringt dabei die Frage ins Spiel, welche Farbe das Klavier hat - weiß und wohltemperiert, oder voller verdrängter und auf Eis gelegter Schatten? Nach dem Auftakt mit ‚Canon Cancrizan‘, einer Miniatur des Geigers John Rodgers, Hannafords Partner im Antripodean Collective, folgt er mit ‚Genius and Emptiness‘ (15‘36“) Hensons Spuren, bevor er sich nach dem Zwischenspiel dreier kleiner Variationen mit ‚The Book of Sand‘ (20‘14“) einem zweiten ‚Anreger‘ zuwendet - J. L. Borges und dem Treibsand der Wörter im unendlichen Buch aller Bücher. Den Abschluss bilden ein eigener ‚Canon‘ und das kurze ‚No Further Correspondence‘. Klanglich sind das aber alles Etappen des gleichen Weges, den Hannaford unbeirrt zwischen Unzugänglichkeit und Unendlichkeit einschlägt. Jeder Ton kalt und klar wie ein Eiskristall, hart wie ein Quarzkorn oder eine Primzahl. Hannaford dekonstruiert das Weiß durch Erfindungen, in denen spätbarocke Mathematik in manieristische Zahlenmagie übergeht und nach Schönbergscher Zwölftönerei klingt. Und berauscht dabei durch Beschleunigung und Verschachtelung ebenso wie durch dünne Luft, in der man nach Atem ringt und im weißesten Weiß schwarze Punkte sieht. Eine zerebrale Expedition.

**THOMAS HELTON** *Saga* (FreeBass Productions): Houston ist für Einiges, aber nicht gerade als Jazzhochburg bekannt. Helton spielt dort in Tim Hagans Subversive Jazz und im The Core Trio und schreibt Musik für das Torture Chamber Ensemble. Eine seiner Spezialitäten ist jedoch das Solospiel, das er nach seinem Debut *Doublebass* (2001) hier erneut exerziert in 4 Studio- und einem langen Livetrack. Der Titel ‚Oh No! (Godzilla / Mothra Duet)‘ klingt dabei nur solange kokett, bis die ersten Töne einsetzen und einem Heltons Texas Chainsaw genüsslich die Schädeldecke aufsägt. Helton hat seine ganz eigene Art, dem Kontrabass Töne abzunötigen. Er geigt gern in schrillum oder knarzigem Sägezahndiskant, jaulend, krätzig, voluminös, monströs. Die Nackenhaare sträuben sich, aber innerlich teilt etwas in der Blutbahn die Freude an solchen, doch, Freunde, genau solchen infernalischen Götterfunken. Dazu plonkt er gleichzeitig sonore, monotone Noten vom langen Ende der Saiten. Das Ganze hat etwas Uriges, Heroisches, und der Titel ‚Saga‘ unterstreicht diesen Anspruch. Durch’s offene Fenster piepsen Wald- & Wiesenvögel, aber auch weiße Raben haben ihre Lieder. Als Bonus spielt Helton mit Seth Paynter am Saxophon und Richard Cholakian an den Drums als The Core Trio ‚Free Jazz‘, live. Keine Feuermusik aus dem Stand, vielmehr nach kühlem Beginn ein Schmelzprozess, der Eis in spritzige Poesie verwandelt, wobei Helton ausschließlich pizzikato mitspritzt.

**JUNKO URABE HENRITZI Ecstasy of the Angels** (Opposite Records, ORCD4): Bei Junko ist ‚schreien wie am Spieß‘ keine Metapher, in ihr ist DER SCHREI sozusagen Fleisch geworden. Michel Henritzi ihren Spießgesellen zu nennen, wäre frivol, aber er ist meist zur Stelle, um bei Junko Hiroshiges Schreiorgien zu ministrieren, bei *Mommy Close The Door* (2002) als einer der Dustbreeders, bei *Live at Pinguin House 2007*, bei *Je T'aime* (2008) zusammen mit Mattin, und auch schon, wie hier jetzt zu hören, am 9.5.2004 in Osaka zusammen mit Masayoshi Urabe. Der ist selbst einer, der mit dem Altosaxophon Artaud und Yoko Ono nacheifert, zusammen mit Chie Mukai (Ché-SHIZU), Hiroshi Hasegawa (C.C.C.C.) oder Kan Mikami. Neben dem Saxophon bläst er Hamonika, rasselt mit Ketten, schrammt eine Gitarre, während der A Bruit Secret- & Howlin' Ghost Proletarians-notorische Henritzi schamanisch trommelt, mit Holz und Eisenschrott rumort oder Turntable und Feedback Amp krackeln und rauschen lässt. Junko schrillt und heult, was die Stimmbänder aushalten. Die Galas ist die Primadonna des ‚anschwellenden Bocksgesangs‘, Junko ist die ‚Grand Dame of Japanese shriek‘, Furie und Banshee. Die Stoßrichtung ist - ähnlich wie bei Keiji Haino und ähnlichen Noise-‚Therapeuten‘ und Neo-Schamanen - eine rituelle und kathartische: Höre mit Schmerzen! Zittert und bebt, ihr grauen Männchen, ihr Porzellanpüppchen! Läutert euch unter der Peitsche, im Feuerstrahl dieses Schreis!! Wäre ich Slavoj Zizek, würde ich in ihrem Munch'schen Schlund den Abfluss der *Psycho*-Badewanne, die blutig überquellende Kloschüssel aus *The Conversation* erkennen. Einbruchstellen und Ausflüsse des ‚Realen‘, des Dionysischen, wie es bei Nietzsche noch hieß. Nur, wer würde von uns so oft Erschreckten und nie Geheilten noch auf die Heilsamkeit des Schreckens vertrauen?

**KEUNE-SCHNEIDER-KRÄMER No Comment** (FMP-Publishing, FMP 133): Felix Klopotek schlägt in seinen Linernotes vor, sich das Improtrio des Multisaxophonisten Stefan Keune (\*1965, Oberhausen) mit dem Kontrabassist Hans Schneider (\*1951, Leverkusen) und dem Schlagzeuger Achim Krämer (\*1955, Herne) nicht als Pyramide zu denken, bei der die Rhythm Section den Bläser zu Höhenflügen stemmt. Sondern als gleichschenkliges Dreieck, quasi horizontal gekippt, so dass sich die Spieler mit ihrem impulsiven Palaver auf Augenhöhe begegnen. Das ist zwar kein neuer Geistesblitz, aber seit anno Plinkplonk ist noch keinem was Besseres eingefallen als Augenhöhe, Geistesgegenwart, Gleichberechtigung. Würde man noch Adornos ‚Gerechtigkeit gegenüber dem Heterogenen‘ hinzu fügen - sie wird hier unausgesprochen geübt -, hätte man durchaus ein annehmbares Minimalprogramm eines Sozialismus in aestheticis, in dem es sich gut leben lässt. *The Long And The Short Of It*, das Debut des Trios, ist 2007 bei Creative Sources erschienen (BA 55). Man tritt Keune nicht zu nahe, wenn man ihn mit seinen Connections zur *Freedom Of The City*-Szene Affinitäten zum britischen Improstil nachsagt. Er ‚pollockt‘ Klangfarbspritzer, spuckt allerquickste Kürzel, vor allem wenn er mit dem Sopranino kiekst und gilft oder mit dem Alto keckert. Entsprechend stenographisch, pointillistisch und bruitistisch ticken, knurpsen, kritzen, plinken und plonken seine King Übü Orchestrū- & Quatuohr-, Gräwe- & Koltermann-erfahrenen Partner, der eine cellistisch und grillig, der andere wie mit Nähkästchen oder Besteckkasten. Das spricht so eloquent für sich selbst, dass ich mir jeden Kommentar schenken kann.

**KRK Acouasm** (Acheulian Handaxe, aha 0802): Hans Tammen präsentiert hier zwei Kollegen aus New York, die seit 2005 ein elektroakustisches Gespann bilden. Der Digital-Elektroniker Matthew Ostrowski war vor 15, 20 Jahren präsent gewesen, mit Gallio & Zimmerlin und mit Krackhouse. Auf George Cremaschi, Bassist & Analog-Elektroniker, konnte man im Electro-Magnetic Trans-Personal Orchestra, auf den Labels The Beak Doctor und Rastacan oder in Lambs Gamble stoßen, einem Duo mit Fritz Welch von Peeesseye. Zur Zeit fungiert der kahle Schwarzbart in Tábor, Tschechien, als Kurator und Administrator des internationalen Arts-Residency-Center CESTA. Sein Bass als solcher ist nicht immer zu hören, dafür ein Ge-‘Croosle‘ kristalliner Splitter, ein zirpendes, stechendes, flatterndes, surrendes ‚Drintling‘ von Lauten, wie sie kein irdischer Dschungel hervorbringt. Ostrowski zitiert W. Gombrowitz, der von einem „Exzess der Realität“ gesprochen hat. Wenn bei ‚Humpenscrump‘ die Zeit rückwärts spult und die Wirklichkeit aus allen Poren spotzt und spritzt, dass es nur so rauscht und brodeln, beginnt man das zu verstehen. ‚Mateotechny‘ lässt dann doch den Bass für sich selber sprechen, der dabei unter dem Beschuss von kullerndem, trillerndem Geflicker steht. Pfiffige, zwitschernde Klangmoleküle, ihrem Speicher entschlüpft, führen ein fürwitziges Eigenleben, sie jaulen, kritzeln und wirbeln umeinander wie angestochen. Um Cremaschis Pizzikato bei ‚Snirtle‘ fliegen Glassplitter, bei ‚Tubicination‘ sogar noch exzessiver, nur dass der Bass jetzt wohl gestrichen wird, so dass er Geräusche von sich gibt wie ein Wookie, dem man das Fell kraut.

**KURAI Kurai** (AltrOck, ALT 008): Natürlich kein ‚Altrock‘, sondern JetztMusik. Francesco Zago sprengt den Yugen-Kern und treibt, mehr noch als in Zauss, seinem Duo mit Markus Stauss, Metastasen weit über den Art/Avant-Rock-Horizont hinaus. Welche Welt man hier betritt, deutet der Auftakt an, ‚Herbert Quain‘. Das ist der Protagonist in ‚Examen de la obra de Herbert Quain‘ von J. L. Borges, und in dessen Fiktionen und Garten der Pfade, die sich verzweigen, lockt einen diese Musik. Zagos Kompositionen bilden den Ariadnefaden durch ein Labyrinth aus mehrköpfigen und kollektiven Erfindungen. Zagos Partner dabei sind Maurizio Fasoli (pianoforte), Giuseppe Olivini (percussioni, clavicembalo, shruti box), Peter Schmid (clarinetto basso e contrabasso, tubax), Markus Stauss (sassofono basso, tenore e soprano), allesamt Yugen-erprobt, dazu der abenteuerlustige Christian Weber (contrabasso) sowie der Harfenengel Enrica Di Bastiano (auf völligen Abwegen von ihrem üblichen Popschmus), mit Zago selbst an Chitarra electrica & Mellotron. Um die Fremdheit und den Zauber der von ‚Flüsterkadenz(en)‘ beschallten, von einer ‚Straßenleuchte‘ zwielichtig beschienenen ‚natürlichen Unklarheit des Sachverhaltes‘ zu benennen, fällt mir nur Dreamscape ein. Das träumerisch-zauberische Element ist jedenfalls groß in dieser elektrifizierten Kammermusik, die in 17 Passagen dahin fließt und die Einbildungskraft kitzelt. Zago setzt 8 kleine, sprich kurze ‚Treffpunkte‘, um die sich längere, nämlich 2- bis 8-min., sehr klangfarbenreiche Improvisationen ranken, gedämpft driftende Momente, selten rhythmische, aber dafür fahl und feurig aufflammende Gesten und schwarze Blitze. Das Spannende daran ist, dass auch das Improvisierte, statt nichtideomatisch zu verkrampfen, ähnlich wie einiges Cineastische von John Zorn, auf sinnliche und emotionale Wirkung abzielt, je mysteriöser, desto spannender. Diese Musik entfaltet ihre Reize entsprechend hintergründig, wird aber von Mal zu Mal spendabler, je weniger man sich an eingetübte Schlüsselreize klammert.



**LEIMGRUBER LEHN** Lausanne (FOR 4 EARS CD 2072): Wenn man ihre Wege Revue passieren lässt - Urs Leimgrubers Jahre mit John Wolf Brennan, Joe McPhee, Fritz Hauser, Joëlle Léandre, mit dem Quartet Noir, immer wieder von Solostatements akzentuiert, Thomas Lehns Abenteuer mit Konk Pack, MIMEO, Toot, Futch, Gerry Hemingway, Marcus Schmickler etc. - , dann bleiben nicht viele Facetten der Neuen Improvisationsmusik unberührt. Die Kollisionen vom Sopran- & Tenorsaxophongespotze des einen mit dem Analogsynthesizergefurzel des andern, live mitgeschnitten am 7.12.2006 im Theatre du Lapin Vert in Lausanne, sind exemplarisch für eine Ästhetik, die Abstraktes und Sinnliches, Atem und Automatik bis zur Ununterscheidbarkeit vexieren lässt. Nadelstiche begegnen zugespitzten Luftsäulen, programmiertes Grummeln durchkreuzt kehliges Kollern, verdrehte, verzerrte, gestaucht-verkrümmte und abgerissene Wellen kollidieren oder verbünden sich mit Ihresgleichen, nur aus völlig verschiedenen Quellen. Es gibt mitten in dieser xenophonen Alienwelt gelegentlich sogar einen Puls (,Trois'), aber dann auch Luftlöcher, die einen in der Schwebe zwischen Spannung und Andacht halten (,Quatre'). Nun, das Pfeifen im Walde wird zunehmend zur Zeitgenössischen Musik. Leimgrubers melodische Fetzen bei ,Cinque' sind schon ein ,Nachspiel'.

**MARTEAU ROUGE & EVAN PARKER** Live (In Situ, IS242): Mit dem Hammer musizieren, bis zur Rotglut, das ist die Philosophie von Jean-François Pauvros an der Gitarre und Jean-Marc Foussat am VCS3-Synthesizer, zwei bebrillten Wuschelköpfen, und des kahlen Makoto Sato an den Drums. Wie man Glut anfacht, das versteht alt-schmiedemeisterlich auch Evan Parker, hier ausschließlich am Tenorsax, ein ziemlich verlässliches Indiz für einen erdig-feurigen Ansatz bei ihm. Mehr als seine Solos und Bäumchen-wechsel-dich-Duos, das Schlippenbach Trio und seine elektroakustischen Fusionen schätze ich bei ihm die Lust, statt am Fliegenpapier des Parkerianismus zu brummen an unerwartbarer Stelle aufzutauchen - mit Jah Wobble, School Of Velocity, Spring Heel Jack, John Wiese. Ohne groß von seinem Spitfirestil abzuweichen, ergibt der andere Kontext neue Reize. Hier ist es die Gitarre, die Parker durch Bailey zwar geläufig, aber so wie Pauvros sie spielt, doch wie vom anderen Ufer schallt. Sato ist ein Pocher und Rumpfer, mehr Nilssen-Love als Lovens oder Lytton, dann aber tatz auch er pelzig über Fell und Blech. Foussat, der oft genug als Toningenieur, vor allem beim Les Instants Chavirés, seine Finger im Spiel hat, bringt als jemand, der oft genug von Außen zuhört, unabgedroschene Ideen ins Spiel, mit EMS-Sound und wenn's raucht, muss er husten und wenn's brennt, muss er einfach schreien. Und Pauvros? Seit den Tagen mit Catalogue ist er ein Unikum. Konträr zum Markenzeichenstil von Parker bleibt er ein polymorph-perverses Phantom, das in den 33 Jahren seit seinem Debut *No Man's Land* nur sporadisch konserviert wurde, aber wenn, dann mit so starken Partnern wie Kawabata Makoto oder Keiji Haino. Er bleibt sich treu mit einfallsreichen Licks abseits von Gitarrenklischees. Obwohl schnell auf Betriebstemperatur, schmieden die Vier das Eisen nicht primär brachial. Inmitten impulsiver, brodelnder, grollender Erruptionen bläst Parker Zirkularatmungsschnörkel, spottet betont lässig seine souveränen Knattertöne oder schwingt als bloßer Hauch im Einklang mit zartem Gitarrengekitzel, ungeachtet brutaler Stöße oder schleifender Störungen. Dazwischen geht's wieder hardcore zur Sache, rauschhaft und insistierend, noisig, mit Radiostimmen. Pauvros kratzt die Glut in der Esse und schruppt mit der Drahtbürste, sogar das Tenorsax wird im elektronischen Sog verzerrt. Letztlich besticht aber die leichte Hand, mit der hier die Dinge gedreht, gewendet und gehämmert werden. Das allerletzte Wort aber haben dann Vögel.

**NEW FRACTURE QUARTET 1,000 Lights** (Multikulti Project, MPI 004): Menschen, die gleichzeitig Minor Threat und Boubacar Traore im Kopf haben, die gleichermaßen für Coltrane und Morton Feldman, Jimmy Giuffre und Willie Nelson schwärmen, sind mir grundsätzlich sympathisch. Der Drummer Tim Daisy ist so ein Mann. Im Rempis Percussion Quartet hat er mich zudem genug beeindruckt, dass ich mir beim Konzert im w 71 diese Scheibe zulegte. Nate McBride am Kontrabass, bekannt mit weiteren Chicagoprojekten wie Space Inc. und FME, bürgt zusätzlich für Qualität. Noch interessanter finde ich aber Jaimie Branch und Dave Miller, mir unbekannte Namen zwar, aber auf die Kombination Trompete – E-Gitarre bin ich seit Peter Evans - Mary Halvorson richtig scharf. Branch ist eine 25-jährige Newcomerin, die parallel auch in Princess, Princess, einem Quartett mit dem andern Rempis-Percussionisten Frank Rosaly für frischen Wind in Chi-town sorgt. Miller andererseits ist ein derart umtriebiger Typ, dass es mich wundert, nicht schon früher auf was aus seinem ABC von Algernon über blink. bis Zing! gestoßen zu sein. Der wilde Gitarrenlauf gleich zu Beginn – ‚Falling Rocks‘ betitelt – bestätigt meine schönsten Hoffnungen, der zart-lyrische Kontrast, den die Trompete, von Miller elektronisch oder mit kleinen Stupsern umspinnen, dagegen setzt, erst recht. Der zweite Gitarrenlauf ist dann so kühl und überlegt, wie es Jeff Parker zum guten Ton in Chicago gemacht hat. Wenn Miller nach 10 Min. zur Reprise ansetzt, schließt das New Fracture Quartet einen Kreis von Powerhouse Sound bis Tortoise. ‚Streetband‘ beginnt danach mit arhythmischem Gitarrengestotter, das sich in verkappte Salsa hineingroovt, aber mit kühlem Vorbehalt, in den Branch mit halbgefroren schnarrender Trompete mit einstimmt. Beim Titelstück picken dann Gitarre und Bass fragil-träumerische Lyrismen. Die Trompete kehrt erst für ‚No fires‘ wieder, das erst mit Bogenstrichen und Trompetenschmauchen nur glimmt und kriecht, doch dann zu Gitarrenpicking zu tänzeln beginnt und mit spuckigem Trompetenton ausgelassen swingt. Daisy klackerklickert ein Solo, von dem der Bass swingend überleitet zu ‚Slingshot‘. Da gibt die Gitarre wieder Zunder, bis, nach einem Zwischenspurt mit Postbop-Déjà-vu, der Bass nochmal zart-verhaltene Saiten aufzieht. Gitarregespotze und Gießkannengetröte halten dagegen, bis der Anfall von Anarchie in einen gitarrengetriebenen, heißglühend schrillenden Groove kulminiert, aus dem das boppige Thema noch einmal auszuscheren versucht, aber sich dabei nur die Finger verbrennt. Ein Chi-Cocktail, heißkalt serviert.

**BRUCE NOVACK Multiplicity** (Crevice Records, Crevice 17): Trotz fachkundiger Bewunderer ist Novack weiterhin ein Geheimtip. Fehlende Internetpräsenz bedeutet heute fast schon Nichtexistenz. Novack improvisiert solo am Piano. Nicht meine Welt, aber die ersten, wie hingespritzten Notenfolgen lassen mich aufhorchen. Da spielt jemand abseits des Betriebs nach eigenen Regeln und schwer zu vergleichen. Schnelle und scharfe Splitter und kantige Kaskaden kollidieren mit Bebrütetem wie ‚Impulse‘ und Introspektivem wie ‚Interior‘. Die Titel ‚Quarry‘ und ‚Stone‘ deuten an, dass hier jemand mit Hammer und Meisel Formen herauspräpariert. Weniger mit dem Freiheitsdrang und Übermut von Mauerspechten, vielmehr mit feinem Gespür für die Lebensadern im Marmor. ‚Monts Mandara‘ - das innere Auge peilt einen vulkanischen Gebirgszug im Norden Kameruns an - lauscht wieder ganz nach Innen, ‚In Between Edges‘ wechselt zwischen kristallin spritzigen und erneut geradezu melancholisch nachhallenden Einzeltönen und Luftlöchern. Zentrales Stück ist freilich das 21-min. ‚Quantum Wall‘, ein Multitrackingmonster, bei dem Novack Pianos übereinander türmt zu einem Denkmal für Conlon Nan-carrow. Wie aus einem riesigen Springbrunnen kaskadieren Notencluster, Myriaden von dumpfdunklen bis quecksilbrig hellen Spaltklängen. Das Finale ist wie ein Echo davon, ein molekular Erguss des ganz verflüssigten Pianos. Dass Novack kein ganz neues Phantom ist, zeigt *Finger Paintings* (Crevice 13). Schon 1988 rasten seine Finger tausendfüßlerisch über den Zebrastreifen des Klaviers, schon damals kontrastierte Novack Cecil-Tayloreske Ereignisdichte und Materialfülle, ja nahezu groteske Überfülle, mit transparenten Momenten unter saturnischen Vorzeichen. Ein Kalb mit zwei Köpfen und mindestens vier Händen, belächelt von nur einem Mond. Und von mir.

**TORSTEN PAPENHEIM** Some Of The Things We Could Be (Schraum, schraum 9): Musik wie ein Film, der erst durch den Schnitt Form annimmt. Papenheim, der selbst an Gitarre, Tapes, Banjo und Klavier zu hören ist, hat 12 Szenen ‚gedreht‘, bei denen die Mitwirkenden, u. a. Roland Spieth (Trompete), Clayton Thomas (Bass), Ute Völker (Akkordeon), allesamt Freunde und Kollegen aus dem Schraum-Umfeld, nicht wussten, wie sich die einzelnen Episoden zu einem Ganzen fügen würden. Die Imagination wird gereizt mit unterschiedlichen ästhetischen Ansätzen, allesamt mit der Vorsilbe ‚post-‘, in ständig wechselnden Besetzungen. Es dominieren intime Szenen, teils solistische von Papenheim oder Michael Thieke (Altsaxophon) und ein Dialog von Trompete und Klavier, teils kollektiv inszenierte, zu dritt mit Merle Bennett (Schlagzeug) & Matthias Müller (Posaunen), dreimal zu viert, bei ‚Mitscherlichs Zoo‘ zu fünft, beim Vorspann sogar zu siebt, ohne dick aufzutragen. Statt bloßer Plinkplonkfinessen gibt es die Suggestion vager Gefühlsmomente, für die Papenheim unterschiedliche Stilmittel wählte, filmmusikalische, leicht angerockte, Nocturnes mit anderen Mitteln, Reveries mit Tonbandeffekten, Berliner Weiße mit Coke, durchwegs in- und übereinander geblendet. Die Film-Metapher meint letztlich nur, dass hier Tagträumerisches über die innere Schädeldecke flimmert in einer nicht übersetzbaren ‚Sprache‘, die ganz wort- und bildlos immer neue Möglichkeiten erspielt (fußballerisch gesagt).



**QWAT NEUM SIXX** Live at Festival NPAI 2007 (Amor Fati, FATUM 017): Die Aufnahme aus Parthenay zeigt Daunik Lazro (saxophone baryton), Sophie Agnel (piano préparé), Michael Nick (violon) & Jerome Noetinger (dispositif électro acoustique) in der Frühform, in der sie sich auch auf dem *MAI* in Nancy vorstellten. Heuer präsentierte das Quartett seine bruitistische Elektroakustik beim Ulrichsberger *Kaleidophon*. Mit Noetinger (Metamkine, MIMEO, L. Marchetti) und der als Partnerin von P. Minton, C. Wodrascka und auch Noetinger (*Rouge Gris Bruit*, 2003) bekannten Agnel hat Lazro, Jahrgang 1945 und immer schon ein ‚Outlaw in Jazz‘, zwei besonders geräuschverliebte Vertreter der ‚89er‘-Generation an der Seite. Nick ist, trotz einiger Einspielungen mit Quatuor Aérolithes und NOHC, dabei Monsieur X. Die ‚Musica impura‘ dieser Vier ist eine Reibung aus *Musique concrète instrumentale* und Noetingers feinstofflichem Noise. Geschabter, gesägter Saitenklang schleift an rauen, gedämpften Luftsäulen, die urplötzlich in heftige Schwingungen und Zuckungen versetzt werden. Agnel plinkt und plonkt im Innenklavier, tupft dunkle Dongs, lässt die Saiten schnarren. Das Bariton schrill diskant, schnaubt heiser und gepresst. All das und noch viel mehr solcher Geräuschkollisionen werden verdichtet und durchgeistert von elektronischen Dröhnschwaden und informellen Wischern und Kratzern. Flinkes Gefiedel wird durchbohrt von pulsierenden und zwitschernden Impulsen, gestöhntem Fauchen, ostinatem Pingpingping. Nicht wirklich meine Welt, aber konsequent und reizvoll allemal.

**SIGNAL TO NOISE Tag** (Quark/1hr Music, CD-010): Bei Signal to Noise denke ich eigentlich an Schweizer Elektroniker. Aber hier ist es ein NowJazz-Quartett des aus Boston stammenden Sopranosaxophonisten & Bassklarinettenisten Joe Rosenberg mit der Pianistin Masako Hamamura aus Kobe, dem in Hong Kong lebenden Bassisten Peter Scherr und Edward Perraud an den Drums. Um den Pariser Trommler (& Fotografen) bad alchemystisch einzuordnen, nenne ich nur Hubbub und Das Kapital, sein Trio mit Daniel Erdmann und Hasse Poulssen, an der Seite von Rosenberg taucht er seit 2000 regelmäßig auf. Peter Scherr ist tatsächlich der Bruder des Sex Mob-Bassisten Tony Scherr und unterstützt immer wieder dessen eigenen Projekte. Rosenberg macht kein Geheimnis aus seiner Verehrung für Ornette Coleman und Eric Dolphy, von Mitte der 90er an entwickelte er eigenes Profil. Mit Hamamuras - anders als Takase und Fujii - feminin gepflegtem, entschlacktem Pianoklang und Scherrs weich gepolsterten, summen Basstönen gelingen Rosenberg sehr träumerische und swingende Exkursionen ins Schwerelose. Selbst Perraud, der ja auch ganz andere Neigungen hat, zeigt hier, knackig und federnd, nur beim finalen ‚7 from 11‘ auch mit stechenden Frequenzen von gestrichener Cymbal, seine apollinische Seite. Rosenbergs asiatisch weise abgeklärten Kompositionen sind alles andere als unterkomplex, aber sie meiden in ihrem Schönheits-sinn die Schatten, die von Müllbergen geworfen werden.

**SPALTKLANG en suite** (Fazzul Music, fm 0826): Das Schweizer Quartett lässt sich als ein ‚Broken Consort‘, ein gemischtes Ensemble des Jazz-Rock beschreiben. Anders als in Trank Zappa Grappa In Varese? oder Zauss, den avant-rockigen und metastilistischen Projekten des Saxophonisten Markus Stauss, ist der Akzent hier kammermusikalisch, ähnlich wie bei Pago Libre oder Volapük. Das bewirkt die Viola von Olivier Voigt, während der E-Bass von Stephan Brunner und das Drumming von Rémy Sträuli eine andere Sprache sprechen. Dazu noch der Tenor- und Sopranosax-Ton und schon verlieren die Sinne im In-sich-Widersprüchlichem, einem Sowohl-als-auch und doch auch Weder-Noch, den Boden unter den Füßen. Sie müssen seiltanzen, von Halt zu Halt springen, hin und her flattern, von Pseudo-Renaissance zu polyrhythmischer Imaginärer Folklore, von kontrapunktreichem Third-Stream-Jazz zu schnittiger Fusion, die mehr als nur Jazz und Rock ununterscheidbar macht. Was auf dem Papier eklektisch ‚riecht‘, klingt tatsächlich aber wie aus einem Guss, jede Wendung ein ‚Genau so wollte ich es‘. So kommt es, dass Spaltklang packt, bewegt, überzeugt gerade mit der Ununterscheidbarkeit von Dynamik, Lyrismus, Euphorie, Melancholie, Innigkeit und Schwung. Stauss allein schon zieht einen in den Bann mit seinem herrlich ‚gefühlsechten‘ Tenorton, der an den legendären Gary Windo erinnert, und einem Soprano, das singt, wie ihm der Fazzul-Schnabel gewachsen ist. Aber ebenso evokativ sind die ‚Ideen‘ und die ‚Open Directions‘ der Kompositionen, der bassbeblubberte ‚Heartbeat‘ tänzerischer Reigen, der Duktus der ‚einleuchtenden‘ Melodien vom zartbitteren, dann optimistischen, den Überschwang aber wieder dämpfenden ‚Amuse-bouche‘ bis zum getragenen ‚Molto Lento‘, in dem die süße Wehmut des Themas von ‚Von Anbeginn‘ abgedunkelt nachhallt. Dass dessen zarter Saxophon- und Geigenschmelz dann in einen 5/4-Mahlstrom gerät, ist Spaltklang-typisch, ebenso wie der Flirt von Viola und Sträulis Keyboards mitten im Titelstück, der in einem sublimen Unisono der Strings mit dem Saxophon mündet. Nie bleibt es durchgehend bei einer Gefühlslage, aber Sehnsucht ist ein ebenso unstillbares Leitmotiv wie Tänze und Lobgesänge, die die Schönheit feiern.

**MARKUS STOCKHAUSEN** *Symphonic Colours* (Aktivraum, AR 10311, 2 x CD): Ist Markus Stockhausen die sublime Alternative zu Till Brönner? Wo jener nach Popularität hascht, weist er mit großer Geste ins Erhabene? ‚MINIATUR einer Seelenreise‘ (2007) ist der feuchte Traum von... - was lesen die feinen Seelen heute? - Coelho- und Kerkeling-Lesern? Der hohe Ton der Trompete ist gebettet auf die weichen Strings der Deutschen Radio Philharmonie, die anschließend auch ganzorchestral ‚SONNENAUFANG for Jazz Trio‘ (2003) beschallt. Großartig und jetzt schwungvoll jazzelnd, angetrieben von Arild Andersens Kontrabasspizzikato und Patrice Hérals Drumming. Third Stream? Dafür sind Stockhausens Kompositionen zu romantisch, mehr Korngold als Gershwin, 19. Jhdt. harfend und swingend in Frack und Abendkleid. Das ‚und‘ zwischen dem Trio und dem Orchester summiert, ohne den Orchesterklang auch nur einen Millimeter außerhalb seiner Zuständigkeit zu ziehen. Stockhausen ist an Schönklang interessiert und bläst auch schön, aber sonst? ‚CHORAL for Jazz Trio, Brass and String Orchestra‘ und ‚SEHNSUCHT for Jazz Trio and Orchestra‘ (beide von 2002 und beide weiterhin mit den Radiophilharmonikern) schwelgen in denselben Gefilden, noch vollmundiger als Fanfaren von jenseits der Wolken, mit irdischer Rhythmsection und etwas Anklang an Miles Davis‘ Schwanengesang *AURA* zuerst und nach gleitendem Übergang dann sehrend, von Bass und Strings ‚nordisch‘ geschmelzt und tatsächlich doch noch mit einigen schneidigen Bigbandriffs und einer Trommelgaloppade. Mit der ‚MAP Encore‘ beschließt das Trio allein den ersten Block, wobei Héral zuerst nur Bodypercussion spielt. Dem folgt mit ‚PORTRAIT FOR TARA for Bassett Horn and Chamber Orchestra‘ (2003) mit dem Swiss Jazz Orchestra und Tara Bouman als Solistin ein Stück mit etwas ausgeprägter modernistischem Charakter. Das Bassethorn, eine Tenorklarinette mit gedämpft schnarrendem oder auch jubilierendem Klang, stellt sich wechselnden Herausforderungen aus dem nur locker verwebten Kollektiv, nicht konfrontativ, sondern werbend und verführerisch. ‚TANZENDES LICHT for Solo Trumpet, Big Band and String Orchestra‘ (2007) schließlich, mit dem Komponisten als Lichtträger vor der geballten Klangfülle des Swiss Jazz Orchestra und der Camera-ta Bern, ist konzertant angelegt mit einer klaren Solostimme, der vielzungig wogende Harmonik konsonant nacheifert und in einem Saxophon ein wenn auch nur flüchtiger Gefährte zuwächst. Nach einer Passage mit spanischen Zügen tut sich das Piano hervor, das jedoch von Strings überpudert wird. Die Gitarre bedient danach einen fad-süßlichen Geschmack, so dass erst ein Posaunensolo wieder für einen Lichtschimmer sorgt, permanent von den Cameratastrings ummufft, bis endlich die Trompete, von heftigen Tuttis und Pianorepetitionen umpulst, im Licht aufgeht. Caffè-latte-Typen gibt sowas die Kraft für 10-minütige Ovationen, ich bevorzuge Kaffee, schwarz und ohne Zucker.

**FREDY STUDER** *Voices* (Unit Records, UTR 4208): Weib und Gesang gehören zu Studer, als ob er der Gott des Weines wäre. Nachdem er mit rauschenden Cymbals das Bett bereitet hat, widmet er sich abwechselnd seinen Gespielinnen. Lauren Newton umpocht er mit dunklen Tupfen, während die kühl ‚Die Dinge‘ aufzählt. Saadet Türköz umgaukelt er mit gestrichenen Wellen, als Regentropfen auf Blech und Fell und mit täppischen Hieben, bis sie von Gesang zu Stöhnen und Zungenreden übergeht. Zu Ami Yoshidas hellen Kehllauten schabt er an Blechkanten. Es folgt ein zweiter Reigen, wobei er Newtons GiGiGo-NguNgä-Scat mit Brailleschrift bepunktet, sich der summenden und für sich singenden Türköz als plätschernder Nöck nähert und über Yoshidas Gekrächze ein Netz aus immer dichterem Klopfen wirft. Beim dritten Bäumchen Wechsel Dich hüllt er Türköz‘ Türkblues in wummernde Gongwellen, er rappelt aufgeregt, wenn sich Newton die Narrenkappe aufsetzt und lauthals Unaussprechliches buchstabiert, und Yoshidas erstickte und raubvogelig schrille Missklänge umwölkt er mit metalloidem Rumoren. Danach hat Newton zitternd und bebend noch einen Wunsch frei (‚Wishful Thinking‘), bevor Türköz bei ihrem ‚Love Song‘ überirdischen Telefonsex stöhnt. Fredy der Überirdische liebt nur ganz besondere Frauen? Honi soit qui mal y pense.



### **THE.KØP Köln-Oslo-Protokoll**

(Künstlersache, Ks 03): Zeichen und Wunder. Nur dauern Wunder bekanntlich etwas länger und die Zeichen hier sind ziemlich kryptisch, Graffiti von Troglodyten des 21. Jhdts., halbbewusst gekrakelte Runen, nebulöse Graphen. Die Finger im Spiel haben Matthias Mainz von Realtime Research an Trompete & Processing, der durchaus auch Weather Report und Jeff Beck verehrende Alex Gunia an einer erweiterten Gitarre, die Norweger Anders Tveit (6-Saiten-Bass, Electronix) und Terje Evensen (Schlagzeug), die auch in einem Trio mit Gunia und in pd conception miteinander harmonieren, Hannes Hoelzl am Laptop und der schon mit Die Schrauber BA-einschlägige Joker Nies (bent circuits - schwule Schaltkreise?). Die Sechs stecken jeweils mehrere, gelegentlich auch alle Köpfe zusammen für ein Brainstorming mit unbestimmtem Ausgang. Die Formvorstellungen sind überwiegend träumerisch und vogelfrei, die Klangverläufe entsprechend zwanglos. Track 5 ist eine zunehmend rasante Tal-fahrt mit lockeren Schrauben, so dass sich das Gefährt in seine Bestandteile auflöst. Track 6 schweift mit weichem Hüftschwung in Exoticagefilde. Track 7 ist dann ein so fragil schwebender und tickelnder Klingklang, dass man den Holzwurm knarren hört. Die Trompete kann sich durch schmale Schlitzte pressen, aber auch so tagträumerisch schwingen wie der romantische Markus Stockhausen. Das Stimmungsprotokoll verzeichnet sanfte Hinter- und Abgründigkeiten.

**TRINITY Breaking the Mold** (Clean Feed, CF139): Die Gussform sprengte, im Mutterboden pflügte dieses NorJazz-Quartett im Juli 2006 auf dem Molde Int. Jazz Festival – so trifft man mit einem Schlag gleich drei Nägel auf den Kopf. Auch die vier Tracks folgen dem Wortspiel – ‚Mold‘ (norw. für Mutterboden) – ‚MoLded‘ – ‚MolDer‘ – ‚Breaking Them Old‘. Die 4 ‚Molder‘ könnte man, ohne zu übertreiben, als NorJazz-Allstars ankündigen: Am Bass Ingebrigt Håker Flaten (Atomic, Free Fall, Scorch Trio, The Thing), an Saxophon & Klarinette Kjetil Møster (Ultralyd, Zanussi Five), Morten Qvenild (In The Country, Susanna and the Magical Orchestra, Slow Motion Quintet) an Keyboards – er ist das Surplus zur ursprünglich namensgebenden Dreifaltigkeit - und an den Drums Thomas Strønen (Food, Humcrush). Kein Wunder also, dass keine Faser der Nor-Land-Gefühlswelt unberührt bleibt. Von Mitternachtssonnenmystik über Flechtenpoesie bis Berserkerfuror, die Vier sitzen jeweils an der Quelle und Energie zum Verbrennen gibt es mehr als genug. Der Anfang ist mystisch, mit hellem Gebläse, quellenden Nebelschwaden der Keyboards, hinter denen Bass und Percussion wattig pochen und tickeln. Møster wechselt zu stotterndem Bariton, die Keyboards irrlichtern, erst in der 10. Min. hat sich das Quartett ins Freie getastet und begrüßt die Sonne lauthals mit Morgengesang. Doch der Nebel kehrt wieder, kriechend und voller Geheimnisse. Ganz langsam und leise nur rührt sich was, flirrend, dunkel summend. Bei ‚MolDer‘ ist dann alles voll in Betrieb, mit rasendem Gebrodel. Das Saxophon röhrt, vital und übermütig, Strønen rollt und kollert wie minutenlanger Steinschlag. Nach einem Break und Zwischenbeifall knört jetzt die Klarinette, leise und monoton umpulst. Strønen flattert über Blech und Fell, während Møster weiterhin keckernd stöbert, wie ein auf Evan-Parker-Stoff abgerichteter Drogenhund. Er verliert die Spur, kratzt sich hinterm Ohr, die Zeit steht still. Das Keyboard beginnt zu träumen, nur der Wind dröhnt sachte mit den Becken. Dann endlich doch, ja was? Eine kleine, mysteriöse Melodie, (per Keyboards?) wie aus dem Innenklavier getupft. Ein melancholischer Hauch, gedämpft, wie gequetscht, ganz zartes Pizzikato dazu... lang geht das so. Bis Møster endlich wieder zu blasen beginnt, aber verhalten, so dass sich lange nur Spannung anstaut, die er melodiös tönt und dann mit ostinaten Anstößen endlich zur hymnischen Entladung treibt – noch Gesang, aber halb schon Schrei. Der Zeiger ist auf eine halbe Stunde vorgerückt, aber wer schaut da auf die Uhr. Møster verstummt, rasendes Getrommel setzt ein, vom Bass beplonkt, vereinzelt fällt Barintonhonking mit ein... Und Ablende. Selten wird man derart ... in der Luft hängen gelassen. Fortsetzung folgt?



Foto © audiosemantics.de

**MICHAEL WERTMÜLLER OLAF RUPP The Specter Of Genius** (Jazzwerkstatt, jw 052): Kürzlich mit dem Trio Rupp-Pliakas-Wertmüller konfrontiert, wurde mir erst allmählich bewusst, dass neben der Schweizer Full Blast-Connection längst auch eine Tête-à-Tête-Vertrautheit des Alboth!- und Sprawl-gestählten Drummers mit dem, wie er auch, Wahl-Berliner Gitarristen besteht. Den Clash mit einem Ausnahmegitarristen hatte Wertmüller schon in den *Werther/Wittwer*-Duetten mit Stephan Wittwer erprobt. Aber Rupps Singlenotenraserei ist ein Kapitel für sich. Dabei macht es nur einen unwesentlichen Unterschied, ob er eine A- oder E-Gitarre traktiert. Enthalten sind hier 10 A- und 6 E-Traktate, weitgehend in gleichem Affenzahntempo, das den Eindruck ständiger Überfülle vermittelt, etwas schwindelerregend Unbedingtes. Nur ‚E\_4‘, mit 8:34 der längste Track, enthält als partielle Variante auch einige langsamere Takte. Das Musica-Nova-Training bei Dieter Schnebel scheint Wertmüller in seinem Willen zum Maximum, was ein Schlagzeuger bewerkstelligen kann, nur bestärkt zu haben. Eine unbändige Dynamik, nicht zuletzt das auch im NowJazz noch ungewohnt schwerkalibrige Basstrommelfeuer, paart sich in athletischer Disziplin mit zuckender Flexibilität und einem Furor der Geschwindigkeit. Der Ausstoß an Noten, oft wie Körner, die zentnerweise in labyrinthische Auffang- und Verteilervorrichtungen schießen, kaskadieren und ricochetieren, übersteigt oft das Auflösungs- und Fassungsvermögen des Hörsinns. Dennoch, das, was digitale und pragmatische Anästhesie oft kaschiert, wird hier überdeutlich sinnfällig gemacht - Musik ist Klang und Klang ist, je stärker er unter Druck gerät, ein Gebrodel rasender Partikel und Lebensgeister. Wie in extremer Vergrößerung wird in den anbrandenden Schallwellen ihre Konsistenz aus Molekülen hör- und eigentlich spürbar, wenn man mit dem Ganzkörper-‚Ohr‘ auf die Schienen gerät, auf denen dieser Geister-Express durch einen durch braust.

## OVER POP UNDER ROCK OUTER LIMITS:

### !!!! AGAINST THE DAY

*It's always night, or we wouldn't need light.* (Thelonious Monk)

Against The Day (Constellation, CST058-2) ist eine Resonanz auf Thomas Pynchons großen Wurf mit seinen 5 Kapiteln ‚The Light Over The Ranges‘, ‚Iceland Spar‘, ‚Bilocations‘, ‚Against The Day‘ und ‚Rue du Départ‘. Sam Shalabi hat dafür mit **LAND OF KUSH** ein Großorchester aufgeboten, um vor dem inneren Auge Kieselguhr Kid und den anarchistischen Kampf gegen Ausbeutung, die Traverse-Brüder, die einem Comicstrip entsprungenen Chums of Chance in ihrem Luftschiff *Inconvenience*, mit dem sie unsere Hohlwelt von Pol zu Pol durchqueren, den ‚Psychical Detective‘ Lew Basnight, die schöne Mathematikerin Yashmeen Halfcourt, den Foto- und Filmpionier Merle Rideou, den schwulen Agenten Cyprian Latewood, Nikola Tesla, die Vormance Expedition, die ein Ding aus dem Eis freisetzt, ein U-Boot unter der Wüste Gobi, die Weltausstellung in Chicago 1893, die Mexikanische Revolution, den Ersten Balkankrieg und schließlich das Ludlow Massacre während des Colorado Coal Field War 1913-14 aufscheinen zu lassen. Pynchon lässt in seiner wortgewaltig orchestrierten Symphonie die Gegensätze von Schwarz-Weiß, Ausbeuter-Ausgebeutete, Mann-Frau, Freund-Feind wie doppelbelichtet oder lichtgebrochen vexieren. Die gelungene Selbstverwirklichung einer herrschaftsfreien, nichtausbeuterischen Gesellschaft nennt er - ‚Jazz‘ (*the most amazing social coherence, as if you all shared the same brain*). Im Buch selbst ist das nur ironisch realisiert - als Happyend einer Anarchistenkommune und den zarten Banden der *Inconvenience*-Crew mit den emanzipierten Bindlestiffs of the Blue (als ob Tim und Struppi ein Sexualeben entwickelten). Wenn sie am Ende vor dem kommenden Grauen des Ersten Weltkriegs auf gut Glück einer unsichtbaren Alternativwelt entgegensteuern, ist die Melancholie von Pynchons Utopie mit Händen zu greifen. *They flew toward grace*, lautet sein atemberaubender Schlusssatz.

Shalabi inszeniert, weitgehend improvisiert, eine Klangwelt, in der tatsächlich Godspeed You Black Emperor und Sun Ra als die wesentlichen Zutaten deutlich widerhallen. Was Shalabi da verwirklichte, zu loben, es sei dann doch kein *irrer Klangwust*, der *nur für hartgesottene pseudointellektuelle Freejazz* *goutierbar* sei ([www.plattentests.de](http://www.plattentests.de)), zeigt, wie borniert heute gerade in Indiekreisen Musik gehört wird. Der 1964 in Tripolis geborene Kanadier, mit Shalabi Effect fester Bestandteil der Montrealer Avantszene, nennt Pynchons *Against The Day* eine *invocation, like an ancient Egyptian hymn to Ra... one giant, multi-coloured, layered tremolo note* und deren Effekt einen *Mindfuck*. Mit einem massiven Aufgebot an Getrommel, Streichern, Bläsern und Stimmen, wobei der Groove und die Klänge von Darbouka und Oud nilaufwärts tragen, scheut Shalabi sich nicht, seine persönliche Mythopoesie mit der von Pynchon zu verschmelzen. Wenn Molly Sweeney ‚Bilocations‘ singt, beginnt ein ganzer Reigen von Bauchtänzerinnen die Hüften zu schwingen, mit Yashmeen als Bezugspunkt und der Suche nach dem mythischen Shambhala, auf der Kit Traverse aber nur auf die Tunguska-Katastrophe stößt. Das Titelstück greift mit galoppierendem Beat und ziemlich morriconesk das Westernmotiv um Frank Traverse auf, die Rache für den von

Auftragkillern ermordeten Vater und seine explosiven Abenteuer als Companero in den Revolutionswirren von Mexiko. ‚Rue du Départ‘, ganz klar der emotionale Höhepunkt, windet sich schreiend unter den Kugeln und den Flammen von Ludlow, mit elegischer Geige und Bläsertristesse, eine Klage, die nur mit der Erinnerung selbst verlicht. Nur Kleinmütige scheuen die Gefühlsstürme und das Pathos solcher Überwältigungsmusik.



## INTERSTELLAR RECORDS (Linz)



Pulido Fennesz Siewert Stangl

**A Girl & A Gun** (INT018, 7“) von **PULIDO FENNESZ SIEWERT STANGL** enthält mit ‚Canto de zafrá‘ & ‚Canto de velorio‘ zwei kolumbianische Volkslieder, gesungen von Lucia Pulido. Arrangiert und gespielt von Christian Fennesz, Martin Siewert & Burkhard Stangl für ‚film ist: a girl & a gun‘, die neueste Arbeit des Wiener Kunstradio- & Filmemachers, Aktionisten & Installateurs Gustav Deutsch. In 5 Akten visualisiert und dramatisiert Deutsch, wie so oft zusammen mit Hanna Schimek, mit Samples aus den Archiven der Kinematographie das Thema No. 1 zwischen Paradies und Pornographie, Eros und Gewalt. Die Quintessenz davon scheint in Lucia Pulidos pathetischem Gesang zu kulminieren, der bei ‚de zafrá‘ in elektronisches Rauschen gehüllt ist, von dunklen Pianonoten umraunt. ‚De velorio‘ bettet fast wortlose Vokalisation, ein bloßes Lallen und Summen, auf bebende Gitarrenschwingungen, Wehmut und Tristesse Arm in Arm. Dazu schnarrt und funkelt dann Elektronik, perkussiv getüpfelt. Große Gefühle haben bei diesem Label in Linz schon den Namen Metalycee, Seite an Seite mit testosteronreichem Trance-, Doom- & Mathcore-Riffing von Peach Pit, Reflector und Flu.ID oder gitarroholischer Impropsychedelik von Bulbultumido. Die alle machen einem halbstarke Gefühle, die man noch mit ein Paar Bierchen auffrischen kann. Das, was Lucia Pulido und Melita Jurisic einen fühlen lassen, ist von anderer Qualität und weder mit Bier noch mit Absinth zu heilen.

*Supernova 1* war 2001 noch eine 4-Tape (!)-Compilation, mit DIY-Artwork und unbekannt Namen. Auf **SUPERNOVA 2** (INT008, 2 x 10“) improvisieren **Bulbul** (w/ Heimo Wallner), als ob das für Noiserocker das Selbstverständlichste der Welt wäre. ‚Grand Kratzscha‘ findet erst auf den letzten 3 seiner 13 Min. zu zarter Gitarrenpoesie, mit Schepperbeat. Davor ließen sich Manfred ‚Fredl‘ Engelmayr, Der Hunt & Dieter ‚DD‘ Kern Zeit für das längste Intro ever. Dem folgt nun **Merzbow** mit ‚1339‘, einem ebenfalls 13-min. Uptempo-Pulsar und Noisesandstrahl. Das kroatische Trio **Peach Pit**, samtig wie Pfirsichflaum, bissig wie ein Pitbull, spielt drei herzhaft raue Instrumentals, die aber keinen Zweifel daran lassen, dass die Zeiten definitiv vorbei sind, als für jungwilde Rocker Bruchrechnen überflüssig war und ‚Mehr Bier‘ schon als Höhere Mathematik ausreichte. Das Überraschungsei legt dann **Wolfgang Fuchs**, nein, nicht der King Übü Orchestrü-Tröter, sondern ein Wiener DJ. Der entschlackt alles bisher Gehörte zu bloßem Vinylknistern, zuerst eine Symphonie wie aus platzenden Schaumbläschen, dann als brummender Dynamo, knacksig umloopt, bis die Nadel zischend in der Auslaufrille hängt. Das klingt dann wie pulsierender Starkregen.

Zeichnung: Hanna Schimek



## **Last Visible Dog Records** (Valley Village, CA)

LVD hat eine neue Adresse in Californien, die Vorlieben blieben aber dieselben, allem voran das NZ-Faible. **ARMPIT** ist nur eine der Masken des neuseeländischen Lo-Fi-Gitarren-Noisers Clayton Noone (aka CJA), der in Dunedin auch mit The Futurians und Wolfskull knietief in Feedback wadet. Tron (LVD 119) enthält den ‚Tron‘-Stoff von 1999, den CJA im Verbund mit Sugar Jon, bei zwei Liveauftritten noch mit Verstärkung, schrammelte und rumpelte. Mit allen Warzen und Kratern am Arsch des ‚Rock‘-Mondes. ‚Rock‘ ist hier eigentlich ein Unwort, es sei denn, man räuspert es aus verrosteten Bronchien und rotzt es hin als gelbgrünen Schleimbatzen. Noch noisiger sind die 8 Fragmente der angehängten ‚Anaru EP‘, Homerecordings von 1996-2001. Geschrappel, Gedröhn und Geschepper, teils sogar auch ‚Gesang‘, aber zermulmt wie eine total abgenudelte No-Fi-Kassette. Klänge wie von der Unterseite eines ewig nicht mehr umgedrehten oder gar gerollten Steins.

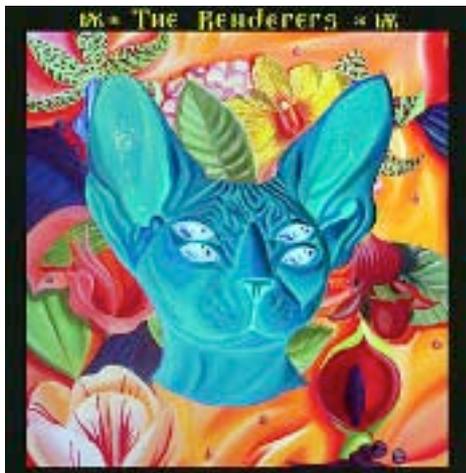
Die LVD-Wiederveröffentlichung von Little Things (LVD 123), dem dritten Album von **THE TERMINALS**, 1995 bei Raffmond in Landsberg erschienen (ebenso wie das bereits neu aufgelegte *Touch* von 1992), ruft die Flying Nun-Rezeption durch die ‚Hausmusik‘-Szene in Erinnerung und was speziell Notwist an Cakekitchen oder The Terminals faszinierte - Pathos und Power sublimiert in Poesie und Sophistication, die nicht nach Poesiealbum roch oder als halbstarker Krampf daher kam. The Terminals hatten sich 1995 neu aufgestellt mit nun Brian Crook an der Gitarre und John Christoffels am Bass, neben dem Drummer Peter Stapleton, Mick Elborado - Neuseelands Antwort auf Allen Ravenstine - an der Orgel und natürlich Stephen Cogle an Guitar & Vocals. Insbesondere dessen leichtes Brian Ferry-Vibrato ist das gewisse Etwas, das die Band vom Vielerlei ab- und in eine idiosynkratische Sonderklasse hebt ähnlich meinerwegen wie Pete Ubu oder The Smith. Die Roxy Music-Connection bestätigen sie mit deren ‚Both Ends Burning‘, in einer Liveversion ebenso ein Bonus wie ‚Do the Void‘ von der Xpressway-7“ von 1990. Letztlich geben ja immer kleine Dinge den Ausschlag, ein Timbre, das einem die Härchen aufstellt, etwas mehr Insistenz, oder die Getragenheit mancher Songs, die etwas Existentielles an sich hat.

Gefilmt von der Cinema Variete-Group, mit der es gern zusammenarbeitet, zeigt live at the LUCREZIA (LVD 126, DVD) das Trio **UP-TIGHT** in Aktion. Tomoyuki Aoki an Vocals & Guitar, Takashi Ogata am Bass und Takashi Shirahata an den Drums, drei Schwarzhemden aus Shizuoka, schöpfen seit 1992 aus Quellen wie Velvet Underground, Spacemen 3 und den einheimischen Psych-Pionieren Les Rallizes Denudes ihre eigene Version von Brainstorming. Shirahata schaufelt, bassumpumpt, stoisch Kohlen und Aoki irrlichtert dazu mit verzerrter Nippon-Psych-Gitarre. 52 Min. füllen sie mit nur vier Stücken aus pulsierenden, schlierigen Dröhnrockwellen und totmüdem Pochen. Sonnenbrillencool und im Bassistenmundwinkel eine Zigarette wuchten sie einem die Black Sabbath-schweren Riffs von ‚Day Dream Believer‘ vor die Füße. Aoki schreit lauthals japanische Lyrics, aber Up-Tight lässt alle Klischees von japanischem Ästhetizismus zerschellen. ‚Cool Eyes‘ rollt dann mit Mitsumm-Melos als bleischwerer Trauerklos dahin. Ogata spielt mit übereinandergeschlagenen Beinen auf einem Barhocker. Cinema Variete arbeitet viel mit Überblendungen und einem rauchigen Chiaroscuro. Im funzeligen Halbdunkel köchelt der schwarze Sud von ‚Never Come Morning‘ auf kleiner Flamme, bis mit Fushitsusha-Furor das Urteil gesprochen wird. In fahlgrünem Licht folgt dann noch das monotone Tamtam von ‚Sweet Sister‘, eine Anrufung der Gitarrengöttin. Voodoo, bei dem Aoki die Saiten mit Blut eines schwarzen Hahns tränkt. Wen davon Spritzer treffen, dem öffnen sich die Ohren für den Deathrow-Blues von LSD March, der besteigt das Kristallschiff von Suishou No Fune und fragt nicht, wohin es die Segeln setzt.

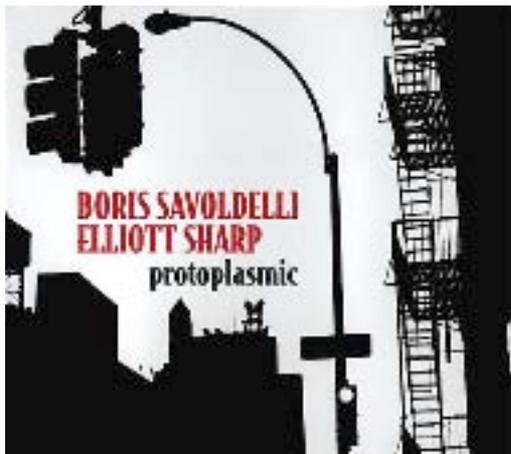
Mit Conference Of The Aquarians (LVD 127) erweisen der tüchtige Drummer **ENZO FRANCHINI** und der Altosaxophonist **VALERIO COSI** Dave Hollands *Conference Of The Birds* (ECM, 1973) Referenz. 2006 schon mal als CD-R bei Palustre erschienen (einem verpackungsfetischistischen Liebhaberlabel), zeigt es Cosi noch am Beginn seiner Umtriebe mit Amber Lions, Bastion oder Fabio Orsi, mit dem er *Wildflowers Under The Sofa* schon bei LVD unterbrachte. Er reichert sein Saxspiel an mit Piano, Kontrabass, Sitar, Synthesizer, E-Gitarre und Electronics und verschiebt damit den Akzent vom nur Jazzigen ins Ambiente und Weltmusikalische. Wenn das Saxophon mit Hall in den Hintergrund gemischt ist, wirkt das zudem leicht schwierig. Cosi gibt sich angeregt durch „quiet drugs“ und „gentle and blossoming minds“. Curryduft mischt sich mit süßem Rauch, das dritte Auge schlägt auf und sieht Mantras und swingende Vibrations in vielfarbigen Mustern, denn Cloud 9 hat hier auch 9 Ecken, darunter eine wüst poltrige und eine countryeske mit elektronischen Staubwirbeln. ‚Part 7‘ schnurzelt immer wieder nur eine eine jazzige Phrase zu Walking Bass, ‚Part 8‘ mischt einen Radiodialog mit verrauscht quellenden, wilden Saxverzerrungen. ‚Conclusion‘ sorgt dagegen für einen verträumten, wieder leicht orientalischen Ausklang. Jeder Schritt kommt hier etwas anders als man denkt, gesteuert von einer recht eigenwilligen poetischen Vorstellungskraft.

**AAN MEETS EYES LIKE SAUCERS**, die Begegnung von Jani Hrvn & Jari K. mit dem Ex-Urdog-Orgler Jeff Knoch Ende Januar 2008 in Helsinki, zeitigte Kristallivirta (LVD 130). Die beiden Gastgeber mit E-Gitarre bzw. Keyboard & Percussion sowie jeweils Effects & Stimme und ihr Besucher aus Providence, RI, an Harmonium, Oszillator, Bells & Effekten pilgern auf dem Siddhartha-Pfad gen Shambala. Monotone Tablabeats, Drones, Gezwitscher, der Singsang des Harmoniums und mitgesummes Omm schaukeln dahin wie auf dem Rücken eines Yaks. Ohne Störungen durch durchgeknallte finnische Eingeborene, wie am Abend zuvor beim Konzert in Tampere, bestimmen Intuition und Geschehenlassen den Klangverlauf - ‚Wu wei‘, gefolgt vom Klingeling von ‚The Space Between‘. Hirvonen aka Uton und Koho sind Dröhnköpfe, der eine mit Oral Phase, der andere mit Vapaa. Aber seelenverwandt genug, um sich mit Knoch gemeinsam in Turtle Dreams zu versenken. Mit dem Harmonium als ‚Akkordeon‘ schlägt das Titelstück die Brücke zwischen orientalischem Hypnotamtam und sanft beschwingter, dunkel angeblasener nordischer Folklore. Sirrend, jaulend und heulend kommt ‚Therein the Margins‘ ziemlich weird daher, bevor ‚The Revealing Science of the Amygdalae‘ dann die Mandelkerne im Gehirn umloopt und das Harmonium zu Glöckchengeklingel und finnischem Zungenreden eine schöne Melodie pumpt. Da kann man nur große Augen machen.

**!!!! THE RENDERERS** führen mit Monsters and Miasmas (LVD 136) wieder in Flying Nun-Gefilde. Brian & Maryrose Crook sind ein Singer-Songwriterpaar, das mit Gitarren, Keyboards, weird Noises und abwechselndem Gesang mit jedem ihrer melancholischen Songs im Herzen letzte Härten bricht. Akustisch zarte Lieder wechseln mit solchen, die massiv unter Strom stehen. Michael Daly trommelt, und mit John Billows ist wieder der Bassist der frühen Jahre 1989-93 dabei. Balladen ohne Happyend und Geschichten von Schurken wie ‚Fu Man Chu‘ sind in schwarzen Samt oder härene Gewänder gehüllt oder kommen als rauer Desertrock daher mit ‚Riders on the Storm‘-Feeling wie bei ‚Sargasso Sea‘ oder uptempo und in zartbitterer, gitarrenberauschter Euphorie bei ‚Deep Deep Sea‘ und ‚Feels Like Fun‘. ‚Harvesting the Sea‘ taucht einen in ein düsteres, gnadenlos schleppnetzbehaftetes Häusermeer. Manchmal Dylanesk und oft wie seelenverwandt mit Glitterhouse-Bands wie 16 Horsepower, Woven Hand, Howe Gelb, haben Renderers-Zeilen wie „perpetually angry, pertually lonely, bitter in the evening... breeding in a vacuum“ (aus ‚Five Good Hours‘) ihren ganz eigenen Schauer, vor allem wenn sie aus Maryroses Mund kommen, und bei ‚Supernova‘ fast schon mit Marianne Faithful-Tristesse eine Lebenslüge implodieren lassen.



## MOONJUNE RECORDS (New York, NY)



Auf der Weltkarte progressiver Musik war bei Indonesien bisher nur Discus verzeichnet. Aber auch **SIMAKDIALOG** spielen, bereits seit 1993, eine west-östliche Mischung aus Jazzrock und Gamelan, nur sind sie erst seit ihrer vierten CD, *Patahan* (2007), international wahrnehmbar. Dafür sorgte Leonardo Pavkovic von Moonjune, wo nun auch Demi Masa (MJR024) erschien. Kopf der Band ist der Keyboarder Riza Arshad, der im Verbund mit dem Gitarristen Tohpati, Adhithya Pratama am Bass sowie Endang Ramdan & Erlan Suwardana an sudanesischer Kendang-Percussion meist glasperlenspielerische und transparent pulsierende Fusion im Fahrwasser von Chick Corea und Dergleichen anstimmt. Sein Fender Rhodes-Gefinger zu den an den hölzernen Fass-trommeln handgewebten Perkussionsteppichen suggeriert Lässigkeit und tagträumerische Trance Stimmung. Dazwischen funkt allerdings die Gitarre mit hochgepitchten Terje Rypdal-Läufen, während das Kendanggepatsche, mit Handclapping und Rufen akzentuiert, ganz sundafolkloristisch klingt. Das innere Gleichgewicht der Musik ist perfekt, die hypnotische Verlaufsform, die ständig variiert, aber nichts dramatisiert, passt zu den hohen Temperaturen vor Ort. Etwas prickelnder, weil teils pointierter, teils elektronisch verweht und mit einer Frauenstimme versüßt, ist zwischendurch die kleine ‚Trah Lor‘-Suite. Der allgemein aber entspannte Duktus, die Take-It-Easyness, der monoton tickelnde Beat, zuweilen auch Oberheim OBX-Synthiespinste oder akustische Gitarre, allem voran aber Arshads perlendes Notengetüpfel, sind, was sie sind - leichthändig virtuoser Sommerswing in 70s- ECM-Güte.

Der Sänger **BORIS SAVOLDELLI** ist, dank *Insanology* (2008), kein unbeschriebenes Blatt. Protoplasmic (MJR025) bringt nun ein Wiederhören in einer Session mit dem Datacide-Eierkopf und Ultra-Yahoo-Blueser **ELLIOTT SHARP** an Gitarren, beide griffen in dessen zOaR Studio zudem in die elektronische Trickkiste. Alle mit Stimmbändern, Gitarrenstrings und Electronics erzeugten Klänge und Muster entstanden spontan. Die liveelektronischen Effekte, Delays und Loops, Kompressionen, Dehnungen und Schichtungen, die einem da jaulend und zwitschernd um die Ohren wirbeln oder stotternd dahin kaskadieren, sind verblüffend. Savoldelli spuckt und scattet nur einzelne Geräusch- oder Gesangsfetzen, Letzteres ausgeprägt bei ‚Prelude to Biocosmo Pt. One‘, wo er zu einer dreiköpfigen Sirene mutiert. Abseits von Phil Minton oder Mike Patton gurgelt, knört und trillert er eigene Töne, manchmal scheint der Geist von Demetrios Stratos in ihn zu fahren. Meist sind seine Laute durch den elektronischen Fleischwolf gejagt und klingen wie verzaubert - animalisch, grotesk, theatralisch. Prototypisch dafür ist die vielzungige Klangorgie ‚Khaotic Life‘. Sharp wechselt zwischen akustisch zirpenden und funkelnden oder elektrifiziert fetzenden, splitternden und röhrenden Sounds, unverkennbar tupft er auch, oft rasend schnell, seine perkussiven Stakkatos. Für das wie turntablistisch gescratchte ‚Dig It‘ fiept und schrillt er mit einem Sopranosaxophon und Savoldelli flippert dazu als vervielfältigter Pierrot durch eine Echokammer. Ziemlich abgefahren, das Ganze.



## !!!! AVA GARDNER AT THE SWIMMING POOL

Kim Novak hat nie im See von Genezareth gebadet, Rita Hayworth hat uns verraten, aber wenn einem **NIOBE** Ava Gardner vor das Sonnenauge bettet, dann vergisst man sogar die Haie im Swimming Pool. Seit *Radioersatz* (Tomlab, 2001) und *Tse Tse* (Sonig, 2003) braucht Yvonne Cornelius nur den Mund aufzumachen und mit dem Finger zu winken, um bei mir etwas auszulösen, das ich inzwischen gern Gustav-Gefühle nenne. *Blackbird's Echo* (Tomlab, TOM125) ist nun der Sprung der Wahlkölnerin mit ihren avancierten Neigungen nach New York, ohne von alten Freundschaften zu lassen wie der zu Janeta Schude (lyrics) und Steffen Lindemer (music & guitar). Doch diesmal stand Tony Maimone (Book of Knots, Ex-Pere Ubu) an den Reglern, Aki Ondo hat koproduziert und Shazad Ismaily & Ches Smith, auch schon Frauenversther mit Carla Bozulich, 2 Foot Yard bzw. Mary Halvorson, Clifton Hyde (Blue Man Group), Trevor Dunn (Mr. Bungle, Trio Convulsant) und Eyvind Kang steuern Klangfinessen per Gitarre, Moog, Percussion, Bass und Viola bei. ‚Time Is Kindling‘ entstand in Partnerschaft mit David Grubbs, mit dem zusammen sie von stürmischer, vor Ungeduld brennender Liebe singt. Den pulsierenden Soul-Dub mit Rapeinlage ‚Cadillac Night‘ schrieb und spielt sie zusammen mit DJ Olive. Dass die 12 Songs zusammenhängen, dafür sorgt allein der Niobe-Touch, eine rollenspielerische, nicht ganz leicht und schon gar nicht durch falsche Vergleiche zu fassende Sophistication - Niobe ist *keine* Billie Holiday, *keine* Björk. Sie suggeriert dafür überzeugend das gewisse Etwas der modernistischen und offenen Perspektiven der 50er/60er-Jahre. Es gibt da einen spielerischen Zugriff auf die imaginativen Möglichkeiten von Musik - sie selbst ließ schon den Namen Mancini fallen - und vor allem das Vorbild selbstbewusster Sängerinnen - da bewundert sie die Chanteuse Barbara, die Exotica-Prinzessin Yma Sumac, die Mezzosopranistin Janet Baker. ‚Silicon Soul‘ verpackt uralten Herzschmerz lounge-cool in Plastik, ‚You Have A Gift‘ schwärmt kinderliedsimpel von einem, der das Leben leicht zu nehmen versteht. ‚Blackbird's Echo‘ könnte ein Oldie sein, ist aber ein Simulakrum, das den rauchigen Schmelz der assoziierbaren Originale sich aneignet. ‚Fever‘ ist statt des schwülen Peggy Lee-Hits zartbitteres 50s-Dingdong, das auf Bass- und Moogwellen Lichtjahre zwischen sich und die Erdschwere bringt. Die Arrangements sind ein Cocktail, ein Patchwork aus Sophistication, Pop, Schwarzweiß-Nostalgie und meist ziemlich skurrilen Electronics, speziell bei ‚Lovely Day‘ mit seinem lässigen Pfeifen inmitten von Vögeln und Fröschen, oder das Geschnatter und die explosiven Splashes bei ‚Time Is Kindling‘. ‚A Shark‘ ist ein Gag, ein Comicstrip mit Bassklarinetten von Doug Wieselmann und Bikini-Screams, wenn der Hai mit der Flosse winkt. ‚Gnomes & Pixies‘ dreht sich Carol-King-süß und märchenhaft um Alpträume und trügerischen Schein. ‚My Conversation‘ umzüngelt perfekt imitierten 60s Soul mit gespaltenen Trompetenklängen, Ava Gardner sonnt sich zu gemütlichem Tubaswing, Mandolinen- und Harfengeplinke. Und schließlich besingt ‚Blue Wolf‘ mit mystischer Vocoderzunge und Harfenzauber einen wilden Wolfsjungen im elektronischen Dschungel. Ich bleibe bei meiner Gustav-Assoziation, denn Niobe teilt mit Eva Jantschitsch - am Gegenpol der Einfalt - etwas Seltenes: Nonchalance und Humor.

## ReR MEGACORP

(Thornton Heath, Surrey)

In *Sift* (blast02) verzahnen sich Kompositionen und Improvisationen von Dirk Bruinsma (baritone & soprano sax), Frank Crijns (el. guitar), Paed Conca (el. bass, clarinet) & Fabrizio Spera (drums) wie ein Reißverschluss. Dazu braucht es eine Vertrautheit, die Bruinsma & Conca in *Otolithen*, Crijns & Bruinsma in *The Positive Nuns* und alle zusammen seit 20 Jahren im **BLAST 4tet** entwickelten. Speras ‚Pole‘ bekommt durch seinen Landsmann Elio Martusciello eine zusätzlich elektronische Note, was dem träumerisch geräuschhaften Duktus mit Haltetönen, Gegonge und Cymbalgesirr entspricht, auch wenn heftig zuckende Soundclashes sich erst noch gegen diese Erschlaffung sträuben. Concas ‚Cklack‘ fällt durch seine stakkatohafte Rahmung auf und durch von Klarinette und Bass verdoppeltes Sopranozickzack. Crijns liefert das muntere ‚Fluke‘ mit einem schnell stoßenden Hin und Her von Bariton und Gitarre bzw. Bass. Bruinsmas ‚Swerves‘ ist noch schneller und heller mit ganz entschiedenen eckigen Sopranofiguren im Wechsel mit Passagen, die auf der Stelle treten. Sein ‚Sift‘ wird bestimmt vom Kontrast hell spitzender und rau gezogener Baritontöne, einer blubbernden Passage, und vollmundigem Swing, der um sich spritzt, mit einem Loop wieder auf Kurs geht, sich vom Bass bekrabbeln lässt und schließlich mit Stakkatos die letzte Holterdipolterrunde einläutet. Je mehr ich mich in diese Musik vertiefe, desto komplexer, aber auch dezidierter erscheint sie mir.



Dirk Bruinsma

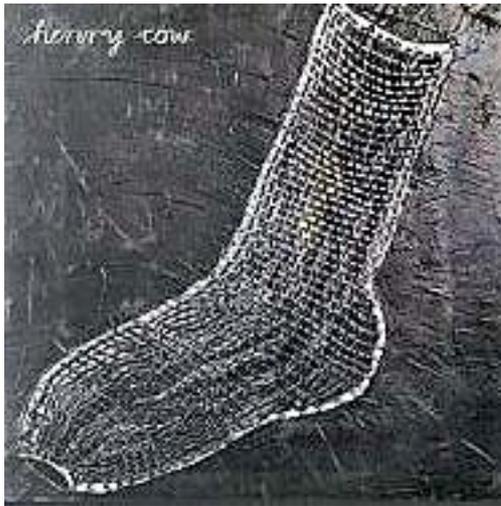
Foto: Claudio Casanova



Chris Cutler: Ein Prosit auf Horst Gack!

Foto: spot1

Die Glücklichen, die noch die kultigen Soundtracks von Klassikern wie *Tra La La*, *The Poisoned Swan* oder *Bittern Storm Over Ulm* im Hinterkopf haben, werden wieder gut bedient mit VRILs Musik zu *The Fatal Duckpond* (VRIL2). Natürlich ist dieses Remake des Hollywoodwesterns *The Blood-soaked Revenge Of Escobar Beppo* (1956) von Horst Gack und seiner Muse Primrose Dent, 7-stündig, schwarzweiß und weitgehend stumm, Kunstkino, aber Kunstkino im besten Sinn eines von Stroheim, Wood, Tarr, atemberaubend in seiner anti-tarrantinesken Unbekümmertheit. Chris Cutler, Bob Drake & Lukas Simonis haben einen weiteren Gitarristen hinzugezogen, Pierre Omer (Ex-The Dead Brothers, The Tango Club), der sich durch seine Filmmusik für *Casual Day* (Regie: Max Lemcke) empfahl. VRIL fügen dem ‚Golden Age of Rock Instrumentals‘ weitere goldene Seiten an. Gacks Stilmittel entsprechend, Dialoge nur rudimentär einzusetzen, spielen sie ‚ohne Worte‘. Umso eloquenter sind das federnde Shuffling, die elastischen Basslinien, die singenden, twangenden Koloraturen der Gitarren. VRIL knüpft da nicht bloß an die Ventures und The Shadows an, was reizvoll genug wäre in seiner unpräzisierten Sophistication, seiner schlanken Modernität. Szenen wie ‚Fateful speech impediment‘ mit seinem furiosen Accelerando zeigen, dass sie Teddy Adornos & Hanns Eislers *Komposition für den Film* vollkommen verinnerlicht haben. Nur so erklärt sich ein Humor, der die Sprache des Imaginären nicht an die Schenkelklopfer verrät.



Henry Cow

Für Lindsay Cooper

The world we lost we found - spoiled  
No sun No birds No stars No form

Evened we are fallen all before time  
Lief lorn we unlearn all crime  
Lives - levelled as lies  
A star mourns souls ungraved - ignored  
Slow wheels: Mira, Algol, Maia

Rose Dawn Daemon  
Rise Up and seize the morning - your due  
Love solves worlds - with words...

Als mich 1984 der Recommended-Virus packte, war HENRY COW längst Legende, beerbt von Skeleton Crew, News From Babel, Cassiber, The Work, Lindsay Cooper's Music For Films. Jedes Projekt mit einem Seelenfunken der ‚Mutter‘ - Fred Frith, Chris Cutler, Tim Hodgkinson, Lindsay Cooper (dem Basisten John Greaves begegnete ich erst später im Trio mit Peter Blegvad & Cutler) - war ‚recommended‘. Die HC-Nachfolger fanden jetzt auch hierzulande statt, HC-Konzerte waren dagegen - trotz Dagmar Krause und der Faust-Connection - an einer Hand abzuzählen gewesen. Eine der schönsten Erbschaften der ‚Mutter‘ bestand für mich in *Desperate Straights* (1975), der Zusammenarbeit mit Slapp Happy. Der Greaves-Blegvad-Song ‚Bad Alchemy‘ wurde mein Taufpate. Im übrigen HC-Legat - *Leg End* (1973), *Unrest* (1974), *In Praise of Learning* (1975), *Concerts* (1976) und dem Schwanengesang *Western Culture* (1979) - hallt, vielleicht gerade weil die Lebensspanne von HC, 1968-78, den Zeitgeist dieser Jahre auf der Höhe seiner Möglichkeiten einfiel und reflektierte, bis heute exzeptionelle Inspiriertheit nach, als Hochzeit von Intellekt und Begeisterung. In meinen pathetischen Vorstellungen hat das sehr viel mit der Überzeugung zu tun, dass eine Gesellschaft nichts Dringlicheres auf ihre Fahnen schreiben kann, als Marxens *Jeder nach seinen Fähigkeiten* (Homo sapiens), *jedem nach seinen Bedürfnissen* (Homo ludens). Besser als das ‚bürgerliche‘ ‚Art Rock‘ oder das illusionäre ‚Avant-Progressive Rock‘ trifft für mich immer noch ‚Rock in Opposition‘ HCs Impetus. Freilich als ein Opponieren, das Hand in Hand ging und immer noch gehen sollte mit dem, nur als Trial & Error machbaren, Vorgriff auf eine höhere Phase der Gesellschaft, *nachdem die knechtende Unterordnung der Individuen unter die Teilung der Arbeit, damit auch der Gegensatz geistiger und körperlicher Arbeit, verschwunden ist; ... nachdem mit der allseitigen Entwicklung der Individuen auch ihre Produktivkräfte gewachsen und alle Springquellen des genossenschaftlichen Reichtums voller fließen.*

*At least 40% of any Henry Cow concert was improvised* (CC). Eine Erfahrung, die nun endlich wieder vermittelt werden kann durch die 40th Anniversary Box The Road: Volume 1-9 (ReR Megacorp, ReR HC 40, 9 x CD + DVD). Sie enthält Volume 1: Beginnings, Volume 2: 1974-5, Volume 3: Hamburg (26.3.1976), Volume 4-5: Trondheim (26.5.1976), Volume 6: Stockholm & Göteborg (9.5.1977 & 28.5.1976), Volume 7: Later and Post-Virgin (1976, 1977), Volume 8: Bremen (22.3.1978), Volume 9: Late (1978), Volume 10: Vevey (25.8.1976 - DVD). Darauf erklingt noch einmal ausgiebig das, was zwei Cambridge-Absolventen und ein autodidaktischer Wirbelwind am Schlagzeug - ab 1974 als Troika aufgemischt durch eine eigensinnige lesbische Fagottspielerin - auf einzigartige Weise aus Anregungen von Adorno & Brecht, von Soft Machine, Lifetime, Miles, Mingus, Sun Ra, AMM, MEV, Syd Barretts Pink Floyd, Lol Coxhill, Faust, Velvet Underground, Bartok, Messiaen, Ives, Varese, Cage, Weill, Janacek etc. als modernistische Rockmusik entwickelten, bestimmt durch ein hohes Maß atonaler, polytonaler, polyrhythmischer, irregulär pulsierender, lärmiger, frei fließender Zutaten. Nick Hobbs, HCs Wegbegleiter der letzten Jahre, erlebte diese Klangwelt als *possessed by a collective genius that was more than the sum of its parts*. Georgie Born (ab 1976 Bass & Cello) sah HC als - nicht ohne Krampf - egalitäres Kollektiv verieren zwischen humorlos linken und mythopoetischen, bedeutungsschwangeren und kryptischen Zügen (und zählt sich im Rückblick zur humorlos ideologischen Fraktion, hatte aber als Spätgekommene und Jüngste die gruppeninternen Autismen und Zwänge besonders gespürt). Das jazzige Element, das Geoff Leigh (Saxophon, Flöte) 1972/73 ins Spiel gebracht hatte, wurde ab 1974 durch die klassisch geschulte Lindsay Cooper (Fagott, Oboe) ein kammermusikalisches. Hodgkinsons Altospiel ist nur die Ausnahme neben der Orgel, ein Bläserduo wie ‚Chaumont 2‘, gar ein Trötquartett mit Leigh & Anne-Marie Roelofs im Amsterdamer Melkweg (beide auf Vol. 7), sind Raritäten. Die Mischung aus Improvisationen (ganz abseits von Jazz-Schemata und mit wenig solistischer Selbstdarstellerei), Theatermusik (für *Die Bakchen* und *Der Sturm*), wenigen Fremdkompositionen (‚No More Songs‘ von Phil Ochs, ‚On Suicide‘ von Eisler), suitenähnlichen, kollektiv zubereiteten Brainiacs-at-Work-in-Progress-Kompositionen von Frith (‚With the Yellow half Moon and Blue Star‘, ‚Ruins‘) und Hodgkinson (‚Amygdala‘, ‚Halsteren‘) mit pierrot-lunainen Liederzyklen (Hodgkinsons ‚Living in the Heart of the Beast‘ & ‚Erk Gah‘) und engagierten Songs (‚Citizen King‘, ‚March‘, ‚Fair as the Moon‘, ‚Ottawa Song‘, ‚Joan‘), für die mit Dagmar Krause und gelegentlich Robert Wyatt mehr als nur reizvolle Stimmen sich fanden, sucht Ihresgleichen. Dem merkurialen Charakter der Stücke entsprechend wechseln sogar die Titel: ‚Bittern Storm over Ulm‘, ‚Heron Shower over Hamburg‘, ‚Brain Storm over Barnsley‘, ‚Nirvana for Mice‘, ‚... for Rabbits‘, ‚... for Moles‘.

Hodgkinsons ‚Viva Pa Ubu‘ und der Maulwurf (der auch schon bei Wyatt wühlte) bei Frith und in Cutlers Lehrstück ‚Lovers of Gold‘ - *give all you own to bats and spiders and to moles* - schüren bei mir die an Gewissheit reichende Vermutung, dass die Lippenstiftspuren der Avantgarden nicht erst die Hemdkrägen der Sex Pistols befleckten (wie Greil Marcus es zu sehr zuspitzte). Alfred Jarry (dessen 100. Geburtstag HC 1973 mitfeierte), Dada (eine Konzertreihe 1972 hieß *Cabaret Voltaire*), Surrealistik (Klee, *Finnegan's Wake*, Jodorowsky) und Situationismus (Hodgkinson las Vaneigem und Debord) waren als ‚mole in the ground‘ längst am Werk, als *narratives of origins, evolution, history and ritual; narratives not stated but held in mind*, hörbar jedoch als *sound, swirling around in the darkness... Then a melody; a march*. So beschreibt Cutler die ‚Trondheim‘-Phase, als Ritual, mehr AMM als Magma, aber doch ein Ritual, das ans Numinose rühren wollte, multiinstrumental und mit Tonbandzuspielungen wie Fetzen aus dem Unterbewusstsein. Greaves hatte in Frühjahr 1976, direkt nach dem ‚Hamburg‘-Konzert, kapituliert vor roten Fahnen und unguter Dogmatik. Die anderen verstärkten ihr Engagement für eine *Music for Socialism* und wurden immerhin in Italien, Dank der - unter Berlinguer eurokommunistisch ausgerichteten - Partito Comunista Italiano, willkommene Volksfestbeschaller - willkommen bei den Studenten, nicht beim ‚Volk‘ - und die einzigen, die vom Boykott zwischen den Led Zeppelin- und Santana-Krawallen 1971 & ‘77 ausgenommen waren, während sie als Propheten im eigenen Lande auf besonders taube Ohren stießen.

1977 entkamen HC dem Vertrag mit Virgin, der sie ignorant und kleinkariert gegängelt hatte, ohne dem Leben von der Hand in den Mund aufzuhelfen (Cutler legt da ernüchternde Bilanzen offen). Aber was dem Schritt zu erneuter Eigenständigkeit folgte, war gleichzeitig weiterhin großartig - wie exemplarisch der ‚RIO‘-Mitschnitt (auf Vol. 9) und ‚Bremen‘ im Quintett mit Georgie Born zeigen - und chaotisch - in Spanien trat eine HC-Schrumpftruppe mit Phil Minton als The Lions Of Desire auf, in Chalon-sur-Saone kam kein einziger Zuhörer. Spielräume wurden zunehmend fundamentalistisch blockiert. Die inneren Spannungen überstanden die Zerreißproben nicht. Nach einer letzten Italiertour im Juli 1978 - wo nach Aldo Moros Tod sich Ungutes anbahnte - war das Ende der Fahnenstange erreicht. Für die ‚nicht HC-würdigen‘ Songs von *Hopes and Fears*, mit denen Frith seinen neuen Neigungen zu Imaginärer Folklore und Punk folgte und sich wegorientierte von Hodgkinsons komplexen und Coopers geschliffenen Kompositionen, musste er sich mit Cutler & Krause als ART BEARS neu aufstellen. Mit den instrumentalen Suiten ‚History and Prospects‘ (Hodgkinson) und ‚Day by Day‘ (Cooper), im August im Schweizer Kirchberg eingespielt, wurde *Western Culture* als letztes Statement von HC bestückt (Hodgkinsons ‚Erk Gah‘ wurde wegen umstrittener Lyrics abgelehnt). HCs letztes Wort, ‚1/2 the Sky‘, entstammt zwar einem Mao-Zitat, war aber zugleich auch jener feministische Akzent, jenes ‚sophisticated Ladytum‘, das - in Gestalt von Lindsay Cooper, Dagmar Krause, Zeena Parkins, Patricia Dallio, Jo Thirion, Danielle Dax, Catherine Jauniaux ... - den Rock = Cock-Reim brach und Avantness attraktiv machte.

Noch etwas Bleibendes war da jedoch auch schon in die Welt gesetzt: Am 12.3.1978 organisierte HC in London ein *Rock In Opposition* Festival, mit Univers Zero, Stormy Six, Samla Mammás Manna & Etron Fou LeLouban. Eine RIO-Unabhängigkeitserklärung postulierte dazu eine europäische, sich von der herrschenden Kulturhegemonie in den Köpfen und Medien absetzende Perspektive und die Kriterien: I. musical excellence, II. outside the music business (im gleichen Jahr noch begann Cutler Recommended Records) & III. social commitment, denen sich dann die Art Bears, Art Zoyd & Aksak Maboul anschlossen. 2007 auferstanden, zeigt RIO am 18.-20.9.2009 seine erfrischte Vitalität in Le Garric (Carmaux) in Gestalt von Magma, UZ, Present, Koenji Hyakkei, Aranis, Yolk...

Zu HCs Hinterlassenschaft gehört aber nun auch ‚Vevey 1976‘, ihr einziges verfilmtes Konzert, bei dem Dagmar Krause, Lindsay Cooper und Georgie Born tatsächlich der halbe Himmel gehört. Mir stehen schon nach ‚Beautiful as...‘ die Augen unter Wasser und bei ‚No More Songs‘ fließen sie über. Dagmar in ihrer Mao-Jacke singt auch noch alle Strophen von ‚Living in the Heart of the Beast‘ & ‚Erk Gah‘, Hodgkinson funkelt durch seine John Lennon-Brille, Frith wechselt zwischen Gitarre, Geige, Klavier und Xylophon und Cutler windmühlt und traumtänzelt mich 25 Jahre zurück in die Zukunft. Ach...

...Rose Dawn Day Moon,  
 Take Care! Banners of Crimson are raised  
 Time solves words - by deeds  
 Arise work men and seize the future  
 Let Ends Begin

(*Beautiful as the Moon - Terrible as an Army with Banners*, words: C. Cutler)





## !!!! THE REMOTE VIEWERS

Die Musik von David Petts katapultiert sich einfach selber outer limits. Überall sonst würde sie anecken. ‚Time Flats‘ & ‚Mirror Meanings‘ lauten die Zwischenüberschriften für die 18 neuen Kaleidoskopsplitter von Sinister Heights (The Remote Viewers, RV 6-7, 2 x CD), die da weitermachen, wo *Control Room* (2007) endete. Das Kernteam von Petts (ts, electronics), Adrian Northover (ss, as, electronics) und Susan Lynch (ts, flute) führt dabei durch dynamisch-schnittige, poetische, oft etwas paradoxe Konstrukte für Saxophone, Beats und Sounds, ganz eigen und ganz eigenartig wild. Von Track zu Track anders werden die Drei unterstützt von John Edwards, dem treuen Weggefährten aus B Shops For The Poor-Tagen, am Kontrabass, abwechselnd Steve Noble, Phil Marks, Dave Tucker bzw. dem Eardrum Percussion Ensemble mit manuellen oder programmierten Beats, von einer Reihe weiterer Bläser und von Adam Bohman bzw. Darren Tate mit Noises. Die Imagination wird dabei zu einigem Zickzack genötigt: Von Bassgroove mit hell-dünnem Saxgefliepe (‚Souls and Cities‘) und Gitarren-Funk mit Bläserfeuer (‚Sinister Heights‘) - als ob bei Geoff Serles Sonicphonics Schrauben angezogen und zusätzliche Düsen eingebaut wären - zu einem Zwitter aus Drumsolo und Saxtrio (‚Fire Rhythm‘), von kristallinem Piano- und Xylophon-Gamelan (‚Villages Drowned By the Sea‘) oder einsilbig bassbeplankten Fluchtgedanken eines Sopranosaxophons (‚An Absence of Windows‘) zu drei-, einmal sogar fünfspuriger Saxophonstrenge, mit furiosen Ausbrüchen zu Afrotamtam (‚Terminal City‘) oder ganz stoisch, obwohl kontrapunktisch bzw. freistil umtrommelt (‚Joe Narcissus and The Girl‘, ‚Vixenville‘) oder von einem garstigen Störenfried unermüdlich durchkratzt (‚Black Thoughts in a Black Mood‘). Im Spiegelkabinett wird man danach nicht weniger hin und her geworfen. Edwards markante Basstöne umspringen konstruktivistische Haltetöne von Flöte und Saxophonen (‚Spring Flood‘), elektronische Dunkelwolken mit Stringgeistern werden bruitistisch bezirpt und beharkt und mit feinem Dingdong betüpfelt (‚Personal Hour‘). Wenn die drei Bläser ganz unter sich bleiben, ist eben das das Besondere (‚No More Adventures, No More Perfect Movements‘). Edwards fechtet mit dem Bogen gegen Saxophonstakkatos (‚The Crowd Accuses‘), dann vervierfacht er sich zu einem Bassquartett, knurrig brummend und an Kanten sägend (‚Headstone in Love‘). Sopranogeschrille durchbohrt, Perkussion umlärmert vervielfachtes Mbiraplunkplonk in Northovers ‚The Land Of The Blind‘, ominöses Hintergrundgegrummel trübt die Reinheit einer Saxophonserenade (‚And Then The Moors Came‘). Für ‚The Faint Green of Ice‘ umschlingen sich 6 Sopranosaxophone zu einem dröhnenden Wellenbündel, aus dem eines davon heraus singt. Schöner noch geschieht das abschließend bei ‚Between Certainties‘ im Wechselspiel von Bläserchor und Einzelstimme, das in mehrfarbiger Konsonanz endet. Derart bewusst konstruierte, gleichzeitig kontrastreiche, fast disparate, ganz idiosynkratische Musik, die heißkalte Gefühlsturbulenzen etwas abgeklärter in Form bringt als der Dammbbruch von *Control Room*, ist mit Adjektiven wie ‚uneasy‘ und ‚unfathomable‘ (The Wire, 2008) nicht zu schmähen oder zu schmälern. Würde sie sich sonst als ‚Aural claustrophobia for serious late night listening‘ empfehlen?



## !!!! GHÉDALIA TAZARTÈS

Schwarzes Digibag, keine Informationen, pure Kryptik, Tazartès versteht es, seine Rätselhaftigkeit zu bewahren und sich am Markt vorbei zu schleichen. Was er dem Tanzproceszmacher Jo Tanz für Repas Froid (Tanzprocesz [tzpTAZ]) zum Veröffentlichen gab, sind Schnippsel aus den 70er/80er Jahren, essentieller Stoff, collagiert zu einem ‚Best of‘ der Tazartès’schen Besonderheiten. Kompakter und intensiver kann man als Novize gar nicht in den Tazartès-Kosmos eingeführt werden, schöner nicht als alter Verehrer mit Déjà-vus von *Diasporas- & Une Éclipse Totale Du Soleil* beschallt werden. 17 kurze Fragmente, 2 mittellange Passagen und ein 9-Minüter verwirbeln orchestrale und Akkordeon-Loops, Drummachinegetacker, zirkulierenden Krach, theatralische Wortwechsel, russische Lyrikdeklamation, Grußbotschaften und Stegreifsingsang eines mecken französischen Bübchens auf dem Anrufbeantworter, Vogelpfeifen und vor allem natürlich Tazartès‘ eigenes Croonen zu einem Ausbund an Weirddness. Der Pariser, teils arabischer Sufi, teils meckernder Ziegenhirtentenor, teils gutturaler jiddischer Blueser und Kantor, ruft sich damit nachdrücklich als wahrer Vater der Weirddness in Erinnerung. Er macht Art Brut mit der Originalität, wie man sie sonst nur von Außenseiter-Künstlern kennt, doch zugleich mit einem Gestaltungswillen, der mit allen Avantwassern gewaschen ist. *Musique concrète*, Surrealismus, Fake Ethno, No-Theater, Tazartès eignet sich an, was ihm für sein Brainstorming taugt. Höhepunkt ist ein 9-min. Ritual von Schamanen oder Feueranbetern, tonbandzerschnipselt mit Gewitter, verschiedenen Blasinstrumenten von Kamm bis Knochentrompete, knurschigem und explosivem Industrielärm, durchgeknalltem Gesang, der sich zu Geheul steigert - Beñat Achiary kommt einem da in den Sinn. Danach spielt ein einsamer Melancholiker Zweifingerklavier, bis ein BLiTzZz!!! einschlägt und Donner hinterher grollt. Dann singt Tazartès wieder wie man nur in den Bergen singt, mitten im Gewitter und seltsam umzirpt von Elektronik. Jetzt noch ein maultrommelähnlich twangender Beat, weiterhin das sirrende Zirpen und mysteriöses Raunen und Knurren, bis einen eine verzerrte Melodie verwirrt und doch auch selig grinsend zurücklässt. Ich kann nur nochmal unterstreichen, was ich 2007 (BA 54) anlässlich von *Jeanne* (Vand’Ouvre) schon stammelte: e-i-n-z-i-g-a-r-t-i-g!

Die Diskografie des 62-jährigen ist seitdem gewachsen um *5 Rimbaud 1 Verlaine* (mCD, 2006) und *Hystérie Off Music* (2007, beide auf Jardin Au Fou); dazu enthält *Les Danseurs De La Pluie* (mCD, Alga Marghen, 2006) neben zwei 1977er Versionen von ‚Assasins‘ zwei weitere von 2005. Und YouTube zeigt den Hutträger bei zwei Performances 2008 als Bruitisten, der lärmunerschrocken mit Concertina, Whirly und Luftballon den Geist von D-ubu-ffet beschwört.

Foto: Jaume Santaularia/Disco-Babel

## TZADIK (New York)



Der Saxophonist und Klarinetist **GREG WALL** führt einen auch mit seinen **LATER PROPHETS**, einem Quartett mit Shai Bachar am Piano, Dave Richards am Bass und Aaron Alexander an den Drums, in die kabbalogischen und psycho-semitischen Gefilde, in die er schon mit Hasadic New Wave die spirituellen Restfunken von Jews und Gojim zum Tanzen einlud. Die besondere Note, ja, auch Würze, denn ungewürzte Gedanken sind schale Gedanken, bringt bei Ha'Orot (TZA-8137) Rabbi Itzchak Marmorstein ins Spiel, indem er Texte von Abraham Isaak Kook (1865-1935) spricht. Rav Kook, Gelehrter, Zionist und erster offizieller aschkenasischer Großrabbiner Palästinas, war bekannt als jemand, der Brücken schlug selbst zu anti-religiösen Juden (immerhin). Die Prophets und Marmorstein aktualisieren seine mystische, menschenfreundliche Poesie für eine lässige Jazz & Poetry-Predigt, die kalten Fischen und federlosen Vögeln von Milch und Honig der frommen Denkkungsart kündigt. Die Ultraorthodoxen, denen schon Rav Kook selbst nicht koscher und gottesfürchtig genug war, hören eh nicht zu. Das Piano und die Rhythmsection perlen, summen und klacken einen Flow von Jarrett-Haden-Motion'scher Geschmeidigkeit und übersprenkeln die hebräischen, teils auch ins Englische übersetzten Worte mit zarten Lyrismen. Wall nimmt sich ganz zurück, um dann Marmorsteins Vortrag noch einmal zu verstärken und auf hymnische Spitzen zu treiben.

Tsuker-zis (TZA-8141) ist nach *Nigunim* (1998, w/ Uri Caine) und *The Zmiros Projekt* (2002, w/ Rob Schwimmer) das Schlussglied einer Trilogie, mit der **FRANK LONDON & LORIN SKLAMBERG** den Lebensgeist der Jewish Culture feiern. Der eine mit Trompete & Keyboards, der andere mit Gesang & Akkordeon, beide in The Klezmatics, sind Hauptvertreter des erneuerten jüdischen Selbstverständnisses. Nach den gesummt *Nigunim*-Melodien und den Shabbes-Tisch-Liedern von *Zmiros* erklingen hier Lieder zum Laubhüttenfest (Sukkot), zu Chanukka, Purim und Pessach, allesamt von Sklamberg auf Jiddisch gesungen, so dass einem öfters die deutschen Ohren klingeln. Das Ganze mit einem Timbre, das einem durch und durch geht, und so animierend, dass man Hummeln im Arsch bekommt. Ob ein chassidisches Akrostikon oder mit ‚Shikt der har‘ das bekannte ‚Der Herr, der schickt den Jockel aus‘, der Zungenschlag ist launig und mitreißend, ohne dass die leiseren und besinnlichen Töne zu kurz kommen. Sie bilden mit dem Kinderlied ‚A suke a kleyne‘, mit - wenn es nicht obszön wäre, würde ich sagen: dem ‚Marien‘-Lied - ‚Ovinu malkeynu‘, und dem abschließenden Niggun ‚Eyns, tsvey, dray‘ sogar den feierlichen Rahmen, in dem sich die Hoffnung einen Vorschuss auf Utopie nimmt. Angetrieben von Balkan- oder New Orleans-Trompete, der Percussion von Deep Singh, Ara Dinkjian (von Night Ark) an der Oud und, wenn's richtig heißt werden soll, von der Gitarre von Knox Chandler, schießt immer wieder Lebensfreude über. Die Musiker tragen Bärte, die Musik nicht. Die ist seltsam zeit- und grenzenlos, bei allem jüdischen Beisichsein gleichzeitig universale ‚Volksmusik‘, unterwegs auf orientalischen Routen von Nordafrika bis nach Indien als Urform von Jazz. Und mehr als einmal sticht sie auf ganz unheimliche Weise ins, von Heinrich Heine in Zucker eingelegte, deutsche Gemüt.

\* 2008 häuften sich bei **JOHN ZORN** die Anfragen nach Filmmusiken. Filmworks XXI (TZ 7370) vereint die Musik zweier Filme. Die 7 Tracks von *Belle de Nature* ließ Zorn von Marc Ribot (guitar), Carol Emanuel (harp) und Shanir Ezra Blumenkranz (bass) einspielen. Wie die Bilder des Faltblattes lässt auch die Musik eher sanfte Erotik (schöne bloße Frauenkörper in urwüchsiger Waldlandschaft) als SM (Fesseln, Blutspuren) vermuten. Ribot spielt im Zwiegespräch mit Emanuel wunderschöne, sanfte, entspannte Melodien, die teilweise an mittelalterliche Liedformen erinnern, manchmal auch an Westernmusik. Der Bass stellt das rhythmische Grundgerüst. Ein Kulminationspunkt ist das krächzende Solo Ribots bei ‚Orties Cuisantes‘. Ob das tzadiksche Eigenlob „being one of Zorn’s greatest scores to date“ zutrifft, ist bei der Verschiedenheit seines Outputs gar nicht abwägbare. Aber schön und wohltuend ist die Musik in jedem Fall. Der zweite Teil (10 Titel) entstammt einem Dokumentarfilm über die Renovierung des *New Rijksmuseum*. Zum ersten mal ist Uri Caine (harpsichord, piano) bei *Filmworks* involviert. Mit ihm agieren Kenny Wollesen (vibraphone, chimes, percussion), Cyro Baptista (percussion) und bei 3 Stücken Zorn selbst (harpsichord, glass percussion). Mit dem Film sollen sowohl die Einzigartigkeit der Meisterwerke Rembrandts und Vermeers als auch die moderne Architektur eingefangen werden. Der erste Titel ist ein bizarres polyrhythmische Gebilde. ‚Conservation‘ beginnt klassisch, verflüchtigt sich dann in Folklore. Eine eigenartige Stimmung vermittelt ‚Rendering‘, bei dem das Cembalo in Endlosschleifen und galoppierende Percussion den rockigen Background liefern für Wollesens improvisatorische Vibraphon-Vibes. ‚Meeting‘ ist ein minimalistisch barockes Caine-Solo. ‚Construction‘ erklingt als moderne Variante barocker Musik. Während das Harpsichord fasst das gesamte Set prägt, setzt sich Caine zum Abspann (‚Completion‘) ans Piano und swingt solo was das Zeug hält (was mich phasenweise an Jarrett in seiner Hoch-Zeit erinnert).

\* Filmworks XXII – The Last Supper (TZ 7371) komponierte **JOHN ZORN** zu einem Science-fiction-Kunstfilm von Arno Buchard, der so beschrieben wird: „The film combines primal ritual with futuristic fantasy images reminiscent of David Lynch or Alejandro Jodorowsky at their most bizarre“. Dank des Booklets bekommt man eine ungefähre Vorstellung: In einem verfallenden Gebäude liegen, sitzen, tanzen (fast) nackte Frauen. Dazu maskierte Männer. Kerzen brennen, es fließt Blut. Die wegretuschierten Brustwarzen unterstreichen den fiktionalen Aspekt. Titel lauten: ‚Somnambulisme‘, ‚Virgins Sacrifice‘, ‚The Colours Of Blood‘, ‚Le Diable‘, ‚Blood Ritual‘, ‚Time Travel‘. Das zuerst vorgesehene Streichquartett wurde verworfen, ebenso eine Industrial/Noise-Version, da Zorn eine ritualistische Ruhe zu den cineastischen Bildern angebracht erschien. So bediente er neben Cyro Baptista selbst die Percussions. Obwohl Zorn sich nicht als Minimalist bezeichnen würde, aber doch von Riley, Glass, Young und Reich beeinflusst, komponierte er unter Einsparung weiterer Instrumente nur für fünf bewährte Stimmen (Martha Cluver, Lisa Bielawa, Abby Fischer, Kirsten Sollek und Chaleb Burhans). Sie schaffen lautmalend sakrale, madrigale, feierliche, manchmal fast choralartige, mehrstimmige außergewöhnliche Vokalskulpturen, teilweise a capella, dann wieder getrieben von der perkussiven Begleitung. Faszinierend, wie Zorn alljährlich mit seinen Kompositionen den Musikmarkt überschwemmt und wie er mit unterschiedlichsten hochkarätigen Besetzungen in allen Genres immer wieder Neues und Überraschendes schafft.

\* Wem Zorn allerdings im Vergleich zu seinen frühen Jahren inzwischen zu soft geworden ist, der findet bei Tzadik auch härteren Stoff, wie Black Shabbis (TZ 8133) von **JAMIE SAFT**. Während ‚Black Shabbis – The Trail Of Libels‘ zuerst eher wie ein Cowboy-song klingt, scheint mit ‚Blood‘ der Gehörnte selbst - auf dem Cover abgebildet mit Ziegenkopf und glühenden Augen - die Regie zu übernehmen bei dieser jüdischen Heavy Metal-Orgie, an der neben dem wie Rasputin erscheinenden Saft (guitar, bass, vocals, organs, mellotron, optigan, synthesizer) Trevor Dunn (bass), Mike Pride, Dimitri Shnaydman und Bobby Previte (alle Schlagzeug) sich austoben dürfen. Düster klagt die Musik antisemitische Schmähschriften und Märchen an: Angebliche rituelle Knabenopfer, Evas sexuelle Vereinigung mit Satan, Judensteinopfer. Sie erinnert an Kindersoldaten in Israel, an die Ermordung von Holocaustüberlebenden in Kielce, an antisemitische Parolen und Übergriffe in der Nachbarschaft oder den Lynchmord an Leo Frank. Mit kraftvollem und treibendem Darkcore - die geröchelten Textfetzen versteht man nicht - spielt Saft an gegen das Vergessen: *Don’t be fooled. Don’t be lulled into thinking that’s over ‘cause it’s not over. Don’t be fooled. Don’t slip into complacency cause the spray paint on the door down the street tells you it’s not over... The Rabbi wrings his hands and twists his face because he has no answers... except to ‘Remember‘.* MBeck



!!!

The Shy Volcanic Society At The Bear And Bird Parade (Beta-lactam Ring Records, mt222) ist ein Gipfeltreffen der Seltsamkeit, wenn auch nur im Neben-, nicht im Miteinander. Auf fünf Merkwürdigkeiten des Bären, in dessen Fell Clarence Manuelo, Aaron Moore, Nick Mott & Daniel Padden stecken, folgen vier Songs der Schüchternen (JimB, Patrice Babin, Benoit Delaune, Christophe Gauthier, Pascal Godjikian). Knarzende Weirdness am Rande zur Art Brut, zuerst noch durch einen Kontrabass halbwegs in der Spur gehalten, lustwandelt dann ins Gestrüpp einer ‚Folklore Imaginaire‘, mit wortlos gerauntem, jämmerlichem Schamanengesang, Klangskulpturenperkussion, Ethnogeflöte und -getrommel, elektronischem Geflicker oder Mulm, verstopftem Gebläse, diskanten Bogenstrichen, verstimmtem Geklampfe. Erst ‚The First Circle Is The Eye‘ sammelt sich wieder mit Bumbumbumgroove, Sitar- und Maultrommeltwang und Trompete zu einem mittelalterlichen Kiffertrip auf Kamelflügeln. Mit dem furiosen Lautgedicht ‚Guayaki‘ steigert La Société des Timides à la Parade des Oiseaux den Groove direkt danach zum Dada-Rock, bevor sie einem mit ‚Les Oreilles Internationales‘ die Ohren scheibchenweise abschlitzen. Godjikian gurgelt, lallt und stammelt wie ein zweiter Caliban, er zerkaut die Silben, ach was, die Sprache selbst mit pantagruelischem Appetit. Im Englisch von ‚Invalid Island‘ schwimmen Babelfische, ‚Colonies‘ ist wieder eine Ursonate, rau gekeucht, im Countertenor geflötet, im Hardcoreschreigesang. Das Arrangement dazu ist eines der treibendsten von La Stpo überhaupt. Aber alle vier Songs sind absurde, bizarre, nashornig ubueske Miniopern, die einen in ihrer abenteuerlustigen Musikalität mit Tupfern von Bala- & Xylophon, knurrigen Bassfiguren, mit Schwebklängen von Geige, Cello, Singender Säge, Synthiesounds und immer wieder JimBs Gitarrengefetze das Staunen lehren. Keine kleine Leistung in diesen von Spektakeln abgedroschenen und sinnbetäubten Zeiten.

## OVER AND ~~OVER~~ UNDER AND ~~UNDER~~ OUTER AND ~~OUTER~~:

**ACID MOTHERS TEMPLE AND THE MELTING PARADISE U.F.O. Lord Of The Underground: Vishnu And The Magic Elixir** (Alien8 Recordings, ALIEN84): Drei neue studiogenerierte Acid-Trips von Tsuyama Atsushi (monster bass, voice, acoustic guitar, flutes), Higashi Hiroshi (synthesizer), Shimura Koji (drums) & Kawabata Makoto (electric guitar, bouzouki, saz, sitar, organ, percussion). Dancin King, Cosmic Joker, Latino Cool & Speed Guru wirbeln zuerst als Spiraltwister durch den Kosmos, mit einem einzigen kreiselnden Kawabata-Riff, der immer schneller das kosmische Organ zum Tanzen bringt. ‚Sorcerer’s Stone of the Magi‘ bildet dann als vogelbezwitscherter Akustik-Freakfolk die Brücke zum Vishnuesken Titelstück. Dieser 25-Minüter beginnt mit elektronischen Piepsern und Jaulern, transparent und vorderorientalisch, mit stimmlichen Mätzchen und knarrendem, gurgelndem, durch den Kamm geblasenem Singsang. Der datelmürbe Kamelswing kommt nach 8 Minuten allmählich auf Trab als freakisches Gedaddel, immer noch überirdisch betrillert. Nach 12 Min. haben die vier Acidmütter ihre gewohnte Betriebstemperatur erreicht, der Kosmos beginnt sich auf den Kopf zu stellen und die Himmelfahrt fällt jetzt so leicht, als ginge es nur noch bergab. Der Monsterbass pumpt, die Gitarre zerwarpt Lichtjahre, das Getriebe frisst dunkle Materie. Wer vergessen haben sollte, warum man in diesem Tempel opfert, der sinkt jetzt wieder auf die Knie und küsst den kosmischen Staub. Längst klingeln einem die Ohren von den allerunglaublichsten Verwirbelungen, die der Speed King an den Saiten vornimmt, denen er, längst über den Anschlag hinaus, mit außerirdischer Fingerfertigkeit, immer mehr und immer schnellere Splitterklänge entreißt. Oh Lord - Oooh Loooord!

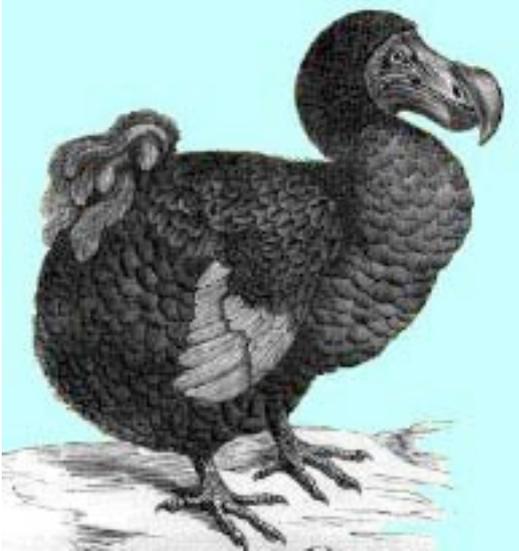
**BELLINI The Precious Prize of Gravity** (Temporary Residence Itf., TRR155): Mit Tigermilch gesäugter Indierock des sizilianischen Ehepaars Giovanna Cacciola und Agostino Tilotta, im Verbund mit Matthew Taylor am Bass und Alexis Fleisig, der auch bei Girls Against Boys trommelt. Cacciolas mit PJ Harveyeskem Timbre gesungene Lyrics werden von Tilottas sperrigem Gitarrenriffing wie mit Dornenhecken gesäumt. Bass und Drums rumpeln über Stock und Stein. Steve Albini hat, wie auch schon den Ätna-Rock von Uzeda - dem rein italienischen *Touch and Go*-Quartett von Cacciola & Tilotta - furztrocken abgemischt. Ohne das Wort ‚Cowpunk‘ zu bemühen, steigt einem entlang der Trails dieser Asphaltcowboys von Catania über New York bis New Mexico, auch wenn die Rösser längst von Trucks und Greyhounds abgelöst sind, ein würziger Duft in die Nase, der im Dickicht der Städte verloren ging. Und Herzblut ist hier auch im Spiel.

**COPERNICUS Disappearance** (Nevermore, Inc., NCD2091): Copernicus? Genau, *Nothing Exists* (1984) und *Victim Of The Sky* (1986), die ersten Tiraden von Joseph Smalkowski, sind Fossilien aus den frühen Jahren von BA. Der New Yorker Poet zwischen Nothingness und Eternity hat nicht nachgelassen, sein großes Thema zu beackern, die Evolution *From Bacteria* (1986) & *Null* (1990) zu *La Eternidad Inmediata* (2001) & *Die Sofortige Ewigkeit II* (2005), über alle Grenzen (*No Borderline*, 1993) und Sprachbarrieren hinweg. *Disappearance*, 2008 eingespielt mit einer mit Gitarren, Bläsern, Drummern bestückten Crew unter Leitung des Keyboarders Pierce Turner, dem langjährigen musikalischen Direktor von Copernicus, ist eine pathetische Predigt, die dem Menschenwurm, ‚The Blind Zombies‘ & ‚Poor Homo Sapiens‘, das Factum brutum zuraunt, zuruft, dass wir alle nur aus Quarks, Neutrinos, Elektronen, Myonen, Tauonen, Eichbosonen und Higgs-Teilchen bestehen. Wir sind Kinder des Quark Gluon Plasmas, blind für 96% des Universums. Das Selbst ist nur eine Illusion, unterwegs vom Nichts ins Nichts. *There’s only art and lies.* (J. Winterson) Nur Quarks sind real, alles andere ein ignoranter Wahn. Dagegen lehrt Copernicus die Revolution der Nichtexistenz. Beugt euch vor den Elementarteilchen! *Never impose existence upon anything. It’s a lie. It’s all a matter of mud made mind.* Copernicus ist als Zwitter aus weißhaarig abgeklärtem Edgar Broughton und Erweckungsprediger mit seinem ‚progressive rant‘ (PerfectSoundForever) gleichzeitig Anwärter auf den Song of Y-Award (für Z ist die Musik mit ihrem immer wieder großartigen Brimborium einfach zu gut), auf eine Narrenkappe und auf einen Fuhrpark von Guru-Limousinen. Den heiligen Un-Ernst dabei macht spätestens die Musik deutlich. Wenn Raimundo Penaforte und Rob Thomas (ja, der vom Mahavishnu Project) à la Mozart zum Zombietanz fiedeln. Quark, aber herrlicher Quark.

**CULTURAL AMNESIA** *Enormous Savages Enlarged* (Klanggalerie, gg124): Eine Zeitreise in gute *Rip It Up And Start Again*-Tage. Bald werden es 30 Jahre, seit Gerard Greenway (voice, keys, pipes), Ben Norland (keys, voice, guitar) & John Peacock (guitar, keys, voice) in einem Kaff 40 km westlich von London, andere sagen in Oxford, ihren Beitrag zu dem leisteten, was man heute Postpunk nennt. Die billigen Rhythmen aus der Box, die Sounds von Korg MS10, Casio CT und einer Bontempi-Orgel sind zeittypische Indizien, Tausende von Cassetten wurden damit bespielt. CA bespielten 1980-83 ihre drei und lieferten 12 weitere Songs für diverse Compilationen. Mit Geff Rushton, später bekannt als John Balance (Psychic TV, Coil), als ihrem Spiritus Rector, der auch mehrere der Songtexte lieferte, fielen dem Trio trockene, sarkastische, überdurchschnittlich wortgewandte Kommentare ein zum Stand der Dinge als Vorortbüschchen - Balance war gerade 18, Greenway erst 15 - im von den Konservativen unter Maggies Führung bekriegten Britannien. Wie der ‚Materialistic man‘ so lebt in ‚The wildlife of the tranquil vale‘ - *sacrebleu, Lord help me, Life falls through my trouser legs*. Balance lenkt dazu noch finstere Blicke auf befleckte Nächte und befleckte Körper. Dieser gute Stoff, dem ein eigener Dreh aus Anstößen etwa von Cabaret Voltaire und Portion Control gelang, gleichzeitig angekickt von Industrial und Disco-Chic und mit einem Ohr für ambitionierte Progrock(!)-Lyrics, wurde 2006 schon als LP auf Anna Logue Records wiederaufgelegt, hier ist er noch erweitert mit 5 neueren Tracks der Jahre 2004-06. John Balance ist 2004 ‚gegangen‘, aber CA lebt und das nicht nur von vergossener Milch. Greenway etwa arbeitet für einen Fachbuchverlag, schreibt aber auch noch minimalistisch-philosophische Gedichte. *We are that we we are, that we happen*.

**FANG DEN BERG** Fang Den Berg (Zach Records, ZACH 008): *Die Wahrheit ist ein Trümmerwesen* deuschrappt Stephan Roiss, um im nächsten Satz umzuschalten zum hitzig intensiv geschrienen *Wir tanzen auf Eis, auf schmalen Grat, auf nichts als einer Melodie, auf einem Vulkan*. Mit zur Seilschaft des Beatpoeten und Kulturjournalisten in Linz über eisige Abgründe auf Gipfel 6000 Fuß jenseits des Letzten Menschen und der bleiernen Zeit gehören Manuel Mitterhuber an der Gitarre und die Stadler-Brüder Fizl und Mario an Schlagzeug und Bass. Ihre Spannweite zwischen hingetupftem Postrock, elektronisch irrlichternden Gespinsten und Gitarrenglut bereitet Roiss das Feld, auf dem er ‚Antarktisorchideen‘ und ‚Früchte des Zorns‘ pflückt und im Zirkuszelt über dem Friedhof die großen Fragen stellt, als Münchhausen auf Tuchfühlung mit der Wahrheit. Er streichelt den ‚Minotaurus‘ mitten in Nietzsches ‚Grusel- und Lachkabinett‘ und plädiert wortgewaltig für ein ‚Ja‘ zum ‚Gegen-leben‘, für Leidenschaft, Leuchtfeuer und Leichtsinn als Gegenkraft zu Zombietum, Paralyse und Schwerkraft. ‚Dingo‘ listet all den Scheiß, ohne den heute nichts geht. Löwenherzig und lauthals, hitz- und trotzköpfig wütet er gegen DAS ARSCHLOCH, mit dem alles anfang, der ‚Hardcorehiob‘ nimmt nicht hin, dass es ist, wie es ist. Wörter sind Sprengsätze gegen Götzen, Eselsbrücken, Luftschlösser und trojanische Geschenke, mit weggesprengten Oberflächen fliegt auch der tote Kern davon. Tja, ein Königreich für ein paar Flügel, für ein paar Stangen Dynamit. Alles nur Nietzsche light und albern dazu? Nein, nicht lite und wenn albern, dann nicht ohne Gift.

**STEUART LIEBIG / THE MENTONES** *Angel City Dust* (pfMENTUM CD057): Liebig, mit Kammerstig, Stigtette und Minim Schöpfer seltsam neutönerischer Kammermusik, ist hier wieder der Puls- und der Ideengeber von groovigem R&B. Die Schnittmuster, die er an seiner Kontrabassgitarre zusammen mit Joseph Berardi an den Drums, Tony Atherton am Altosax und Bill Barrett an der chromatischen Mundharmonika entwirft, ignorieren, wie schon bei *Locustland* (2004) & *Nowhere Calling* (2006), wieder simple Blueschemata, halten aber an den Essenzen fest, Rhythm und Bluenotes. Gesang ist überflüssig. Der Drive, meist im energiegeladenen Unisonozickzack, ist dabei meist so enorm, dass mit dem Staub auch manche Engelsfeder, schrillbunt wie Schmetterlingsflügel, davon wirbelt. LA, Stadt der Träume, gefallener Engel und anderer Falter, ist der Schauplatz für diesen Blues. Das Cover zeigt die ‚Vertical City‘ unausgeschlafen im Morgengrauen. ‚Lonelyheart‘, neben ‚Wool‘, ‚Slow Burn Fever‘ und ‚Out, Down and Over‘ eines der Stücke, die langsam, aber unverdrossen und unbeugsam die Verliererstraße entlang schlurfen, und ‚Locustland‘ erinnern an Nathanael West, der in *Miss Lonelyhearts* und *The Day of the Locust* die Kehrseiten der Traumfabrik gezeigt hat. Lieber als nur Trübsal zu blasen, nehmen The Mentones das Schicksal jedoch in den Schwitzkasten. Die Harmonika schillert bis zum überblasenen Diskant. Dynamisiert, zur Weißglut erhitzt und gleich wieder schockgefroren, ist dieser Blues zum Überblues geläutert.



**THE LONELY RAT** The Lonely Rat (Ghost Records, GHST 031): Matteo Griziotti, wie man mir sagt Stimme und Gitarre der Mailänder Band Merci Miss Monroe, lässt seine italienische Herkunft völlig vergessen, wenn er *Let's make love on lover's lane* auf *Let's pretend it does not rain* reimt oder Zeilen singt wie: *I must have been a fool, but i regret that i let you go. So every strike and strum on this guitar stands for a kiss i never gave you my dear.* Als der prototypische College Boy der Western World hat er genau die richtigen Signale auf Lager, um sich als sensitiven Loser, als liebenswerten, selbstironischen Slacker zu präsentieren (oder rollenprosaisch auf die Schippe zu nehmen). Das Titelstück ist auffallend keck, wie Wurfpfeilwürfe nach dem Lächeln der Mona Lisa. ‚Gave Up Growing Up‘ steigert noch die Sophistication und paart sie mit einem gewissen Déjà-vu und sanften Cymbalschlägen. Noch ein Urlaubsflirt mit Zahnsperre und ewig 21 sein (‚Kiss the Summer‘), aber im Spiegel blickt einen ein Opportunist an oder ein Chamäleon, das mit dem Hemd das Image wechselt (‚Doing Good Doing Good‘). Mit allen Gedanken und Gefühlen und jedem Touch der Fingerspitzen auf den Saiten ist ‚Matthew‘, ob in Paris oder am spanischen Strand, der Protagonist einer US-Produktion, die einem mit Indiecharme das eigene Leben verkauft.

\* **DIANA ROGERSON & ANDREW LILES** No Birds Do Sing (United Dirter DPROM CD70): Ob die Dronthe gemeint ist, die auf die schwarze CD-Scheibe geprägt ist, weiß ich nicht, denn es entzieht sich meiner Kenntnis, ob der plumpe, gänsegroße, flugunfähige Vogel, der vor ca 280 Jahren auf Mauritius ausgerottet wurde, irgendwelche wohligen Kehllaute von sich gab. Dass Diana Rogerson singt, werden Menschen mit eingeschränktem Musikverständnis bestimmt verneinen. Zu der Musik ihres Partners Andrew Liles nutzt sie jedoch alle Möglichkeiten, die eine menschliche Stimme hergibt. Bereits beim düster scheppernden ‚Should The Prayer Wheel Turn‘ flüstert, schluchzt, jauchzt, röchelt und stöhnt sie, quetscht einzelne Wortfetzen wie „I saw“ oder „I told you“ heraus, dann scheint die Stimme rückwärts abgespielt zu werden, bis schließlich das zwölfminütige Stück langsam ausdröhnt. Gebetsmühlenartig werden anschließend die Hörer becirct: ‚Can I Tempt You With All This?‘ und ihnen gleichzeitig Heavy Drums ’n Drones um die Ohren gehauen, etwas besänftigt dann von einer bluesigen Orgel. Bedenkzeit! Wimmernd folgt ‚To Spin‘ mit einem rhythmischen, südamerikanischen Folklore ähnlichen, elektronischen Percussionstep-pich. Rogerson schreit und weint verzweifelt: „I can't sing...“. Ein musikalisch Unbedarfter könnte meinen, es würde eine sich Sträubende gezwungen, eine Platte zu besingen. Bei positiveren Pianoklängen unterzieht sich die Vokalistin einer Lachyogatherapie (‚Laughing All The Way‘): „I got a sunny day ... I like it ...“. Der nächste Song verbindet orientalische Klänge (Oud?, Geige, Talking drum) mit Stöhnen, Jaulen, Juchzen. Beim treibenden Rhythmus von ‚Ki Denga Pepo‘ mischt Liles zu Rogersons Stimme Kindergeschrei und Störfrequenzen. Dann stellt sie noch einmal die entscheidende Frage (‚Tempting You – Two‘) unter all ihrer (erotischen) Verführungskunst: „Hey sweetheart, ho honey, can I tempt you with all this?“ Dazu scheint Liles Metall zu bearbeiten, bis schließlich fast ein Rocksong daraus wird: „My hips swing with my beautiful body moving.... It's all so easy when you told me what you want.“ (Textlich gibt das Stück am meisten her.) Rogersons Frage ist spätestens dann endgültig beantwortet, wenn nach dem abschließenden ‚My Secret Ways‘, mit elektronischem, fast vogelartigem Zwitschern, Stimmen und orientalischer Weise - And lead us not in... Forget it! -, die Repeattaste gedrückt wird. MBeck

**OGOGO Lunar Surphase** (Ill Records 003192): igOr, der kalifornische Russe, bittet zur Mondfahrt mit Kosmonaut Grigori Rasputin. Mit an Bord der lunaren Sojus-Kapsel sind Rod Oakes mit seiner MIDI-Posaune und Andrew Solovyov an Trompete & Flöte. igOr packte wieder Gitarren in den Tank und warpt zudem mit Drummachines von bedenklich älterer Bauart. Das bringt zwar Schub, geht aber verdammt auf die Nerven. Jede Sinnesfaser wird permanent vielfingrig bekrabbelt und betuckert, das Hirn wie von Myriaden Schnäbeln bepickt. Igor Grigoriev gibt sich kokett als Marquis De Sade dieses mondsüchtigen Trips, fragt genüsslich: ‚Can You Feel It‘ und ‚Too Much‘? Sein surrealer Kurs scheint Gödel-, Escher-, Bach-barock wie nach Fibonacci-Reihen ausgerichtet. Elliott Sharp'sche Stakkatos klingen immer wieder an. Die Trompete mischt Toshinori-Kondoeske Phrasen ein, passend zur Gitarre, die igOr möglichst synthetisch und ungitarristisch einsetzt. Der vollfett angepeilte Himmelskäse wird schnell zur Sichel, die einem blutige Ohren schnitzt, und schließlich zum aufgeblasenen Neumond-Nichts.

**NICOLA RATTI Ode** (Preservation, PRE023): Ratti, Ex-Gitarrist von Pin Pin Sugar, analogisiert seine musikalische Ode mit der lyrischen: Strophe, Antistrophe, Epode. Man muss aber nichts von Archilochus oder Horaz wissen, um einzutauchen in eine Stimmung, in der Tag und Nacht wie im Traum aufgehoben sind. Ratti suggeriert mit ‚White Morning‘ - ‚Afternoon‘ - ‚...and Firework‘ - ‚Dream #1‘ & ‚...#2‘ einen Tageslauf, abgeschlossen mit ‚Resume‘. Dem folgt jedoch noch ‚Tropical Malady‘, als ob der tagträumerische Schwebezustand, den er mit Gitarre und Klavier sowie zwei Freunde an Kontrabass und Schlagzeug herstellen, sich als Tropenfieber erklären ließe. Elektronisch versponnen, entsteht etwas, das man folktronisches oder impressionistisches ‚Silence is the new loud‘ nennen kann. Nur geflüsterter oder wortlos vokalisierter Gesang unterstreicht die Intimität, direkter noch, als die Fotos im ungewöhnlichen Falcover, die - schwarzweiß - Brücken in einer Parklandschaft zeigen. ‚Dream #1‘ ist angereichert mit Harmonikaklang, Bassstrichen und zarten Presswirbeln, während bei ‚Dream #2‘ die Gitarre dominiert, klackendes Drumming und Glöckchengebimmel. Das Finale wird ‚tropisch‘ durch einen monotonen Beat, dazu dröhnen akustische Gitarren inmitten von Vogelstimmen und einem fiebrigen Zirpen. Mir wird dabei nicht wirklich warm.

**RICE CORPSE Mrs Rice** (dualpLOVER/Subjam, -/kwanyin029): Es ist fast nicht zu glauben, aber angeblich wahr. Der Australier Lucas Abela (Justice Yeldham), bekannt dafür, dass er mit verstärkten Glasgeräuschen das musikalische Spektrum um eine blutige Facette erweitert, tat sich mit zwei Pekinesen zusammen, und ging nach wenigen Probejams auf eine 10-Städte-Tour ab durchs Reich der Mitte. Mit Yang Yang von Mafesian schlug das verrückteste Huhn in der eher braven Pekinger Szene die Trommel. Und, da sich kein anderer fand, setzte sich der Saxophonist Li Zenghui ans Klavier, das er traktierte, als wollte er seinen Landsleuten einen Crashkurs über Langnasen wie Jerry Lee Lewis und Cecil Taylor einhämmern. Abela spielt ein Glasstück wie eine ‚Mundharmonika‘, was meist als harsches Knurschen zu hören ist, durchsetzt mit jaulenden Effekten, wie sie auch Turntablisten erzeugen. Als solcher hatte er auch begonnen und dabei Otomo Yoshihide auf die Spitze getrieben. Die grobe Richtung könnte man als No Wave bezeichnen. Bei ‚Resurrection Men‘ kommt der Drang zum Groove bestens ins Rollen. Bei den launigen Stakkatos von ‚Peking Duck‘ muss man aufpassen, dass man sich die Essstäbchen nicht in falsche Körperöffnungen spiest.

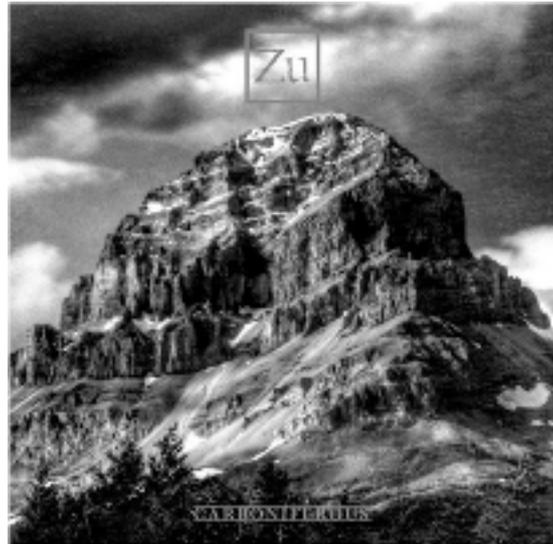


**SAFI Kalt** (ZickZack, ZZ 2025): Der neueste, der letzte Schrei kommt aus Leipzig und heißt PUNK. Halt, falsch. Frontfrau, Sprachrohr und Pinup-Gitarristin Safi, Frank Semmer am Schlagzeug und Matthias Becker an Bass oder Gitarre sind jung und smart genug, keinen toten Affen in tote Hosen stecken zu wollen. Aber ist das mehr als Krachrock mit einem blonden Augenfang, der kesse Töne ins Mikrofon spuckt? Sie hat jedenfalls mehr als nur Phrasen auf Lager und dass ihr exaltierter Gesang sehr an die freche Schnauze von Nina Hagen erinnert, verstärkt nur den Kick. Safi kräht auf Deutsch - Wortspiele, ambivalente Bilder, nie widerspruchsfrei. Mit 'ner *Meinungsprothese auf einem Querdenkerstummel* kann man keine alternativen Sprünge machen. *Nehmt euch in Acht vor dem Gehirnzellentod* und vor ‚Helden‘-Karrieren. *Goldesel, die gibt's nicht und gedeckte Tische räumen sich von selber leer - ist das hier die verkehrte Welt?* Die Märchenwelt ist fadenscheinig. *Wolkenoberflottenadmiral* ist man nur in Wolkenkuckucksheim. *Wir segeln in Spiralen betrunken fernerliefern...* *Woher soll ich wissen was ich denke? Als Menschenköpfe treibt unser Gedankengut auf kleinen Wellen.* *Und billiges Leben, das gibt's immer noch bei Pfennigstern, der aufgeht am Horizont der Bescheidenheit.* Wie das geht, die Beine zu entknoten, ohne Hinundher und Wichtigton, und der Kälte und Novembermelancholie zum Trotz weiterzumachen, das wird nicht auf dem Silbertablett serviert, nicht als Caipirinha am Stadtstrand. Dazu schrumpfen und krachen die Gitarren, dass das Blut dünner und die Zeit ganz taub wird. Einerseits also Energie, für die Poesie und Selbstzweifel keine Fremdwörter ist. Andererseits trägt Safi so schick ihre Haut auf den Popmarkt, dass selbst das, was daran keine Masche ist, zur Masche zu werden droht.

**SCARCITY OF TANKS No Endowments** (Textile Records, TCD21): In Cleveland, OH, hat der schwarzbärtige Poet Matthew Wascovich ein Projekt auf die Beine gestellt, das ihm das, was er zu sagen hat, verstärken hilft. Das Personal wechselt ständig, die Botschaft nicht, wobei durchaus das Medium als die Botschaft aufzufassen ist. Sprich, die Worte sagen, wenn man sie überhaupt versteht, was mal sehr gut und manchmal gar nicht der Fall ist, nichts anderes als das glühende Gitarrengeschrappel von Dave Cintron und Ted Flynn, das Geheul von Dan Wenningers Saxophon, das Geboller von Andrew Klimek am Bass. Nicht zufällig gibt Jack Brewer eine Empfehlung für Wascovich ab, sein Sprechgesang mit dem SST-Schlachtross Saccharine Trust ist ein Urtyp und Blueprint für SOT. Das Artwork stammt von Devendra Banhart (!), das Mastering tätigte Weasel Walter (!), der neben Nate Scheible und Scott Pickering Wascovichs Sätze auch betrommelt. Wascovich schätzt die Energie von Boretomagus, Paul Flaherty, Jack Wright oder Mike Watt, Hauptsache es sind Feuerspucker. Hier sind die ätzend angeschrägten Schweißbrennergitarren Garanten des Irrwitzes. Der Schauplatz und die Besetzung der 11 Attacken wechseln zwischen Cleveland und Oakland, die fräsende Eindringlichkeit bleibt gleich. Wascovich muss dabei nicht einmal die Stimme erheben, er spricht einfach, der Griff ans Schlafittchen kommt von seiner Band, die dafür sorgt, dass man ihm zuhört.

**TEHO TEARDO** *Voyage au bout de la nuit* (Japanapart, JAP003, 7“): Teardo ist ein Mann mit Vergangenheit. Bevor er Preise gewann für Soundtracks - den David di Donatello für *Denti* (R: Gabriele Salvatores) und erneut 2009 für *Il Divo* (R: Paolo Sorrentino) - oder Film- und Electronic Chambermusic machte mit Modern Institute (einem Duo mit der Cellistin Martina Bertoni), mit Erik Friedlander oder Alexander Balanescu, spielte er Industrial als M.T.T., mit Meathead, als Matera mit Mick Harris etc. Mit *Reise ans Ende der Nacht*, L.-F. Célines Fundamentalkritik an der Welt, wie sie ist, nämlich zum Kotzen, ein Alptraum und einziges Krepieren, verbindet Teardo Musik für ein Streich-Septett, die er selbst mit den Sounds von Gitarre, Rhodes und Electronics noch anreichert. Dröhnminimalistisches Schnurren wechselt zu pulsierenden Repetitionen, nur um brummig wiederzukehren (,Plan‘). Wie gesägte, monotone Streicherstriche werden durchmurt von einem dunklen, dickdarmdicken Basston, in den oberen Regionen wimmert zu Beginn noch das Gespenst einer Geige (,Prix de Rome‘). Von alleine käme ich nicht auf Céline und seinen Ferdinand Bardamu, ein Einspruch gegen die von einem Label in La Spezia luxuriös verpackte Musik ist das aber nicht.

**TUSK** *Tusk* (White Whale Records, epCD): Samir Khan, Ex-Kepler, führt nun als Singer-Songwriter und Bassist in Toronto ein neues Quartett mit Gitarre, Keyboards und Drums durch sechs Songs. Die hohe Stimme will suggerieren, dass da was ernst gemeint ist, hohes Tempo signalisiert, wie jung man ist. Julien Beillard (Wooden Stars, Julie Doiron) zeigt, dass er gut Gitarre spielen kann. Dazu ein paar HUUUUUUUUUU-Chöre, fertig ist die absolut perfekte Rock-Pop-Hochglanzmischung. Mehr nicht.



**ZU** *Carboniferous* (Ipecac Recordings, IPC 110): Als ich vor Carlo Conti von Neo seine Landsleute Zu erwähnte, machte seine Miene deutlich: Nichts gegen Zu, aber Jazz ist das nicht. Schon mit den ersten metrischen Riffs von ,Ostia‘ nehmen Luca T. Mai, Massimo Pupillo & Jacopo Battaglia Contis Einschränkung als Kompliment. Die knurrigen Baritonsaxophonschübe, der urige und dennoch raptorenflinke Bass und vor allem Battaglias spas-tisch-automatenhaftes Getrommel, das er mit elektronischen und Mellotron-sounds so verziert, wie sich Hephaistos mit einem Fußkettchen schmückte, das zusammen gibt wieder das infernalische Zu-Feeling. Den schwefeligen Geruch verstärkt bei ,Chtonian‘ die Melvins-Gitarre von King Buzzo, aber an sich beackert schon Pupillo sein Bassterrain quasi gitarristisch, nur eben unter der Gürtellinie. Dass Zu keine panzersturen Kraftprotze sind, zeigt das flinke ,Beata Viscera‘ mit einem knackig rollenden Drumloop und abrupten Breaks. Die Verve, mit der ,Erinys‘ dahin stürmt, dass alles bebt, erinnert an die Clashes mit The Thing. Bei ,Soulympics‘ gurgelt und jubelt Mike Patton schaurigschöne Vocals und Electronicsounds unter die krummtaktigen Stakkatohiebe. ,Axion‘ schnetzelt den an sich bärigen Duktus in kleine Scheibchen, der Bass wirkt noch etwas pelziger als sonst, der Ausklang ist eine bloße Schmauchspur. ,Mimosa Hostilis‘ ist durch seine gnadenlosen ZackZackZackZack-Viertel ein Headbanger, bei dem man um die Köpfe bangen muss. Regelmäßige Baritonfürze bestimmen zuerst ,Obsidian‘, das dann in einen Trollstomp verfällt mit prächtig rockenden Ausbrüchen und Il Teatro Degli Orrori-Gitarre. Bei ,Orc‘ schließlich wirft Patton seine Obertonsirene an inmitten eines Chaos, das in pure Sinusimpulse und Wassergeplätscher ausdünn und allmählich verdunstet. Alles Zu, kein Jazz.

## BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES:

### DAPHNE ORAM -

*Komponieren wie eine Malerin, die ihr Bild mit Farben malt (Teil 2)*

Text: Ingo Techmeier



#### Das eigene Studio: Folly Tower

Mit einem eigenen Studio, aber ohne Job bei der BBC, brauchte Daphne natürlich neue Einnahmequellen. In den ersten drei Jahren produzierte sie in Folly Tower fast ausschließlich Werbung, mit deren Einnahmen sie den weiteren Studioausbau finanzierte. Doch ging sie nicht einfach im Fachhandel shoppen, sondern ließ sich einen Großteil ihres Equipment von einem befreundeten Ingenieur, F. W. Wood, nach ihren Wünschen anfertigen: „*Sie lebte Musik. Sie war arm wie eine Kirchenmaus, denn alles Geld, das sie bekam, gab sie für ihre musikalischen Geräte aus*“, erinnerte sich Chris Oram.

Auf der Paradigm-CD sind einige ihrer Soundtracks und Jingles für Kino- und TV-Werbefilme dokumentiert, die deutlich machen, dass in den 1960er Jahren überraschende Klänge und ungewöhnliche Musik in der Werbung ihren Platz hatten. Besonders *Power Tools* von 1965 bietet ein eingängiges Beispiel mit dem Kontrast zwischen einer kleinen fröhlichen Melodie und dem Klang verschiedener elektronischer Werkzeuge – neben einem beinahe weinerlichen Schwingschleifer erklingt brachial ein Presslufthammer.

Neben der Arbeit an Werbejingles und Soundtracks zu Werbefilmen ist die erste Hälfte der 1960er Jahre auch ihre künstlerisch produktivste Phase. Die heute bekanntesten Werke aus dieser Zeit sind das bereits genannte Stück *Four Aspects*, das 1960 fertig gestellt und wenige Jahre später in der Elizabeth Hall über ein Tonbandgerät „live“ präsentiert wurde. Ebenfalls Anfang der 1960er Jahre entstand ihr Beitrag zu dem Film *The Innocent* (deutscher Titel: *Schloss der Schreckens*). Während der konventionelle Soundtrack überwiegend von Georges Auric stammte, war sie für die geisterhaften Szenen und Stimmmanipulationen des Horrorfilms zuständig.

[Teil 1 erschien in BA 62]

Sie komponierte 1962 die Bühnenmusik für das gefeierte Theaterstück *Rockets in Ursa Major*, das im ausverkauften Mermaid Theatre lief. Die Ausstellung einer Skulptur von Bobrowski im Mullard House (1965) wurde mit ihrer Komposition *Episode Metallic* untermalt. Ihre bekannteste Komposition *Pulse Persephone* stammt aus demselben Jahr. Hier schuf sie anlässlich der Ausstellung *Treasures from the Commonwealth* an der Royal Academy of Arts in London ein Werk aus einzelnen Klängen aus verschiedenen Ländern des Commonwealths: Unter anderem wurden Steel Drums, afrikanische Trommeln und Flöten über einen tiefen pulsierenden Bass geschichtet. Damit kam sie Stockhausen um ein Jahr zuvor, dessen Komposition *Telemusik* oft irrtümlich als erstes Beispiel für eine Komposition angeführt wird, die Elemente von „ethnischer Musik“ enthält. Ihr Soundtrack für den preisgekrönten Dokumentarfilm *Snow* (1964) von Geoffrey Jones über den Schienenverkehr im englischen Winter basiert auf *Teen Beat*, einem Hit des Drummers Sandy Nelson, und ist aufgrund der Instrumentierung mit Schlagzeug, Bass und Gitarre vermutlich die konventionellste Arbeit von Daphne. Nichtsdestotrotz fasziniert sie durch die extreme Tempozunahme, die musikalisch und technisch bruchlos realisiert wurde. Hier zeigt sich Daphne weniger als Komponistin experimenteller Musik, sondern als solide ausgebildete Technikerin, die bereits bei der BBC technische Herausforderungen schätzte: Während des Krieges gab es ein Konzert in der Royal Albert Hall, das über den Rundfunk übertragen wurde. Ihre Aufgabe dabei war es, ohne dass es die Zuhörer merken würden, vom Konzert auf eine parallel laufende Schallplatte umzuschalten, sollte ein deutscher Bombenangriff die Übertragung stören.

Auch wenn die 1960er Jahre ihre produktivste Phase waren, hat Daphne offenbar bis zu ihrem schweren Schlaganfall im Jahre 1994 weiter Musik gemacht. Allerdings scheint die letzte abgeschlossene Komposition aus dem Jahr 1977 zu stammen, während es sich bei ihren jüngeren Aufnahmen lediglich um „*primitive Experimente*“ handeln soll. Ihr Schlaganfall machte den Umzug in ein Pflegeheim erforderlich und in ihr leer stehendes Haus und Studio wurde mehrmals eingebrochen. Offenbar, ohne dass außer einem teuren Aufnahmegerät etwas gestohlen worden ist, so der inzwischen verstorbene Komponist Hugh Davies. Dieser hatte selber im Jahre 1962 im Studio von Daphne gearbeitet und bemühte sich gemeinsam mit Martin Cook, dem Erben und Nachlassverwalter von Daphne, nach ihrem Tod um den Erhalt und die Auswertung ihres Archivs. Inzwischen hat die Goldsmith Stiftung diese Aufgabe übernommen, in Zusammenarbeit mit dem Sonic Arts Networks und der University of London.

## Das Oramics System

Daphne nahm die neuen technischen Möglichkeiten, die sich ihr durch die revolutionäre Entwicklung des Heimcomputers boten, begeistert auf. An einem Apple II, den sie sich 1981 kaufte, versuchte sie, ihre bisherige Arbeit mit dem Oramics nachzubilden. Später benutzte sie dafür einen Acorn Archimedes. Inwieweit sie das von ihr entwickelte Instrument, Oramics, durch moderne Heimcomputer ersetzen konnte, ist ebenso unklar, wie die Anzahl der Stücke, die den Klang und die Möglichkeiten dieses Instruments präsentieren. Doch kann man davon ausgehen, dass es lediglich auf den Kompositionen aus den späten 1960er Jahren überhaupt zu hören ist. Das Oramics System ist sicherlich eines der ehrgeizigsten Projekte, das bei der Entwicklung von Musikinstrumenten bislang verfolgt wurde und typische Kinderkrankheiten verhinderten schnelle Entwicklungsfortschritte. Mit diesem Instrument hat Daphne tatsächlich versucht, ihren Traum wahr werden zu lassen, den sie seit der Lektüre des genannten Buches *Music for All of Us* von Stokowski hatte: Ein Instrument zu schaffen, das dem Komponisten alle Klangfarben zur Verfügung stellt, um damit zu malen wie ein Maler mit Farben malt.

Die von Daphne entwickelte Oramics Maschine setzte diese Überlegung quasi wörtlich um, denn sie wandelte gemalte Symbole tatsächlich in Tonhöhe, Tonlänge, Klangfarbe, Dynamik und weitere musikalische Parameter um. Sogar ein Effektweg mit Reverb konnte graphisch angesteuert werden. Hierfür hatte Daphne eigens ein System aus Neumen (Striche und Punkten zur Notation) und Symbolen, die musikalische Werte repräsentierten, entwickelt. Gemalt wurde direkt auf insgesamt zehn 35mm Filmstreifen, die von Fotozellen gelesen und in Klänge umgesetzt wurden. Bis dahin war es jedoch ein langer Weg und alle ihre Arbeiten, die sie mit den Techniken schuf, die auch in den Studios in Köln und Paris verwendet wurden, waren für sie immer nur ein Kompromiss. In jeder freien Minute arbeitete sie an einem Instrument, das gemalte Eingaben in Musik umsetzen konnte. Kollegen und befreundete Musiker begannen sie für verrückt zu halten.

Immerhin fand sie bei einem Wissenschaftler, Prof. A.M. Low, Unterstützung. Als dieser ihr von einem seiner Projekte erzählte, bei dem Stimmen graphisch aufgezeichnet wurden, um sie miteinander vergleichen zu können, war Daphnes spontane Reaktion, dass man das doch umkehren können müsste, um mittels einer bildlichen Darstellung Musik zu machen. Damit hatte Daphne für sich das Prinzip der Steuerspannung erfunden. So neu war die Idee allerdings nicht, da unabhängig voneinander Oskar Fischinger und Rudolf Pfenninger schon 1932 mit gezeichneten Wellenformen und Klang bildenden Parametern experimentiert hatten. In der Sowjetunion hatte Yevgeny Sholpo sogar bereits ab 1929 ähnliche Wege beschritten und 1932 sein Variophone vorgestellt, das mittels graphischer Informationen Klänge erzeugte. Schließlich präsentierten die beiden Amerikaner John & James Whitney 1947 ebenfalls ein ähnliches Instrument. Auch der legendäre sowjetische A.N.S. Synthesizer aus den 1950er Jahren bediente sich eines photoelektrischen Verfahrens.

Offenbar kannte Daphne diese Experimente jedoch nicht und für ihre eigenen Versuche, optische Zeichen in Musik umzusetzen, stieß sie vorerst auf eine unüberwindliche technische Grenze. Bereits der erste Schritt, der Eigenbau eines damals unerschwinglich teuren Tonbandgerätes, scheiterte kläglich: Die selbstgebaute Maschine taugte wohl zur Erzeugung von donnerndem Krachen und knallenden Geräuschen, nicht jedoch als Aufnahmegerät. Das Projekt wurde verschoben, um sowohl der technischen Entwicklung, als auch der eigenen finanziellen Entwicklung Zeit zu geben.

1961 konnte ein neuer Anlauf versucht werden. Die Gulbenkian Stiftung hatte £ 3.500 bereitgestellt, um ein Instrument zu entwickeln, das es der Musikerin erlauben sollte, wie eine Malerin zu arbeiten. Eine erste Version des Oramics arbeitete bereits 1962 und damit gelang es Daphne, das Konzept, aus visuellen Zeichen Musik zu machen, ausgereifter umzusetzen, als es die ihr wohl unbekannteren Vorgänger vermochten. Neun 35mm Filmstreifen trugen die verschiedensten musikalischen Parameter wie Tonhöhe und Rhythmus, während ein zehnter Streifen die verschiedenen Ereignisse synchronisierte. Die Klangfarben selber wurden als Glasdias gezeichnet und über Bildröhren eingelesen. Die ganzen 1960er Jahre arbeitete sie an einer Verbesserung des Instruments und ging davon aus, dass sie dieser Aufgabe ihr künftiges Leben widmen würde. Mitte der 1960er Jahre konnte Daphne der Stiftung vorerst nur schreiben, dass ihre eigene Technik, mit der sie Musik auf dem Oramics komponierte, noch wie die eines Kindes ist, das gerade Schreiben lernt. Doch wollte sie, wenn sie die Sprache ihres Instrumentes beherrschte, eine Anleitung verfassen, die auch anderen Komponisten die Arbeit mit dem Oramics erlauben würde.



Tatsächlich haben auch einige Komponisten mit dem Oramic System gearbeitet; unter anderem wurde es von Thea Musgrave, Tristram Cary und Hugh Davies benutzt. Allerdings gab es auch prinzipielle Einwände gegen das Oramics. Delia Derbyshire, die von 1962 bis 1973 selber für den BBC Radiophonic Workshop arbeitete, war davon überzeugt, dass das rein visuelle Komponieren einen entscheidenden Nachteil hatte: Das Ohr kann einen Klang besser beurteilen, als das Auge ihn konstruieren. Eine höfliche Umschreibung dafür, dass ihr das Verfahren zu wenig intuitiv war.

Tragischer Weise konnte das Oramics zwar fertig gestellt werden, jedoch fehlten von da an die Mittel, das Instrument zu unterhalten. Eine zweite und letzte Förderung in Höhe von £ 1.000 wurde 1965 von der Gulbenkian Foundation bewilligt, doch dann war Schluss und das Instrument verfiel. Die Kosten für eine Restaurierung werden heute auf bis zu \$ 50.000 geschätzt. Da jedoch inzwischen die zunehmenden Möglichkeiten der spannungsgesteuerten und digitalen Klangsynthese die Funktionen des Oramics weitgehend ersetzt haben, ist eine Instandsetzung vor allem von musikhistorischem Interesse. Dabei hat das Oramic Systems als Controller für Klangereignisse einen entscheidenden Vorteil: Die Symbolsprache ist in den „heiklen“ Bereichen der Frequenzhöhe und der Synchronisation kaum fehleranfällig; aufgrund des hier großen Toleranzbereichs des Instruments fallen unsaubere Zeichnungen kaum ins Gewicht. Dagegen reagieren die Filmspuren, die die Informationen für Hüllkurven und Vibrato transportieren, auch auf sehr feine Nuancen, was dem Oramics eine sehr natürliche Ausdrucksweise gibt.

Das musikalische Werk Daphne Orams ist heute weitgehend unbekannt, das von ihr entwickelte Instrument zerfällt, während sie gleichzeitig als eine der „*größten musikalischen Pioniere*“ bezeichnet wird. Sie war ihrer Zeit voraus und hat es dabei geschafft, ihren Traum über zwei Jahrzehnte zu verfolgen und Wirklichkeit werden zu lassen: Ein Instrument zu schaffen, mit dem der Komponist „*ebenso wie der Maler*“ seine Komposition malen kann.

Weitere Arbeiten von Daphne Oram:

#### **Radio:**

*All That Fall*. 1957. Autor: Samuel Beckett. In Zusammenarbeit mit Desmond Briscoe.

*The Disagreeable Oyster*. 1957. Autor: Giles Cooper. In Zusammenarbeit mit Desmond Briscoe.

*Public Dreams and Private Nightmares: a Radiophonic Poem*. Autor: Frederick Bradnum. 1957. Instrument: Tonband – in Zusammenarbeit mit Desmond Briscoe. 20 min.

#### **Filmmusik (Fernsehen):**

*Amphitryon 38*. 1957. Instrument: Tonband. 75 min.

#### **Filmmusik (Dokumentarfilm):**

*Cooking a Million*. 1960 Regie: Gerald Cookson. 22 min.

*Trinidad and Tobago*. 1964. Regie: Geoffrey Jones. 19 min.

*Rotolok*. 1967. Regie: Sarah Eruklar. 10 min.

#### **Kompositionen**

*Still Point*. 1948-50. Instrumente: Großes Orchester und Live Electronics.

Blieb unaufgeführt. 33 min.

*Contrasts Essconic*. 1967. Instrument: Oramics, Tonband und Klavier. 7.30 min.

In Zusammenarbeit mit Ivor Walsworth. Gilt als die erste Komposition mit dem Oramics als Hauptinstrument.

*Broceliande*. 1969-70. Instrument: Tonband. Zwei Versionen: 10.17 min. und 14.00 min. Basiert auf einem Gedicht von Charles Williams. Brocéliande ist in der Artussage der Wald, in dem Merlin in einem Baum gesperrt wurde.

*Bird of Parallax*. 1972. Instrument: Tonband. 14.00 min. Umfasst auch 'Hell Ride' (1960?) und 'Donkey Ride to Venus' (1962). Wurde auch für das Ballett 'Xallaraparallax' benutzt.

*Sardonica*. 1972. Instrumente: Piano und Tonband – in Zusammenarbeit mit Ivor Walsworth. 11.40 min.

Fotos: Oramics © Peter Forrest - Daphne Oram © Paradigm Disc

René Margraff ist in Berlin Mitbetreiber des Netlabels Starving But Happy! und schreibt für De:Bug und Skug. Als **PILLOWDIVER** verabreicht er Sleeping Pills (12k1054). Er macht einem da mit sanfter Gitarre und stehenden Dröhnwellen Übungen im Schäfchenzählen vor, denen er die Wirkung von Schlaftabletten zuschreibt. Seine Hasenheiden-Folktronic hat garantiert etwas Beruhigendes und Schläfriges. Das Tempo verdient diesen Namen nicht. Ein lauer Wind lässt Sandkörner rieseln und flauscht Neuköllner Häschen das Fell. Dazu kann man sich, wenn man vor lauter harten Drogen nicht zu blöd dazu geworden ist, in Ganeshas Schoß kuscheln und seine Egoshootergerlüste auf Superzeitlupe zurückschrauben. Die Fender Jazzmaster klampft, die Parkluft haucht ein AAAAAHH und wer bis ‚27‘ nicht wonnig abgerüstet hat, dem ist auf diesem Wege nicht zu helfen.

Warum gehen eigentlich nicht die Sanftmütigen in die Politik, und die Leuteschikanierer und Raffzähne werden umgeschult auf Dröhnminimalist? **TOMASZ BEDNARCYZK** scheint einen ähnlichen Vorschlag zu machen: Let's Make Better Mistakes (12k 1055). In Wroclaw ließ er Gitarren- und Klaviertöne langweilig dahin schweben. Fast scheinen sie in der Luft zu stehen, bebende Dauertöne, die den Alltag einhüllen und fast verdecken. Kaum, dass man das Getrappel und Gemurmeln im Treppenhaus noch hört. ‚Drawing‘ wird regelmäßig bepingt mit einem einzigen hellen Pianoton. Bei ‚The Sketch‘ knackst Vinyl zu einer verschwenderischen Handvoll Pianotonen. In ‚Kyoto‘ knistert Feuer, wispert Wind, der bei ‚So‘ stärker aufkommt, fast möchte man fröstelnd den Kragen hochschlagen. Das wieder vinylknistrige ‚Night‘ schaukelt zeitlupig auf einer mitternachtsblauen Bassschaukel. Insgesamt liegt der Nachdruck aber darauf, dass sich nicht viel tut, dass die Dinge des Lebens statisch in sich ruhen, das die Mädchen nach Himbeeren schmecken und das Jahr nach Herbst. Eine Wurst nach der andern quillt aus dem Klangwolf. Geräuchert geben sie einem das beruhigende Gefühl, auch für noch schlechtere Zeiten Vorsorge zu tragen.



Foto: Joanna 'Frota' Kurkowska

## AUF ABWEGEN (Köln)

Verflucht, wie kann man mir denn so ein Sammlerstück durch ein fettes **Promo** verderben!? So eine Schändung nimmt mir jede Lust, das zum Wegwerfen verdammte Stück überhaupt anzuhören. Bevor ich die Neunundvierzig Entgleisungen (aatp23, 2 x 10“) von **DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE** in den Müll werfe, registriere ich frustriert nochmal die Coverart von Françoise Vigot und die Zeilen von Jean René Lassalle, die sich wie surreales Cut-up lesen, wie ein Weird-Fiction-Prosagedicht. Die Tempo-Angaben für Guido Huebners zwischen 1998 und 2003 in Caen kreierten Klänge sind widersprüchlich, ich würde 33rpm vorziehen. Aber bevor ich mich auch noch von den Sounds faszinieren lasse - zack, Müll. Lieber Fetischist als Masochist.

Autsch! Mondo Paradoxa (aatp26) jagt einem als Erstes eine Ohrenschraube durch und durch und fegt den Wundkanal mit Sandstrahl nach. Auf pulsierende, rauschende und nadelfein stechende Nachsorge folgen spitzende Impulse und schonende Tupfer. Doch das ist nur der erste Streich von Kazuyuki Kishino aka **KKNULL & JOHN WIESE**, einschlägig bekannt, neben den Duo-Projekten LHD und Sissy Spacek, als Kollaborateur notorischer Noiser wie Merzbow, Wolf Eyes oder - Evan Parker. Der zweite folgt sogleich mit wiederum beißend harscher Attacke, motorischem Gewummer, krachigem Loop und wässrigem Geblubber, das in spitze, ätzendes Gezische und trillerndes Geklacker mündet. Auch der dritte Track beginnt mit einem blitzenden Einschlag, dem schrille Aggressionen folgen, Angriffe von allen Seiten, nichts als Krallen, Sicheln, Sägeblätter und Nadeln, die auf breiter Front die Synapsen attackieren. So - extrem verstärkt - kann man Lärm, Strahlen und Smog, überhaupt alles Ungute, das alltäglich auf die Sinne prasselt, sich plastisch vorstellen. Feedbackloops und offensive Lo-Fidelity mit allen ‚industrialen‘, insbesondere harschen Kennzeichen der Noise Culture scheinen hier die Strategie aufzugreifen, dass man Gift mit Gift und Feuer mit Feuer bekämpft. Der Spiegel als beste Waffe gegen die medusenhaften Züge der Moderne, das Gorgonenschild als Apotropaion und Gorgoyle. Die Coverart von Government Alpha unterstützt meine mythologische Spekulation mit griechischen Tempelruinen und der Entführung des Ganymed durch Zeus in Gestalt eines Adlers. Gegen die dämonischen Zumutungen, auch in ihrer aktuellen Gestalt, helfen älteste Rezepte - Lärm, so überspitzt und verdichtet, dass der Aggressor (vor sich selbst in vergrößerter Gestalt) erschrickt. Wobei immer etwas anfärbt. Je schriller und ‚dämonischer‘ der Krach, je höher das alarmierte Herz bis zum Hals schlägt, desto mehr Spaß macht das Ganze.

**ASMUS TIETCHENS**, unser zweifacher Karl Sczuka-Preisträger, verbindet Eine Menge Papier (aatp27, mCD) wieder mit einem starken Diktum von E.M. Cioran: *Aufrührerisch ist nur der Geist, der die Pflicht des Existierens in Frage stellt: Alle anderen, zuvorderst der Anarchist, schließen den Pakt mit der herrschenden Ordnung.* Oha. Aber Papier ist bekanntlich geduldig, und so - P.I.G. - heißen die 5 kleinen Stücke. Zwei sind 1996 erschienen als 7“ (Syntactic), ein weiteres 1998 auf der Syntactic-Compilation *Six Quarters*. Nun vollständig vereint, zeugen sie - zwischen *Rattenheu* und *Dämmerattacke* - ausschließlich aus Papier erzeugt, von Tietchens noch konkreter Schaffensphase vor der kühlen, sinuswellensurfenden *Mengen-Reihe*. Natürlich klingt das nicht papierern, sondern auf sirrendem oder metalloïd ‚gepiffenem‘ Fond tönt es krümpelig, rumpelig, prasselnd, eher ‚eisern‘, ‚hölzern‘ oder sogar animalisch, nämlich fauchend und heckenschmatzerisch vogelig, als zelluloïd. Bei allem ‚Es klingt wie‘ muss man aber irritiert eingestehen, dass hier, obwohl so plastisch, dass man meint, es jeden Moment sehen und greifen zu können, etwas völlig Fremdes sich gleichzeitig annähert und entzieht.

## CRÓNICA ELECTRONICA (Lisboa)



Via Berlin und Lissabon erreichten mich Klänge aus Litauen. **GINTAS K** hat daheim in Marijampolė aus Klängen, die er an einem windigen Sonntagnachmittag beim Spaziergehen einfing, und Alltagsgeräuschen im Haus - ein Besetzzeichen des Telefons z. B. - 14 Lovely Banalities (Crónica 040) für ein Audiopoesiealbum gesammelt. Seine beiläufigen Funde, der Wind, Vögel, der Klang seiner Schritte, ein plätschernder Bach etc., sind eingebettet, eingearbeitet in laptop-typisch rauschendes Gedröhn, gelegentlich rhythmisiert, meist nur flatternd zermulcht, kraus gewellt, aufgeregt tüpfelig, gesprüht, kullerig. Melodisches Summen mischt sich mit einer brachialen Kaskade, Glitches brodeln, es furzelt, bitzelt, funkelt, stottert. Die immer wieder hörbaren Schritte erinnern, wohl gewollt, an Musorgskys *Bilder einer Ausstellung*, nur gilt der Kunstsinn und die Aufmerksamkeit dem Alltäglichen und an sich Unbemerkenswerten. Die Ästhetisierung des Alltags durch den Alltag? Warum fällt mir jetzt der Politiker ein, der vorkaute, dass man mit 5 € am Tag fürstlich leben kann?

Einen 10-jährigen Querschnitt durch das Schaffen des Darmstädter Klang & Mehr-Künstlers **MARC BEHRENS** bietet Compilation Works 1996-2005 (Crónica 041, Digital release). Behrens ist Citoyen des Königreichs Elgaland-Vargaland (KREV), mit guten Connections nach Lissabon, wo er 2003-07 das Label SIRR mitleitete. Die Zusammenstellung umfasst seine Reinterpretationen von Disinformation, John Hudak, Ilios, TV Pow und Ralf Wehowsky, seine Reaktionen auf Fotos, gefunden an Straßenlampenpfosten in Afghanistan, und auf den Ausbruch des Irakkrieges, wie er ihm aus Taxis und Bars in Lissabon zu Ohren kam. Bei diesen Publikationen auf Alluvial Recordings, Antifrost, Ash International, Atavistic/EMK, ATAK, Banned Production, Beta-Lactam Ring Records, Bottrop-Boy, Digital Narcis, Intransitive Recordings, Meme, Mille Plateaux, Raster-Noton, Selektion, SIRR findet man direkte Widmungen an Coca Cola, Dimitris Kariofillis (Ilios & Antifrost) und die griechische Performancekünstlerin Lida Patta und indirekte an Chris Marker und Stockhausens *Gesang der Jünglinge*. Der zerebrale und mehr noch der physische Mehrwert von Behrens unspektakulärer Soundart erschließt sich meist erst mit Gebrauchsanweisung. Vieles riecht nach *Documenta X*, Interpretation ist gefragt. Ohne den Kontext einer Installation oder Performance bleibt Vieles grau in grau.

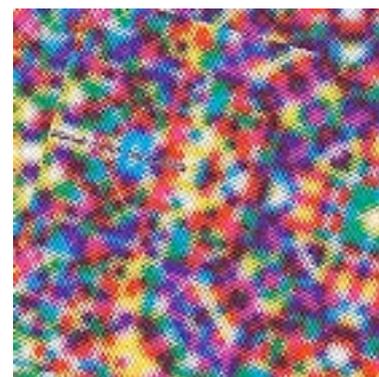
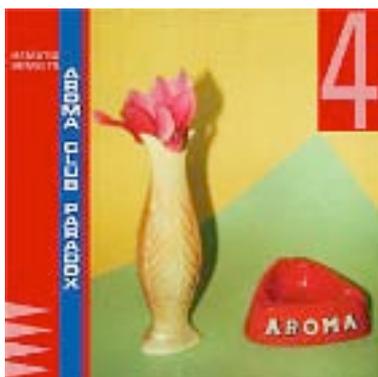
Athanasius Kircher, Raymond Queneau, **UBERMORGEN.COM** & **NUSSBAUMER**, sie alle erfanden Wunderautomaten, Wort- oder Tonmaschinen, für *Hunderttausend Milliarden Gedichte* oder 1001 Songs of eBay (Crónica 043, Digital release). Lizvlx & Hans Bernhard, ein Wien- & St. Moritz-basiertes Gespann von Net-Artisten, Pixel-Boxern und Media-Hackern, lassen zusammen mit Stefan Nussbauer, ‚Kultur-Techniker‘ aus der osttiroler Sonnenstadt Lienz - Wahlspruch: Die Technik ist (m)ein Hund - eine SC3 Supercollider sound-generation engine für jeden Benutzernamen, den man bei [www.sound-of-ebay.com](http://www.sound-of-ebay.com) eingibt, einen spezifischen ‚Song‘ generieren. Wozu? Um sich nie mehr zu langweilen mit über 51 Stunden, 4 GB, potenziell aber unerschöpflichem, superbilligem Elektrogeplimpel? Mit Unterhaltung, fast wie geschenkt? Die Kehrseite - dieses Esel-streck-dich an heiter schnurrender, eifrig klopfender, unermüdlicher und nie um ‚Einfälle‘, sprich Variationsmöglichkeit verlegener Funkyness ist ein Zeitfresser. Gegenrechnung: Zeit = Geld, Lebenszeit = Blut -> Plimpelschleißer = Zeitfresser = Dieb = Vampir. Basta. > 51 Stunden, um den eBay-Konsumismus zu veräppeln? Wer sich heute mit Pixeln und Gigabytes zuschießen lässt, wird übermorgen nicht nach Rosen duften.

## DEKORDER (Hamburg)

*Leise sein beim Hilfeschreien*, bittet **HE-MATIC SUNSETS** und zugleich, Klopstocks *Brevier für Niederwildjäger* zitierend, um *Geduld, Geduld, Geduld!* Wenn man dann noch bei *Aroma Club Paradox* (Dekorder 032, LP, himmelblaues Vinyl) auf Titel wie ‚Schuldige Scheitel‘, ‚Tristesse aromatique‘, ‚Eskapaden am Tischtelefon‘ oder ‚Bei der Notdurft zu hören‘ stößt und unter den Verantwortlichen auf Asmus Tietchens, bei genauerem Hinsehen in vielerlei Gestalt, da fährt einem unwillkürlich die Hand an die Stirn. Tietchens, unterstützt von Tussi Schemante, Assistent Meuch etc. - oh sancta Anagrammatica, Nachtigall, ich hör dir trapsen. Er setzt hier seine *Aroma Club*-Reihe von bisher *Musik aus dem...* (1998) bis *Weihnachten im...* (2004 & '07) mit Yamaha PSR 36-Spielereien fort. Zumindest die Pop-farbige Aufmachung erinnert an seine Sky-Phase Anfang der 80er. Der PSR 36 ist ein Kind des Jahres '88, der so ‚billig‘ und ‚künstlich‘ klingt, dass der Anklang an Retorte allein schon Nostalgie, ja Rührung auszulösen imstande ist. Tietchens‘ Muzak-ähnlichen Melodiechen zwischen heiter, lässig und müde mitsamt den Farbtupfern auf dem Hemd der im Geiste des Paradoxen Getauften, versteht es, die Ironie und den Kitsch so sublim in den Hintergrund zu mischen, dass vordergründig so etwas wie..., ja wie ein Aroma der Zärtlichkeit auf der Zunge aufblüht. Kein Cioran-Zitat verunziert dieses Lob des Vordergrunds, dessen Euloge niemand anderer als Nietzsche ist, der dringend riet: „...tapfer bei der Oberfläche, der Falte, Haut stehenbleiben, den Schein anbeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins glauben“. Nur „Oberflächlichkeit aus Tiefe“ hat wahren Popcharakter, der bei Tietchens einhergeht mit Distanz zu den Launen des Zeitgeistes.

Mit *Astra & Knyst* (Dekorder 033, 12“) knüpft **VOKS** an seine Dekorder-3“s *Vaks Vanskab ak* (2003) & *Darkvaks* (2005) an. Mikkel Moir Pihl bringt wieder seltsam heitere Klänge auf Trab: Geklimper wie von Dulcimer, pumpendes Geörgel (vielleicht auch Akkordeongeschnaufe), Blockgeflöte, ‚chinesisch‘ verstimmte oder ägyptische Reggae-Gitarre, simple Automatenbeats. Alles klingt wie nicht ganz echt, eher so wie eine Orchestrionparade. Titel wie ‚klap ding-dot‘ und ‚tonkmaskine‘ deuten das fast lautmalrisch an. Der Duktus aber ist Pop, auf die Essenzen entschlackt. Ohne Worte, weil selbstverständlich wie pffiffige Comic Strips. Naiv ist der Kopenhagener sicher nicht, aber er gibt sich den Anstrich, mit der reizvollen Skurrilität, die ‚Naiv-Pop‘-Nerds - exemplarisch nenne ich nur Jad & Nao - so ausstrahlen können. 33 rpm ist mir übrigens schnell genug, außerdem hat man dann mehr davon.

**RICHARD YOUNGS** hat sich im Lauf der Jahre - seit 1990 erklingt sein Dröhnminimalismus auf VHF, Jagjaguwar etc. oder dem eigenen No Fans Records - mancherlei Anstrich gegeben: naturverbunden (*Garden Of Stones, Summer Wanderer*), urig (*The Naive Shaman*), seriös (*Metallic Sonatas*), antipopig (*Kretinmuzak, Beyond The Valley Of Ultrahits*), surreal (*LÄMMERGEIER, 171 Used Train Tickets*). *Like A Neuron* (Dekorder 034, LP) ist House Music, aber wie per Stille Post (*Chinese whispers, Le Téléphone arabe*) geliefert. Zudem ist House, nicht erst seit M. Z. Danielewskis *House of Leaves*, ein weiter Begriff. Youngs orgelt und zwitschert mit Keyboards, lässt Synthiewellen wallen. Seine Beats sind schwammig, sie tragen Plateaugummisohlen. Eher wird man seekrank, als dass sich damit tanzen ließe. Unter Wasser vielleicht. 33 rpm ist hier die offizielle Geschwindigkeit, aber permanent hat man das Gefühl, dass was nicht stimmt. Der Klangfluss ist wie verzogen, als ob manche Sounds, die Bassklarinette von ‚Call of the full Ultra‘ etwa, nur in Slow Motion-Dehnung so abgedunkelt wären. Alles ist in mahlender Bewegung, geziert wie eine Spiel-dosenballerina, wie ein Tornado im Wasserglas, dumpf und stoßweise als ‚Alpha Blues‘.



Nein, **THOMAS PETER** ist nicht der von der *Raumpatrouille*, das ist Peter Thomas. Medir (domizil 28) ist das erste Soloalbum eines Züricher Audiodesigners und Elektrokomponisten. Der Titel darf einem ruhig spanisch vorkommen, er bedeutet ‚messen‘. 11mal füllt Peter die Raumzeit mit verstotterten, verpixelten Klangkonstrukten, die mich mehr als nur einmal anmuten wie gesampelte Orchestermusik. Klang wölkt sich wie aufräuschende Bläsersätze, aber verzerrt, zerhackt, zerkratzt, von Störgefurzel ganz wurmstichig. Wenn eine Welle einmal harmonisch ausschwingt, fällt das fast aus dem Rahmen. Kann sein, dass bei genauem Studium jeder Raumquadrant ganz spezifisch tönt, manche enthalten mehr Moleküle als andere und entsprechend einen höheren Kollisionsquotienten oder Dröhnfaktor. Insgesamt haben diese sirrenden, wabernden, bitzelnden, von an- und abschwellenden Drones durchkreuzten Abstraktionen - abseits von Space-Klischees - durchaus das Zeug zur Sonic Fiction, die wie ein Dschinn aus dem Reagenzglas ausfährt Richtung Milchstraße. Man kann sie in Lichtjahren messen und mit Radioteleskopen hören.

Gaudenz Badrutt hört sich urig genug an, um in Ulrich Bechers Exilanten-Tragikomödie *Murmeljagd* durchs Engadin zu pirschen, zumindest dem Namen nach. Tatsächlich geht er aber mit Christian Müller als **STRØM**, wenn sie nicht ‚Schwarze Schafe‘ hüten, auf ‚Tigerduck‘-Jagd. Shunt (domizil 29) enthält 7 Messungen niederohmiger Widerstände in digitaler Unwegsamkeit. Harte, kantige Synthesizer- und Computerklänge suggerieren ein schroffes Gelände, in dem die Imagination mit Zähnen und Klauen Halt sucht, am Felsen klebt, ins Leere tastet („Void“). Auf Dröhnfelder bröckeln, klacken und kollern Steinsplitter, losgepickelt beim Aufstieg durchs Metapherngebirge. ‚Rocker‘ schlägt besonders plastisch scharfkantige Spaltklänge, bevor ‚Black Sheep‘ - mit alphorniger Bassklarinette - den Blick auf Pastorales lenkt. Bei ‚Doldrums‘ tümpelt man dann in imaginären Rossbreiten, umgaukelt von hell-dunklem Sirren und brummigem Gedröhn. Zuletzt dampft man mit der ‚Tigerente‘ - da lässt doch wohl Janosch grüßen? - doch noch nach Panama, wo es knarzt und furzt. Elektronik kann ganz schön verspielt sein. Oder habe ich mich jetzt völlig verstiegen und verwechsle Schweizer Ernst mit Humor?

Ich schwanke, was mich mehr irritiert an Die Wunschmaschinen (domizil 30, zhdk records, DVA audio), einem Hörspiel des Kurators am Institute for Computer Music and Sound Technology Zürich, Multimediadesignern und (zusammen mit Bernd Schurer) Domizil-Machern **MARCUS MÄDER**. Ist es die Theatralik der körperlosen Stimmen, die mich an fast allen Hörspielen als lachhaft befremdet, oder der mit Artauds und Batailles Schizo- und Mythopoesie angereicherte Jargon von Deleuze & Guattaris *Anti-Oedipus* selbst, an dem ich mich womöglich überfressen habe? Maeder lässt ‚Den Schizo‘, Artaud, Ivan Chtcheglov, Debord, Schreber, Sacher-Masoch und Wanda und die Doctores Hélène Barat, Freud und Guido Weber (die Artaud und Schreber zuhörten) deklamieren oder in kleinen Szenen auftreten. Das Spiel der Worte ist vertont mit geräuschmusikalischen Effekten - Schritten, Meeresbrandung - und mit Musik, die Kraftwerk, Velvet Underground, Nick Cave und Richard Wagner zitiert oder nachmacht. Maeders Streunerei durch den Wunschmaschinenpark ist ambig, letztendlich melancholisch. Die realen Schizobiografien Artauds, Chtcheglovs, Sacher-Masochs, Schrebers sind pathetisch, tauglich nur als Faszinosum und ‚Märtyrer‘, nicht als Rolemodell. Die 5 Minuten Ruhm des antiöidipalen Chors als Stichwortgeber einer kollektiven Situation im Mai 68 endete in der Restauration der ‚Despotenmaschinen‘ und einer ‚kindlichen Weinerlichkeit‘. Willkommen daheim im kapitalistischen Realismus. Der Traum von entfesselten, enthierarchisierten Körpern und anarchischer, nicht automatischer Produktion, wurde rückgekoppelt in Produktion und die Produktion von Produktion. Keine Götterdämmerung kann den Deus ex machina demonstrieren. Künstler erscheinen in dieser Dämmerung wie alt und grau gewordene Wünsche, als atavistische Relikte einer Kunst des Wünschens, die, je (sich selbst) bewusster, desto weniger ein Wahn ist, sondern - Deleuze hat darauf in *Kritik und Klinik* hingewiesen - ‚Pataphysik‘.

Da nützen die schönste Glatze und ein Le Vey-Bärtchen nichts, bei **XABEC** wird - womöglich gerade deswegen - Noise zu Pop. Just A Grain Of Sand (D128, DVD) zeigt ihn und seine Drones und Beats, zu denen Mike Erkau Visuals projizierte, im Oktober 2008 beim *Maschinenfest* in Krefeld. Ehrlich gesagt war mir nicht bewusst, dass seit den *xhponozon*-Tagen in Erlangen - gut 10 Jahre ist das her - beatgetüpfelte Untiefen und romantische Höhenflüge dermaßen zum bejubelten Sze- nestandard geworden sind. Für erhabene Momente kommt ein Ahh- & Ohh-Chor aus der Retorte und Xabec streicht zu teuflischbeschwörerischem Gemurmel per Geigenbogen Noiseschlieren. ‚No Disko‘ lautet die Botschaft, Andacht ist angesagt. Wenn dann noch Raphael Vanoli mit Gitarrengejaule in den Löwenzahn pustet, öffnen sich die Schleusen für J.-M. Jarre-Pathos und sanften Hüftschwung. Andere pilgern nach Bayreuth, Schwarzhemden lauschen Xabec, der für's finale *Sursum Corda* selbst ins Mikro aaahhht. Nach dem Konzert gibt es noch zwei Erkau-Clips: ‚Narwaak‘ lässt Xabec zu düsterem Tamtam nachdenkliche Blicke auf versiffte Winterlandschaften und Industriegebiete werfen, zum Titeltrack tanzen Gräser. Die Labelkollegen Incite/ steuern ‚Burning‘ bei, erfreulich abstrakt, krümelig und knarzig. ‚Der innere Kreis‘ (Regie: Daniel Fischer) porträtiert dann Manuel G. Richters Werdegang zum Klangbildhauer und Stimmungsmaler von *Schneegarten* (2000), *Seelenschiff* (2001) oder *Transformed* (2008, alle bei Hands). Aus einer niedersächsischen Idylle nach Leipzig gekommen und gelernter Musiktherapeut, erzählt Xabec, wie er durch Anregungen von den Neubauten und in der Hamburger Hörbar von Songstrukturen zu Klangcollagen und experimenteller Ambient-Elektronik fand. Andererseits lieferte er aber auch einen Song für Anne Clark. Was er auf Industrial-Festivals spielt, sei nur eine Facette. Leider kommen die anderen kaum vor.

So *Winter & Winter*-luxuriös verpackt kommt Works II (D129) von **SAVERINO EVANGELISTA AND FEDERICO SPINI**, dass ich die elektronischen Klänge, zuerst nur motorisches Brummen und ein zeitlupiger Aqua-Planing-Loop, der Musica Academica zuordnen möchte. Aber Evangelista ist ein Mann der Noise Culture, im Duo Most Significant Beat und, seit 1990, als Partner von Arturo Lanz in *Esplendor Geométrico*. ‚Skull‘ - ‚Forehead‘ - ‚Eye‘ - ‚Nose‘ - ‚Mouth‘ - ‚Chin‘ - ‚Neck‘ werden abgetastet mit einem Echolot aus nun auch melodiosen Schallwellen und zunehmend rhythmischen Impulsen. Die leiten meine Imagination aus der minimalistischen Dunkelkammer in die pulsierenden *Neuromancer*- und neonflackernden *Virtual Light*-Territorien von William Gibson. Um dieses noch unkartographierte Futurum zu erfassen, braucht es mehr als nur Augen. Eine Nase, eine Zunge für den Geschmack von brennendem Chrom, und Ohren für die Mustererkennung in einem wummernden Kontinuum, in das Unsichtbares schnarrende Zeichen kratzt. Sirrende Wellen und dunkles Pumpen durchpulsen die Sinne, umkurven sie mit Dopplereffekt und auch verdoppeltem Eifer. ‚Neck (Long Formica Rufa)‘ tastet in die Xenozonen mit Ameisenfühlern (Formica Rufa ist die Rote Waldameise). Stampfende, zuckende Impulse und schneidende Triller suggerieren eine maßstabsvergrößerte Realität. Die Sinne taumeln in einem Klangpartikelschauer, überschüttet mit Daten, die die Wahrnehmungskapazität sprengen würden, wenn man sie nicht in pure Motorik transformieren könnte.

Während die knarzigen Impulse von Mindpiercing (D132 + Videoclips) meinen Schutzschild bepixeln und perforieren, überlege ich, ob ich **INCITE!**, das sind André Aspelmeier & Kera Nagel, noch von woanders her kenne als von der Hörbar e.V.-LP *Verfassung*. Tatsächlich, *Minimal Listening* (Fragmented Media), ihr 7“-Debut, hat sich wohl schon 2005 auf meinem Plattenteller gedreht. Typisch Incite/ ist ihre angeraute Low Fidelity, schnarrende, stumpfe Einschläge, eifrig, aber nicht ungemütlich boxend und stompnd, dunkel schnarrend und... knarzend (ich kenne kein besseres Wort dafür). Fuck digital!, scheint diese Lust an der Unschärfe zu rufen und einem gleichzeitig schon per Tätowiermaschine ins Fell zu gerben. Die federnden, ‚stimmhaft‘ bebenden Beatz tanzen und punchen zwar auf Drum'n'Bass-Terrain, aber wie mit Wollhandschuhen und Filzpantoffeln. Der ‚Mindpiercing‘-Clip zerstampft mit den Lettern m i n d p i e r c i n g die Umwelt in schwarzweiß flackernde Fragmente, das ‚Quantiverse‘-Video lässt zu seinem Computerspielgeballer den Meteoritenfresser von der Leine.

Musique concrète composée en 1993 - 1995 sous forme de citation-collage. Der da auf Knud Un Nom De Serpent (INT014) die Klangwelt plündert, ist **LIONEL MARCHETTI**, solo, als Partner von Jérôme Noetinger und mit dem Kollektiv Archipel ein ‚fleißiges Lieschen‘ der Sound Culture. Seine zuerst 2001 erschienene Collage, inspiriert von Pierre Bettencourt und Mixturen, wie sie Lautréaumont und Raymond Roussel visionierten und die Dadaisten, Burroughs, Luc Ferrari, Ghédalia Tazartès und er selbst - als Roger De La Frayssenet - bei *Kitnabudja Town* (1997) aus der Schlangenhaut des Imaginären schneiderten, ist das ‚wilde Denken‘ als Klang. Aus unzähligen Fragmenten und Stimmen entstand etwas Bizarres, neben dem Frankensteins Produkt wie ein Unterwäche-Model erstrahlt, der bunteste Paradiesvogel aber verblasst. Marchettis allesfressender Jabberwocky flackert wie Höhlenmalerzauber im Kerzenlicht. Die Hydra wechselt ihre Masken, die Sirene ihren Song, aber nicht die Grimasse und den Basiliskensblick. Le Chants du Monde, die seltsamen, exotischen, surrealen Schreie, die tropischen, närrischen, absurden Gesänge einer weltumspannenden Plattensammlung erklingen im *Chants de Mal-doror*-Remix. Schamanenflüge durch Afrika, Indien, Ostasien, durch Gurgelstöcke, Vogelvolieren, Radiowellen, 6 Arten von Stille, das Charivari von durchgeknallten Muezzins, mongolischen Operndiven und biestigen Circen, Bach unter Pygmäen, Obertöne über Mauerseglern, Hamlet bei den Affen, Caliban über Setebos... - grotesk und haarsträubend!

Sever (INT032) von **JIM HAYNES**, in San Francisco Herausgeber bei 23five und mit einigen Helen Scarsdale-Releases bekannt geworden, enthält vier namenlose Tracks, die er speziell für Howard Stelzers Intransitive Recordings generierte. Für die dröhnminimalistische Mikroästhetik erweist er Small Cruel Party seine Referenz. Vogelgepiepse und Glöckchenklingklang sind eingebettet in körnige Fonds, in eine Poesie des Unscheinbaren. Landschaft dröhnt und bebt in realer Gegenwart, durchstößt von raschelnden Chitingliedern und Schnäbeln. Menschen kommen nur indirekt vor, als vorrüber rauschendes Flugzeug, als klingender Draht. ‚:‘ schnurrt und pulsiert, eine dicke Fliege schwirrt ums Mikrofon. Aber Haynes findet weniger, als dass er macht. Er hantiert, er schichtet, er belebt seine Welt mit feinen Spuren, ist Mikroklimatiker, Landschaftsgärtner, ist selbst ‚Fliege‘ und Vogelkralle. Bei ‚:‘ schabt und rollt er mit Metallstücken, nicht ‚draußen‘, sondern ‚drinnen‘, man hört nämlich eine Tür. Es entsteht ein Dröhnen und Sirren und eine rostrauhe Unruhe, als ob der Raum selber atmen und zittern würde. Wenn ich ganz genau lausche, höre ich sogar, wie mir die Pickel am Arsch wachsen.

## INTRANSITIVE RECORDINGS

(Cambridge, MA)

War Marchettis Welt im Narrenkleid die Steigerung von Frankensteins Geschöpf in der Unterhose, so bieten **KOMMISSAR HJULER** und **MAMA BÄR** mit Asylum Lunaticum (INT033) den Superlativ. Von was? Von allem. Kompiliert sind 7 Kostproben des art-brutistischen Wahnwitzes, mit dem das Ehepaar seinen Polizisten- und Elternalltag nach dem Beuys-Motto ‚Jedermann ist ein Künstler‘ ausrichtet. Nachdem Hjuler Zeilen aus dem *Simplizissimus* gehaspelt hat (‚HJCV Grimmelshausen‘), singt Mama Bär zu einer Diebstahlsicherung und gurgelt dazu mit Wookieestimme (‚Lichtblicke‘). Auf dem Fahrrad unterwegs mit Söhnchen Cy singt sie dann mitten im Verkehrslärm und von Einkaufstüten umklappert eine Hymne an den Schutzheiligen der Fahrradfahrer (‚Ehrfurcht‘), gefolgt von einer jaulenden Coda. Hjuler erklärt, plantschend im Keller seines Polizeireviere, wie er als Zeitreisender die Welt so veränderte, wie sie heute ist (‚Meine erste Zeitmaschine‘) - kein Grund, stolz zu sein, wie er zugeht. Dazu erfährt man, auf dänisch geradebrecht, mit Kasperl-Einwürfen und beschallt mit ‚Alle Vögel sind schon da‘, wie der dänische Polizeiapparat zu reformieren ist (‚de nye Rigspolitifefen‘), sowie, im Selbstversuch getestet, wie wirkungslos ein rotes T-Shirt auf nur dumm aus dem Kuhauge starrendes Rindvieh ist (‚Lauf in eine Herde‘). Zuletzt beschallt Mama Bär noch mit ihrem Herzschlag und Mikrophonekratze rohe, kalte, steinerne, halbe und in die Hose gerutschte Herzen (‚Asylum Lunaticum‘). Mammamia und - [schluck].

*punk kam rock*

Auch wenn der Anblick von Herbstlaub und romanischen Bögen etwas anderes vermuten lassen könnte, Masami Akita bleibt auch bei Dead Leaves (Digi-cd) **MERZBOW**. Sein Harsh Noise ist längst zum Urban Blues für Noisophile geworden, die sich ohne zu zucken die Federn bei lebendigem Leib rupfen lassen. Im auf~und~ab~kurvenden Weißen Rauschen nicht nur Rosarot, sondern alle Farben des Regenbogens oder eines Kathedralenfensters aufleuchten zu sehen im dritten Auge, zu hören mit der ganzen Haut und gestäubten Haaren, das ist immer wieder guter Grund, in den donnernden Wasserfall des Japaners als Jungbrunnen einzutauchen. Wie unter einem Sandstrahl vom Durchmesser eines Tunnelbohrgerätes verschwinden unter Akitas zischender, brausender, schrillender, jaulender, pulsierend stoßender, gründlicher Dusche die Mückenschisse des Trivialen. Wie runderneuert und neugeboren, wie ein in Drachenblut verhornter Siegfried, kann man sich danach wieder der Dreckschleuderei des Alltags stellen. Nur weiß Akita offenbar ganz gut, dass es mehr Lindenbäume als Lindwürmer gibt. Seine ‚toten Blätter‘ sind ein verkapptes Memento Mori.

Muziek - Mix - Memory (Digi CDr), auch „The Lonely Kind“ genannt, ist eine Kollaboration von **KAPOTTE MUZIEK & RICHARD RAMIREZ**. Frans de Waard, Roel Meelkop & Peter Duimelinks zermixten und vermuziekten 2004, live in Stralsund, Ausgangsmaterial von Ramirez. Duimelinks hat 2005 das Ganze rekonstruiert. Anders als der maximalistische Merzbow operieren die Niederländer am minimalistischen Ende der Noiseskala. Eine brummende und sirrende Klangfläche wird von kleinen Wischern markiert und von Schleifgeräuschen durchloopt. Es prickelt, und helle Triller flickert umeinander. Wasser gluckert, ein Naturalismus, der übertönt wird durch eine brrrrrrrummige Spur und durch verschiedene, erst zunehmend industriell motorisch, dann spielerisch klingende Loops. Dem folgen feines Knarzen, leise Blasimpulse und wieder ein leiernder Loop, der Pt. 1, ‚Seems Fine‘, launig beschließt. ‚Wise Deception‘, Kapotte Muziek im Ramirezwolf, schlägt einen ganz anderen Ton an. Grollend wummert Geprassel, das zwischendurch ausdünn und aufhellt, um nach knarrig bohrenden und zittrig bebenden Modulationen noch einmal abgründig abzudunkeln und schließlich harsch bratzend in aufeinanderfolgenden Hell-Dunkel-Phasen zu eskalieren. Ich verstehe, was ‚frommer Betrug‘ meint. Aber was ist eine ‚weise Täuschung‘? Das Auge wird übrigens gereizt durch eine verschneite, einsame Parkbank, eine wie von Abendrot fast vergoldete Szenerie.

„Saite an Saite“ ist ‚a String based Compilation‘ mit **MILAN SANDBLEISTIFT + AIDAN BAKER + RELAPXYCH.0**. Es muss ja nicht gleich Gefiedel sein. Der Licht-ung-Macher traktiert Gitarrensaiten, vermute ich mal. Ein hohes Grundbrummen, fast schon Wummern, dient als Fond, auf den Plinks und Plonks gedingdongt werden und verzogene Twangs sich mit gerippten und geknarnten Klängen und Feedback mischen. Am gitarristischen Knowhow des Nadja-Mannes besteht im Anschluss daran kein Zweifel. Dunkle Repetitionen scheinen immer wieder die gleichen Signale ins anbrandende Meer hinaus zu funken. Wo bist Du? Wann kommst Du? Ich bin hier und warte. Nur zuckende Störungen wellen zurück. Aber Baker lässt nicht nach, seine Riffs werden zu einem rituellen Klingklang, der so auf Dauer gestellt scheint, wie das Meer selbst. Atmen - Rufen - Warten - Leben - Dröhnen werden eins. Auch Anders soundscaPeterson aus Schweden durchmischt seine Ambientelektronik gitarristisch. Sein Klangfluss changiert, mit einer Grundströmung aus dröhnender Harmonik. Der Stringsound ist darin eingebettet und gibt ihm, als geloopte Samples, wechselnde Muster und Schattierungen. Der Anonymus, der mit Wozencroft-Auge die tollen Fotos gemacht hat, sollte eigentlich einen Namen bekommen.

## MonotypeRec. (Warszawa)

In Nahaufnahme zeigt Close Up (mono 024) das elektroakustische Feingewebe von **BERTRAND GAUGUET**s Alto- & Sopranosaxophon, **FRANZ HAUZINGER**s Vierteltontrompete & Electronic Devices sowie des Analoogsynthesizers von **THOMAS LEHN** im heftigen und dichten Zusammenklang. Die Blasinstrumente schmauchen, fauchen und spotzen (134340) Pluto-weit entfernt von herkömmlichem Saxophon- und Trompetenklang. Nicht zwergplanetenhaft den Abgründen ausgesetzt, vielmehr ganz und gar dem Getöns einer Anderwelt zugeneigt, dem sich diese wie egolose Bruitistik simulationszauberisch anverwandelt, schnarrend und zirpend, blubbernd und furzelnd, spuckig gezüllt, knarzig und schnurrig. Für Sonic Fiction, die xenophil weit über alles touristisch Erschlossene in Hic sunt Leones-Zonen vorstößt, sind irdische Metaphern wie ‚Pollocken‘ oder ‚Informel‘ und dergl. so obsolet wie der unterirdische, pardon, anachronistische ‚Non-Futurismus‘ von John Williams *Star Wars*-Bombast. Hier sind Voyager-Ohren und Deep Space-Sensoren gefragt. Speziell der dritten, mit gut 26 Min. längsten Passage, fehlt es nicht an Großartigkeit. Nur klingt das nicht nach projezierter Wagner-Dämmerung, sondern wie rezipierte Pulsare und auf Audiofrequenzen verschobene Sonnenwinde, wie Kometengezwitscher, wie Jupitergewitter.

Buenos Aires Tapes (mono 025, 2 x CD) bringt zu Gehör, was **GÜNTER MÜLLER** 2006 im Fundación Cultural Surdespierto in Buenos Aires gespielt hat. Nicht allein. Am 9.2. mischte er seinen Ipod- & Electronics-Sound mit Klängen, die **ALAN COURTIS** mit Unstringed Guitar & Tapes und **PABLO RECHE** mit Sampler, Minidiscs & Electronics kreierten. Und am Tag darauf waren **SERGIO MERCE** und **GABRIEL PAIUK** seine Partner an einem 4-tracks Portastudio without Tape & WX7 bzw. Piano & Tapes. Merce ist mir im Kontext mit Lucio Capece, Paiuk mit Jason Kahn schon untergekommen, Alan aka Anla Courtis mit Reynolds oder Lasse Marhaug. Nur Reche hat bisher das BA-Radar unterflogen. Die erste Begegnung hält Tuchfühlung mit der Grasnarbe. Inmitten eines schmurgeligen Dröhnminimalismus braucht es feine Ohrchen, um kristallines Gras wachsen und ameisenkleine Miniroboter emsig gärtnern zu hören. Erst nach einer halben Stunde ist das Rumoren so angeschwollen, dass nur ganz ignorante Eloys noch überhören können, dass unter ihren grünen Auen Turbinen brummen und Morlockmägen knurren. Bald dämpfen die aber ihren industriellen Fleiß zu Leerlaufloops, Getucker, harmlos wirkendes Pfeifen und Brummen. ‚Droben‘ setzt langsam die Dämmerung ein, Zeit, sich was zu Essen zu holen inmitten des blühenden Blödsinns, zu dem mich die Langeweile gebracht hat. Paiuks Zweifingerpiano bringt anderntags eine neue Materialität ins sirrende Spiel, etwas Manuelles, Elfenbeinernes und Drahtiges. Dazu kommt, von Tonband, nehm ich mal an, wässriges Gefurzel, etwas Konkretes im diffusen Strom der Elektronen und dem brummig wummernden, windig blasenden, spatzigen oder stechenden Grundton. Nicht genug, um meine Lebensgeister dauerhaft zu fokussieren. Überhaupt ist das eine seltsam fade Diät.

Untitled (Angle. 1) (NVO 018) bietet die Stereo-version des Soundtracks, mit dem **RICHARD CHARTIER** in der Art Gallery der University of Maryland ein Kunstwerk von Linn Meyers beschallte, genauer, ‚hörbar‘ machte, zumindest mit akustischem Mehrwert anreichterte. Meyers Exponat besteht aus zwei v-förmig gestellten Wänden von je 15 x 8 Fuß, die sie mit feinen braunen Linien wie mit parallelen Höhenlinien überzog. Diese subtilen Isohypsen formen eine imaginäre Wüstenlandschaft, fluss- und ortlos, einen fein gerippten Ozean aus Sand. In diesem anachoretischen Winkel, nur fein flirrende Mantras als Meditationsfokus vor Augen, unterstützt Chartiers Mikroelektronik eventuelle Anwendungen von Askese und Entschlackung mit feinen Dröhnspuren und mit feinem Zirpen, das sporadisch inmitten langer stiller Passagen verhallt. Manchen vermittelt er vielleicht sogar einen Beigeschmack von Honig und Heuschrecken auf die sandigen Lippen. Nächste Stufe - Samadhi-Tank.

Ohne expliziten Über- oder Unterbau kommen die Flächen mit Figuren (NVO 019) von **ASMUS TIETCHENS** in der nv°-typischen Falthülle. Deren Ziegelrot zierte einzig der bei Tietchens obligatorische E. M. Cioran-Spruch, der Hybris und Eitelkeit einen Dämpfer versetzt. Diesmal: *Wenn man keine Lust mehr verspürt, sich zu äußern, nimmt man seine Zuflucht zur Musik, dem Schutzengel der Willenlosen.* Ein Satz, der nur dann nicht bekenntnishaft selbstkritisch wirkt, wenn das, was hörbar wird, keine Musik wäre. Ich höre bei ‚FmF 1‘ und ‚FmF 5‘ Geknispsel und feines Klicken und Klacken im Vordergrund - Assoziationen: kullernde, zwitschernde Moleküle, eine schmelzend tropfende Vocoderstimme bei 1, knisterndes Feuer, Hantieren mit Spreiseln und Steinchen bei 5. Dazu webt und wallt im Hintergrund vages Gedröhn, das bei ‚FmF 5‘ wie ein gerade noch zu ahnender Mönchschor raunt. Ich sträube mich etwas dagegen, diesen hintergründigen ‚Gesang‘ als Fläche, das Knacken als Figur zu hören. ‚FmF 6‘ und ‚FmF 7‘ bieten sich mit ihrem bloßen Sirren leichter als ‚flächig‘ an, etwa als Spiegel, auf denen Gewölk mit Licht-Schattenspielen vorüberzieht, aber dann auch ein stechender Eisregen aufbraust. Danach tanzen einem wieder huschende ‚Figuren‘ auf der Nase. Bei ‚FmF 5A‘, wie mit Beinahenichts ins Beinahenichts gemalt, streift einen nochmal ein Spinnwebhauch von Geisterchor. Dem folgt dann noch mit ‚FmF 2‘ fast so etwas wie eine verstümmelte Melodie, verzerrt und wie von einem asthmatischen Spielautomaten. Wer dazu wohl Zuflucht nimmt - und auch noch findet?

## nv° | NONVISUAL OBJECTS (Wien)

Wie bei *Trac[k]\_t* ein Hackbrett, so unterzieht **HERIBERT FRIEDL** nun bei Recherche 00 (NVO 020) einen Yamaha CS-40M-Synthesizer einer akribischen Untersuchung. Er extrahierte aus allen spezifischen und repräsentativen einen unkonventionellen Click-Klang und setzte beides in neue Bezüge, die wiederum von Fieldrecordings überlappt und durchsetzt werden. Das Klicken erinnert je nach Stimmungslage an Tropffolter oder an melancholische Versuche, einem kaputten mechanischen Vogel doch noch Töne zu entlocken. Gegen die deprivativen Anmutungen des Sounds, der, je länger man sich ihm aussetzt, durchaus auch skurrile Züge und surreale Finesse entfaltet, unterstreicht die Coverart von Alexandra Berlinger eine heitere Deutung. Da mag eine Tür noch so seufzen, ein Gebläse noch so fauchen. Friedl türmt aus fächerartig abstrahierten roten Bäumchen eine Bienenkorbbarchitektur oder formt aus ihnen zwei tausendfüßlerische, raupenartige Wesen, die, Yamaha hin, Jammertal her, keck den Vorderleib heben.



## **TOUCH** (London)

*Wireless* (Touch, tone 38) ist ein Mitschnitt von Geir Jenssens Auftritt im Arnolfini in Bristol am 27.10.2007, den sein Labelkollege Chris Watson anfertigte. Die merkwürdigen Blas- und Atemgeräusche bei ‚Pneuma‘ gleich zu Beginn stammen von Posaunen, die Anders Karlskås blies. Nach dem pneumatischen Auftakt loopt **BIOSPHERE** mit feinem Flötenton chinesisch weiter, als wäre ‚Shenzou‘ keine Rakete, sondern eine geruderte Himmelsbarke, die so mühelos dahin gleitet wie Vögel. Deren Flügelschlag - ‚Birds Fly By Flapping Their Wings‘ - sieht auch nicht nach Arbeit aus. Mit ‚Kobresia‘, benannt nach dem Schuppenriedgras, zeigt Jenssen sein Können als ambienter Atmosphärenillusionist. Sanftes Hi-Hatticking und repetitive Monotonie klingen bei ihm nie langweilig, nur nachmittäglich, faunisch und souverän, trotz einer nahen Autobahn, auch wenn sich das Wetter eintrübt, sogar wenn plötzlich ein älterer Mann Russisch zu murmeln beginnt. Eine Gitarre plinkt zu dunklem Grummeln, der Beat nimmt knackig etwas Fahrt auf, setzt jedoch wieder aus für das elegische ‚Warmed By The Drift‘, das dafür mit einem jazzigen Besenswing unterlegt ist. *Wireless* ist ständig in Bewegung, immerzu so oder so durchpulst, wenn man nass wird, wird man schnell auch wieder trocken. Wie am Schnürchen eines Motors gelangt man nach ‚Sherbrooke‘ und zum ‚Calais Ferryport‘, dort auch mit einem Hauch von Lokalkolorit. Zum Finale knurrt wieder eine Posaune in tiefer Basslage, urig.

**ROBERT HAMPSON** hat *Vectors* (TO:71) Hector Zazou (+ 8.9.2008) gewidmet. Darauf sind drei Auftragsarbeiten in Wohnzimmerversionen zu hören. ‚Umbra‘ war 2006 von Le Groupe de Recherches Musicales (GRM) für das Présences Électroniques Festival bestellt worden, ‚Dans Le Lointain‘ 2008, ebenfalls von GRM, für Akousma, beides für Aufführungen mit dem 1974 von François Bayle initiierten Acousmonium, einem ‚Orchester‘ nur aus Lautsprechern. ‚Umbra‘ spielt mit dem Bild des Kernschattens und der Sonnenfinsternis insofern, als knarzig und brummig, knurschig und schimmrig bewegte Klänge in den Schatten anderer, ähnlicher Klänge eintreten und wieder auftauchen. Einige der Geräusche klingen so plastisch, als würde per Hand hantiert, andere nach Glocken-Dingdong, verzerrtem Froschgequake und Grillengezirpe, metalloid, als ob Hampson die Möglichkeiten des ‚Orchesters‘ hätte ausreizen wollen. ‚Dans le Lointain‘, zum 50. Geburtstag eine Liebeserklärung an die analoge Geräuschästhetik der Musique Concrète-Forschergruppe, basiert auf einer alten Kassette, die Hampson Anfang der 80er mit Radiokurzwellen bespielt hatte. Die Jahre seither, die er hauptsächlich damit zubrachte, mit Loop, Main und Comae Electronica mit einem gewissen Pop-Appeal zu kreieren, und die 5 Dekaden GRM sind wie Krabbelversuche und Kindergetrippel im Vergleich zu den Distanzen, die Radiosignale im Weltraum überbrücken. ‚Ahead - Only The Stars‘, 2007 für das Planetarium de Poitiers geschaffen, hebt dann auch ab in den Weltraum. Gewidmet ist es dem Schallmauerbrecher Chuck Yeager und den Piloten des NASA Mercury-Programms (1958-63), von Rhesusaffe Sam bis Glenn und Cooper. Der Stoff, aus dem die Helden waren in der Steinzeit des Raumflugs, ist Klang geworden, erst als Düsenjäger-Wooshes, dann zischend und dröhnend im Orbit, von Signalen durchpiepst.

## UND NOCH MEHR BEATS, BRUIITS, SOUNDS & SCAPES:



Foto: Hans Jörg Michel

**ALVA NOTO + RYUICHI SAKAMOTO W/ ENSEMBLE MODERN utp**  
(raster-noton, r-n 96, CD + DVD): Mannheim, die Quadratestadt im Rhein-Neckar-Dreieck, die 1607 ihre Stadtprivilegien erhielt, leistete sich zum 400. Jubiläum u. a. diese Auftragskomposition. Der Titel ist eine Schrumpfform von ‚Utopie‘, der neben der rechtwinkligen Modernität auch Mannheims musikalischer Fortschrittlichkeit Respekt erweist - von Stamitz und der Mannheimer Schule im 18. Jhdt. bis zum Milk!-Club. Unsererins denkt mit Wohlwohln an die Alte Feuerwache. Sakamoto legt ein Grundgerüst aus einzelnen Pianonoten, teils nur ganz dunklen, teils ganz vom Laptop abgesaugten, die von Carsten Nicolai moduliert oder mit feinen bis allerfeinsten Pixeln umstäubt und mit Dröhnwellen durchzogen werden, während das Ensemble Modern in der Manier von Zeitkratzer mit Strings, Bläsern und Perkussion lippen- und fingerspitz eine Musique concrète instrumentale zaubert, bei der erst die DVD bestätigt, was man den Ohren nicht traut. ‚Grains‘ und ‚Particle‘ benennen den molekularen Charakter der Klänge, ‚Broken Line‘, ‚Plateaux‘ und ‚Silence‘ Verlaufsformen der Musik, die horizontal und auf der Zeitachse einen gleichzeitig städteplanerischen und auf Tradition und deren Instabilität bezogenen Anspielungsreichtum bietet. Tradition und Klarheit sind dabei immer in ‚Transition‘. An Hochplateaus, wie sie diese Musik mit erhabenen Haltetönen über das Grundrauschen und Mannheims 97 m ü. NN hinaus stemmt, nagt ständige Erosion. Was für ein starkes und hypermodernes Stück hier gelungen ist, zeigt noch einmal der Konzertmitschnitt. Den Aspekt, dass Utopie ‚Arbeit‘ macht, verdeutlicht ‚try-out‘, ein Blick in den Produktionsprozess, das Sich-Zusammentasten des Ensembles und der Komponisten, das ganz verschiedene Codes kompatibel macht. So wird nicht nach Takten, sondern Minuten und Sekunden gezählt, akustische Bausteine, vor allem dunkle Bläserstimmen, werden elektronisch ‚gerastert‘, komponiert und zurück verwandelt in Instrumentalakustik in Kombination mit Laptop und Piano. Dieses Prozesshafte wurde einst von Heiner Goebbels angeregt und vom Ensemble Modern bereits ähnlich mit Fred Frith, Frank Zappa oder Ornette Coleman umgesetzt. Dazu wird nun auch der audiovisuelle Charakter von ‚utp\_‘ offenbar, denn die Musik korrespondiert jetzt mit von Simon Mayer realisierten visuellen Analogien auf einer 12 x 2,5 m-Projektionsfläche, die als einzige Lichtquelle im abgedunkelten Saal synästhetisch besticht, mit einem Finale, erst in Whiteoutweiß, dann in Schwarz. Ich sage es gern nochmal, ein starkes Stück und gut angelegtes Geld.

**NICOLAS BERNIER + JACQUES POULIN-DENIS** Sur fond blanc (Ekumen, Ek009): Die beiden Kanadier arbeiten bevorzugt für Choreographen. Auch das hier ist eine Tanztheatermusik, nämlich die Neuinszenierung von *La Chambre Blanche* von Ginette Laurin und der Kompanie O Vertigo, die im März 2009 auch auf einer Gastspielreise in Frankfurt und München zu sehen war. Als „*intim wie ein Schlafzimmer, mysteriös wie ein Hotelzimmer, kalt wie eine psychiatrische Anstalt und isoliert wie eine Festung*“ wurde das Stück beworben und dass vom weißen Raum dunkle Emotionen hervorgerufen würden. Die ‚Hörspielfassung‘ dieses Bewegungstheaters evoziert aus Stimmen und elektronischen Klängen immer noch eine starke dramatische Wirkung, gespeist durch stressige Attacken (‚Len‘) oder mysteriös stapfende Schritte (‚Loa‘) und die verhuschte Hintergründigkeit eines metalloiden Dröhnens. Eine schwere Eisentür donnert, hastige Schritte und Kampfgeräusche suggerieren Action (‚Air‘), heimliches Sie & Er-Geflüster (‚Sau‘) hat etwas Verschwörerisches, ein schreiartiger Sirenenton gibt Alarm, gefolgt von schnellen Beats (‚Emm‘). Für Spannung ist also gesorgt, ohne dass man die Geschichte zu kennen braucht. Das muss allerdings auch so sein, wenn ein Soundtrack auf eigenen Füßen tanzen gehen will.

**PATRICK FARMER** Apis mellifera, moved to and fro (Organized Music From Thessaloniki, t05, CDR): Die Westliche Honigbiene, belauscht in einem Bienenhaus im englischen Harpenden. ‚And‘ lässt 5 Min. lang die Bienen direkt in ein Stereomikrofon brummen, ‚fro‘ fängt eine knappe Viertelstunde ihr Gesummse über ein Kontaktmikrofon an der Unterseite der Stöcke ein, ‚moved to‘ reflektiert das Summen durch Basstrommel, Cymbals, Flaschen, Steine. So entstanden drei Facetten eines feinen Dröhnminimalismus, der auf die Attraktivität des Vagen vertraut. Die puren Bienen schnurren dabei wie aufgedrehte Motörchen, der Bieneneifer wirkt unwillkürlich drängend und aggressiv, als wollten einige immer wieder stur mit dem Kopf mitten durchs Mikrofon. Durch die Decke klingen sie dunkel wummernd und als feines Geflirre und vielbeinigtes Knispeln - das Ohr lässt sich täuschen und hört es ‚regnen‘ und ‚Schaumbläschen‘ bitzeln. Die ‚moved to‘-Version schöpft das restlos Bienenartige ab und behält nur feines Gedröhn mit metallischem oder steinigem Beigeschmack.

**FENN O‘BERG** The Magic Sound & Return Of... (Editions Mego, eMEGO 3154, 2 x CD): Zwei junge Klassiker der Liveelektronik von 1999 und 2002 wiederveröffentlicht. Als Bonustracks mit aufgenommen wurden der Beitrag zur *Sonar‘99*-Compilation und ‚Adidas Sun Tanned Avant Man‘, der nur auf der japanischen Edition von *Return Of* enthalten war. Christian Fennesz, Jim O‘Rourke & Peter Rehberg hatten bei ihren Konzerten 1998/99 und 2001 - alles Material entstand damals als Livemitschnitt - als Indieallstartrio den Versuch unternommen, Avant-Electronica, d. h. komplexe, beatarme, polymorph-pervers improvisierte und untanzbare ‚Konzertmusik‘, als Attraktion auf der Höhe des Zeitgeistes etwas breiter zu streuen als üblich. Mit falschen Erwartungen von einseitigen O‘Rourke-Fans, die von ihm akustische Gitarre (wie mit Mazzacane Connors) oder gar Sonic Youth-ähnliches erhofften, musste man zurecht kommen. Gegen Borniertheit und Schmalpurigkeit kann man letztlich nicht mehr tun, als auf die verführerische ‚Magie‘ der eigenen Qualitäten zu setzen. Die Soundcollagen bis hin zum orchestral-opulenten ‚Fenn O‘Berg Theme‘ mit der Lizenz zu Betören sind geschichtet und verzopft eben nicht aus allem, was die Laptopspeicher hergeben. So beliebig und als bloße Summe ist Klangzauber nicht machbar. Ständiges Morphing und wuchernde Vielspurigkeit, Loops, Verzerrungen und Kompressionen, molekulare Diffusität, Einbrüche von Noise ebenso wie ungeniert melodiose Einschübe von orchestralen Samples kitzeln die Empfänglichkeit und spotten - mit Schreibmaschinengetippe - dem Versuch, etwas derartig Logofugales in Worte zu fassen.

**BILLY GOMBERG** *Days (The Land Of, LND007)*: Pianoreveries in the Land of Glitch. Träumerisch in sich versenkt, manchmal fast alpträumhaft verlangsammt, als ob jede Bewegung, jeder Ton, zähklebrig nicht von der Stelle käme. So spielt der 1979 in Chicago geborene, seit 2005 in Brooklyn aktive Gomberg somnambul Klavier und schickt die Töne dann durch Filter und Verstärker und Modulatoren. Morphing à la Morpheus. Gombergs kürzliches Debutalbum auf mOAR ist mit dem vagen Wörtchen ‚comme‘ betitelt - wie, wie zum Beispiel, wie auch immer... Die Pianoklänge verwehen als rauschende, summende, hell schwebende, flackernende Drones, als Slow-Motion-Loops, betupfen sich selbst wieder mit dunklen, unscharfen Flecken, stumpfen Klacklauten. Beim Auftakt summt Gomberg zu seinen After-Midnight-Improvisationen. Beim abschließenden ‚Glass Negatives‘ erklingt die Stimme von Anne Guthrie mit einem Volkslied, allerdings nur für paranormal empfängliche Ohren hörbar.

**HARUKI To Humble A Nest (The Land Of, LND008)**: Haruki ist Boris Snauwaert in Gent, dessen Elektroakustik bisher bei Labels wie Corps-Morts oder Kaspar Hauser Records publiziert ist. Hier lädt er ein in polymorphe Klanglandschaften, in denen Instrumentalsamples, elektronische und konkrete Sounds zusammenklingen, geheimnisvoll und überwältigend. ‚Bilder einer Ausstellung‘, aber diesmal sind die Bilder Einstiege in seltsame Szenerien, wie von Jeff Wall gestellt und fotografiert. Gleichzeitig ist das Musik to read Murakami by, Harukis Taufpaten. Japanische Stimmen bei ‚Sometimes I Send Doves And Hope They Understand‘ illustrieren den Link zu *Kafka am Strand* oder *After Dark*. Man kann sich ganz an den Versuch verlieren, Harukis Poesie zu enträtseln, die Schritte, das Schnaufen, indischen Singsang, Geknistern, Pulsieren, Drones. Aber dazwischen setzt Snauwaert immer wieder auch klangvolle Akzente, Klänge von - oder wie von - Klavier, Tuba, Akkordeon, Bassklarinette, kurz, aber prägnant, das Strumming einer akustischen Gitarre, gestrichene Strings. Dann wieder vages Hantieren, durch Rauschen verschleiert. Seltsam, seltsam.

**[-HYPH-] Ultrapeer (Walter Ulbricht Schallfolien, WULP 055, LP)**: Mit Klopstocks Mahnung *„Wenn man versucht in einem Elfenbeinturm zu leben, schwappt viel Kot an seine Mauern“*, im Hinterkopf, versucht Nicolas Wiese bei seinem die ganze [--]-Seite füllenden ‚Unpiece‘ erst gar nicht, mit Brunnenfröschen über das Meer zu reden oder das ICH zu entzweibeln. Oder tut er das gerade doch? ‚Die Risse im bildungsbürgerlichen Selbstverständnis‘ sind keine Einbahnstraßen und wie der Mensch, dem Monde gleich, sich auch dreht und bläht - *„wie ein fauliger Kartoffelsack“*, höre ich Ditterich von Euler-Donnersperg murmeln - , der Arsch bleibt immer hinten. Auf der ]--[Seite findet man ‚Ultrapeer‘ & ‚Vertikalzeit‘, wie schon das ‚Unpiece‘ gespielt von einem Quatuor Pli, allerdings in komplett anderer Besetzung. Das ist aber nicht so wesentlich, weil der Instrumentalklang eh nur seine Unkenntlichkeit - allenfalls sind da Schatten von Strings - in den Dienst der Schönheit stellt. Wesentlich ist dagegen, *„den Jammer entjammern, die Eitelkeit enteiteln, den Zwang entzwingen, die Kunst entkunsten“* sich anzuschicken. Gern rede ich da Euler-Donnersperg nach dem Mund und gegen den Strom, den *Kloake* zu nennen er sich nicht scheut. Abseits davon treffen wir Wiese *„auf schlecht beleuchteten und mit spitzen Stolpersteinen übersäten Pfaden“*, die widerhallen von seinen sublimen, bisweilen einsiedlerisch kargen, diskontinuierlichen Konkretionen, die sich so präzise wie flatterhaft mit dem Relativen vernetzen.

**IRR. APP. (EXT.) Kreiselwelle (Helen Scarsdale Agency, HMS016)**: Das ist nun - nach *Ozeanische Gefühle* und *Cosmic Superimposition* - der abschließende Teil von M. S. Waldrons Trilogie über den Freudo-Marxisten, Faschismus- und Orgontheoretiker und Parawissenschaftler Wilhelm Reich (1897-1957). Reich war der Auffassung, dass der von ihm postulierte ‚Orgonenergie-Ozean‘ ‚Lebensenergie‘ in Form von ‚Kreiselwellen‘ ausstrahlt, die sich visuell, thermisch, elektroskopisch und mit Hilfe des Geiger-Müller-Zählers nachweisen lassen. Waldron spielt entsprechend mit ‚Spiral-Klängen‘, ‚Spiralfedern‘, dem Geräusch anbrandender, ‚lappender‘ Wellen, Luftwirbeln, aufziehbarem Spielzeug etc. Rasselnde, pulsierende, blubbrig unkunde, wie Whirlies sirrende und automatisch klappernde Geräusche mischen sich mit elementaren zu einem unruhigen Gedröhn. Die an- und abflauenden Erregungszustände sind Teil eines Kontinuums von gut einer Dreiviertelstunde. Schritte zu Beginn und zwischen durch vage Stimmfetzen im Hintergrund deuten an, dass der Mensch in diesem Energiefluss, diesem Kontinuum von Wirbeln mitschwingt.

**JASON KAHN** Vanishing Point (23five, Incorporated 015): Vordergründig ein mikrotonales Brausen, eine dröhnminimalistische Dreiviertelstunde am Stück, eine Klangverwirbelung aus Myriaden von Partikeln. Untergründig jedoch werden die noch hörbaren Pitches einer Cymbal abgedunkelt durch basslastiges Grollen und Rotorengewummer. Und hintergründig läuft ein noch dunklerer Film. Kahn schreibt, dass er bei der Arbeit an diesem Stück ganz in Gedanken an seine verstorbene Tochter Louise war. Das Verschwinden, der Punkt Omega, dem dieser Klang sich entgegenschraubt, ist also ein denkbar persönlicher und schmerzlicher. Nicht so direkt wie bei *Ohne Titel 1916*, den Kindertotenliedern ohne Worte, die Enrico Wuttke aka Flim seiner verstorbenen Tochter Fanny widmete. Aber das Grübeln über das Wohin und Danach liegt noch zwei Jahre später als Schatten auf diesem Schleier aus feinen Geräuschen, die im Volumen immer mehr abnehmen, jetzt nur noch bitzeln wie elektrische Störfünkelchen und ganz, ganz allmählich unter die Hörschwelle versinken.

**STEPHAN MATHIEU + TAYLOR DEUPREE**

Transcriptions (Spekk, KK019): Zwei Zeitschichten, zwei Schichten von Fingerabdrücken. Mathieu spielt mit Relikten eines vergangenen Medienzeitalters, 78rpm-Schallplatten und Wachszyklindern, gelegentlich auch Piano, Deupree addiert Gitarren- und Synthesizersounds, beide verdichten den Sud so, dass die Zutaten und Gewürze zwar zu schmecken, aber kaum zu identifizieren sind. Im dröhnminimalistischen Rauschen, Schillern, Dröhnen, Pfeifen, Orgeln, im Knistern von ‚Remain‘, im langsamen Mahlen und dunklen oder klickenden Zupfen von ‚Andante‘, schwingen Stimmungen mit und eine gewisse Aura, der Genius von Edison und Berliner, eine Patina, die Laptops erst in hundert Jahren anhaften wird. Nur durch Spuren von Differenzen, Spuren von Spuren, Spuren und Narben von etwas Abwesenden, auf das verwiesen wird, gibt es laut Derrida überhaupt erst ‚Text‘, Sinngewebe, Geschichten, Geschichte. Schellack ist ein Narbengewebe. So altmodische wie poetische Titel wie ‚Nocturne‘, ‚Largo‘, ‚Solitude‘, ‚White Heaven‘ verführen einen dazu, mehr zu hören als man hört. Warum wirken bestimmte Klänge wehmütiger als andere? Warum tönt Manches grau und Manches weiß? ‚Solitude of Spheres‘ rauscht mit Fragen und möglichen Antworten ins Nebulöse und hinterlässt dafür eine Handvoll Gitarrentöne als Spur.

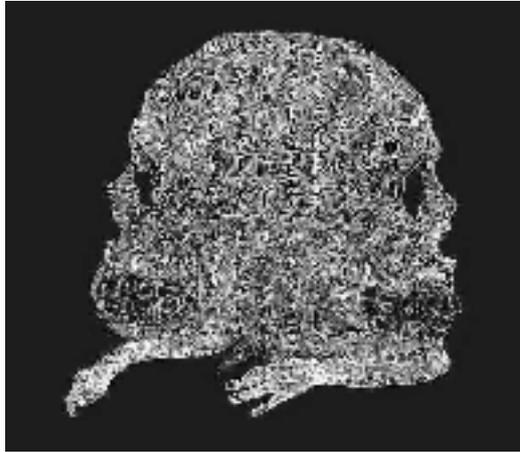
**ANDREA NEUMANN** Pappelallee 5 (Absinth Records 016): Die Stille, die es nicht gibt. Schon gar nicht in einer Berliner Wohnung. Und auch nicht hier in Franz-Ludwig 11. Neumann plinkt und plonkt und tremoliert im Innenklavier und modifiziert die Töne per Mischpult. Man lauscht dem Nachhall über statischem Grundrauschen und bitzelndem Geprassel, schrillumem Sirren, knurrigem Brummeln, das im Stereoraum umherkurvt und sich lange festsetzt. Ungewollt wurden die Aufnahmegeräte auch zu Lauschern an der Wand, hinter der, fast nur zu ahnen, Angela Ballhorn Klavier übt, Tony Buck Gitarre und Axel Dörner Trompete. Fehlen nur noch paranormale Geisterstimmen. Wie der Wunsch nach dem Sohn einst die Zahl der Töchter vermehrte, so verstärkt die Suche nach digitaler Stille und High Fidelity Nebengeräusche. Ebenso wenig wie Töne gibt es Stille ohne diesen Schatten. Nur konsequent, werden sie hier willkommen geheißen und in den Vordergrund gerückt. Wie sehr ich aber meine Ohren mit Weihwasser spüle und wieviel Kerzen ich auch anzünde, die Erleuchtung, was daran witzig ist, will sich nicht einstellen.

**STEPHEN SPERA 4 {H2O}** ([ Parvoart ], parvo 005, 3“ mCD): Spera ist ein New Yorker Künstler, der auch als Two Day Dream Pass aktiv ist, nicht alltägliche Lektüre schätzt (Raymond Roussel, Blaise Cendrars, Bruno Schulz, Robert Walser sind da noch die bekannteren Namen) und sich auf MySpace als 101-jähriger Steinbock präsentiert. Der Einbildungskraft bietet er kleine ambiente Szenerien mit Bezug zum Wasser - ‚Chalkwhite Sea‘, ‚Ocean, Boy, Sky‘. Vielleicht sind das Kindheitserinnerungen, oder einfach Tagträumerei. Stimmengewirr, Klingklang wie von einem Windspiel, langsame Dröhnwellen, ein Sprudeln oder Rinnseln. Von Wind und Regen verweht, ganz vager Singsang, mit Geknister, als würde Philip Jeck das als alte Platte abspielen. ‚Even As We Spin‘ fügt dem nostalgischen Dreh Stringsamples hinzu, tüpfelige Muster, Schellenklang und noch mehr Knackser. Ein Traum von Schönheit, aber nicht ungetrübt. In das vierte und letzte Stück mischen sich ein leichtes Zittern, verhallende Pianonoten und erneut Wassergeplätscher.

**STASIS DUO 3** (Organized Music From Thessaloniki, t06, CDR): Der eine, Adam Sussmann (\*1978, Sydney), führt Spinoza, Joseph Beuys, John Cage und Hermes (!) als Einflüsse an, der andere schwört auf God, Wife, Music - halt, das ist wohl der falsche Matt Earle. Der richtige spielt mit Sussmann im Trio Xwave auch noch ‚dekonstruierten No Wave‘, was immer das sein mag. Hier aber treiben sie zusammen den Minimalismus auf die Spitze, so wie man Engel auf die Nadelspitze treibt, um sie besser zählen zu können. Mit leeren (!) Samplern lassen sie eine Sinuswelle piepsen oder einfach die Statik leise rauschen. Ein Knispeln und molekülfeines Hastenichtgehört machen da schon Schlagzeilen, wenn auch nur Weiß auf Weiß gedruckte. Aber im dritten Teil wird die Hörschwelle so richtig geschockt, mit Knipsen, als würde sich ein Elfchen die Fußnägel schneiden und spotzenden Verpuffungen, über die wir inmitten dieser Feinstofflichkeit nichts Unfeines denken wollen.

**TARAB Take All Of the Ships From the Harbour, and Sail Them Straight To Hell** (23fice, Incorporated 014): Während sein Landsmann Cameron Webb aka Seaworthy mit 1897 ein aufgelassenes Munitionsdepot belauschte, vermaß Eamon Sprod aka Tarab aus Melbourne die Psychogeographie der Angel Island in der San Francisco Bay. Die war 1910-40 das große Durchgangslager für chinesische Immigranten gewesen und 1952-62 Basis für Nike-Luftabwehrraketen. Doch nicht davon raunt der Text, der hinter dem grau bespritzten Schuber als Cover auftaucht, sondern von einer brennenden U-Bahn und von Schiffen, die zur Hölle fahren. Dazu generierte der Australier ein dunkel grummelndes Bassbeben, Rieseln, Prasseln und Rasseln, zu denen man Sand assoziiert, eine Klapperschlange, einen Regenguss. Dann wird man in eine leere Halle versetzt, in Organums *Vacant Light-Zone*, in der der Wind mit Metallkrimskrums spielt. Vages Gemurmel im Hintergrund mischt sich mit der Stille und Verlassenheit. Auf gläsernes Flirren folgt ein weiterer Regenguss, dann erneut Beinahestille, nur ungutes Windgefauch und das Dröhnen eines leeren Wasserfasses, das mich auf Stig Dagermans *Insel der Verdammten* versetzt, dieses salzig beleckte Alptraumeiland, über das jetzt ein Sturzregen hinwegfegt und nach einer Weile, in der Möven und Seelöwen zu hören sind, noch einmal, fauchend und prasselnd. Ein metallischer Kreisel dreht sich pfeifend, Schaum knistert - oder Feuer? - dann dröhnt es noch eine Weile vor sich hin bis sich der Vorhang senkt.

**ANDREW WEATHERALL A Pox On The Pioneers** (Rotters Golf Club, RGCCD017): Was hat BA mit einem Dancefloor-DJ, VW-Werbepotter, Björkremixer am Hut? Weatherall hat mit The Sabres of Paradise und Two Lone Swordsmen Club-Geschichte(n) mitgeschrieben, die inzwischen auch schon wieder platt getreten wurde(n). Wem er da wohl bei seinem Solodebut die Syph an den Schwanz wünscht? Titel wie ‚Fail We May, Sail We Must‘, ‚Walk Of Shame‘ und ‚All The Little Things (That Make Life Worth Leaving)‘ spiegeln seinen Humor etwas subtiler. Man muss keine Eliteschule besuchen, um ihm rhythm-, rhyme- & reason-mäßig folgen zu können. Sein Midtempo ist grundsympathisch, die auf simple Weise opulenten, manchmal auch unnötig aufgeblasenen Arrangements haben meist einen Mitschunkelwing, ‚Let’s Do The 7 Again‘ hat das Zeug zum Pub-Hit. Sagte ich schon, dass Weatherall ungeniert singt? Seine lakonischen Zeilen bringt er mit knackigen Maschinenbeats, Synthiegezuckel und strammem Bass in Schwung, aber Gitarren sind genauso selbstverständlich. Der Sound ist fett, die Melodieführung POP, ohne die Sophistication im Mainstream zu ersäufen. Wenn das Songhafte dominiert - etwa bei ‚Privately Electrified‘ und ‚Built Back Higher‘ - , und wenn er - er ist schließlich 46 - , seinen 80s-Neigungen nachgibt, dann hat das was.



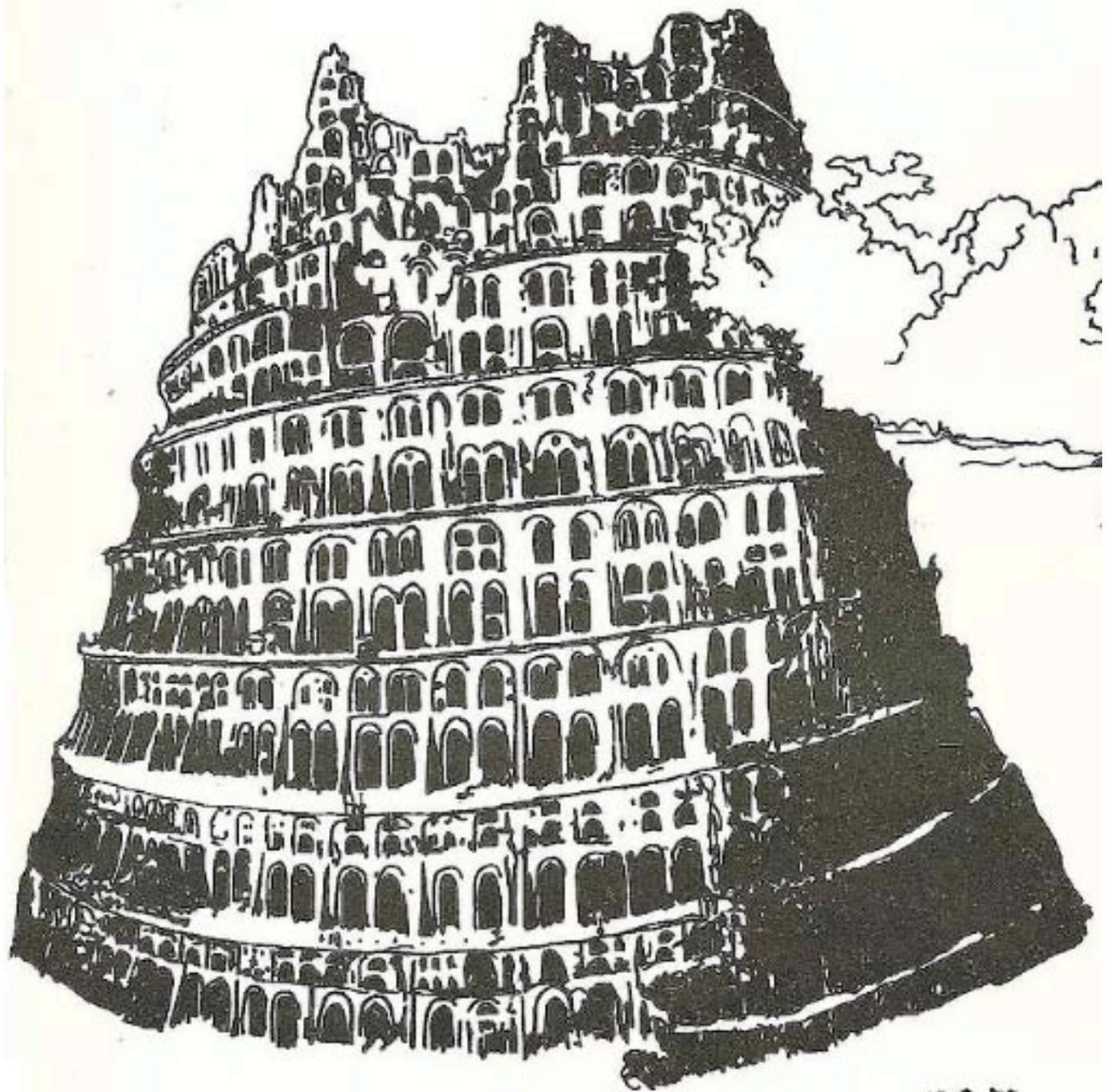
**NATE YOUNG** *Regression* (iDEAL Recordings, iDEAL076): Young, der Leitwolf von Wolf Eyes, ist hier als einsamer Wolf unterwegs. Sein regressives Geknurr, in Detroit entstanden, hat er eigenhändig verziert mit einem Janustotenschädel und im Booklet mit abstrakter Grau-in-Grau-Malerei, die speziell auch die Covers einer lim. Kunstaufgabe von 17 Laserdiscs schmückt. Mit Analogsynthesen, Tapedelay und Loops entführt er die Imagination in eine finstere Zone, in der nicht der Schlaf der Vernunft, sondern, ebenso schlimm, gerade die schweißkalte Angst vor Alpträumen ihre eigenen Monster gebiert (‘Sweating Sickness’). Mit starrem Blick lauscht man, wie die monotonen Sekunden wie Poes Pendel unausweichlich immer näher sicheln mit der Drohung des Schlafs (‘Sleep Anxiety’). Das Herz schlägt schneller als die Sekunden, ein Tamtam der Erregung, die Synapsen knirschen und schrillen. Denn die Bedrohung, noch gesichts- und namenlos (‘Untitled’), lauert Innen (‘Under the Skin’) und wartet darauf, dass man die Augen schließt. Young lässt einen zittern in einem schwarzen Doublebind. Man möchte sich mit uraltem Troglodyteninstinkt in einer Höhle verkriechen und weiß doch schon, dass man sich das Nicht-Geheure in der eigenen Schädelhöhle nirgendwo vom Leibe halten kann.

**V/A [parvo] art** ([ Parvoart ], parvo 007, 3“ mCD): Ein kleine [ Parvoart ]-Visitenkarte, die immerhin 7 Facetten der Labelvorlieben zeigt, allesamt 3 - 3 1/2 Min. lang. **Porzellan** beginnt dröhnminimalistisch. **Tomas Phillips + Marihiko Hara** verfädeln sparsame Piano- und Kotoklänge mit einem silbernen Faden. **Rim** schürft - mit einer Gitarre - wieder Gold in einer Dröhnmine. Fast noch subtiler tastet sich **Krzysztof Orluk** mit dem Blindenstock durch nieselregnerisches Dröhnland. Labelmacher **Duncan Ó Ceallaigh** remixt **Steinbrüchel** zu fein schmatzenden Glitches und Atemzügen auf sanftem Dröhnfond. Der toskanische ‚Japaner‘ **Shinkei** reduziert bis auf winzige Zwitscher- und Zirpfitzelchen. **The Boats** sind zu zweit, ihr ‚George Herbert Leigh Mallory‘ sogar nur einer, nämlich ein Mt. Everest-Besteiger, dessen gefrorene Leiche 1999 auf 8179 m gefunden wurde, 75 Jahre nach seinem Tod. Hier erklingt noch einmal ein kleines Requiem für ihn, aus heiteren Beats und Cello. Eine feine Internationale: D - USA + J - F - PL - SCO + CH - I - UK.

A - Z

AAN 48 - TOM ABBS & FREQUENCY RESPONSE 19 - ACID MOTHERS TEMPLE AND THE MELTING PARAIISO U.F.O. 60 - AGNEL, SOPHIE 18, 40 - ALLEN, GERI 24 - ALVA NOTO 81 - ANDERSON, FRED 19 - AP'STROPHE 33 - APORIAS TRIO 25 - ARC 18 - ARCHETTI, LUIGI 29 - ARMPIT 47 - BAKER, AIDAN 77 - BARBERI, GATO 20 - BEDNARCZYK, TOMASZ 70 - BEHRENS, MARC 72 - BELLINI 60 - BERNIER, NICOLAS 82 - BIELER-WENDT, HELMUT 23 - BIOSPHERE 80 - THE BLACK NAPKINS 10 - BLAST 4 TET 51 - CARLSON, JOHN R. 33 - CARRIER, FRANÇOIS 16 - CHARTIER, RICHARD 79 - CHAVEAU, SYLVAIN 16 - CHEER-ACCIDENT 4 - CHOI SUN BAE 23 - COPERNICUS 60 - COSI, VALERIO 48 - COURTIS, ALAN 78 - CROMAGNON 20 - CULTURAL AMNESIA 61 - CUTLER, CHRIS, 51, 52 f - DAISY, TIM 12, 19, 39 - DAVIES, RHODRI 16 - JEAN DEROME ET LES DANGEREUX ZHOMS 32 - DEUPREE, TAYLOR 84 - DRURY, ANDREW 15 - EDWARDS, MARC 31 - ELECTRIC COWBOY CACOPHONY 33 - ELEPHANT9 9 - ENSEMBLE MODERN 81 - EVANGELISTA, SAVERINO 75 - EVANS, PETER 6, 10, 22, 31, 34 - EXTRA LIFE 11 - EYES LIKE SAUCERS 48 - FANG DEN BERG 61 - FARMER, PATRICK 15, 82 - FELL, SIMON H 32 - FENN O'BERG 82 - FENNESZ, CHRISTIAN 46, 82 - FERGUSON, JOHN 17 - FLATEN, INGEBRIGT HÅKER 12, 26, 43 - FRANCHINI, ENZO 48 - FRIEDL, HERIBERT 79 - FUJII, SATOKO, 35 - GAUGUET, BERTRAND 78 - GINTAS K 72 - GLASGOW IMPROVISERS ORCHESTRA 14, 24 - GOMBERG, BILLY 83 - GRØNVOLD, DANIEL MEYER 14 - GUYVORONSKY, VYACHESLAV 26 - HALVORSON, MARY 6, 22 - HAMPSON, ROBERT 80 - HANNAFORD, MARC 35 - HARTH, ALFRED 23 - HARUKI 83 - HAUTZINGER, FRANZ 78 - HAYNES, JIM 76 - HELTON, THOMAS 35 - HEMATIC SUNSETS 73 - HENRITZI, MICHEL 36 - HENRY COW 52 - HOLLINGER, PETER 23 - [-HYPH-] 83 - IN THE COUNTRY 28 - INCITE/ 75 - IRR. APP. (EXT.) 83 - ISFORT, TIM 11 - JEWELL, RYAN 15 - JUNKO 36 - KAHN, JASON 84 - KANG EUN-IL 23 - KAPOTTE MUZIEK 77 - KEUNE, STEFAN 36 - KKNUL 71 - KOJIMA TAKASHI 23 - KOMMISSAR HJULER & MAMA BÅR 76 - KRÄMER, ACHIM 36 - KRK 37 - KURAI 37 - LAMBERT, MICHEL 16 - LAND OF KUSH 45 - LA STPO 59 - LÉANDRE, JOËLLE 26 - LEARY, TIMOTHY 20 - LEHN, THOMAS 15, 38, 78 - LEIMGRUBER, URS 38 - LENOCI, GIANNI 26 - LEWIS, GEORGE 25 - STEUART LIEBIG & THE MENTONES 61 - LILES, ANDREW 62 - LONDON, FRANK 57 - THE LONELY RAT 62 - LUCAS, JOÃO 17 - LUSSIER, RENÉ 32 - MÄDER, MARCUS 74 - MANGIA, STEFANO LUIGI 26 - MARCHETTI, LIONEL 76 - MARTEAU ROUGE 38 - MATHIEU, STEPHAN 84 - MELFORD, MYRA 35 - MERCE, SERGIO 78 - MERZBOW 46, 77 - MILLEFLEUR 17 - MILTON, MATT 15 - MORRIS, JOE 32 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 10 - MUKEI CHIE 23 - MÜLLER, GÜNTER 78 - NARTHEX 27 - NEUMANN, ANDREA 27, 84 - NEW FRACTURE QUARTET 39 - NIGGLI, LUCAS 24 - NIOBE 50 - NISENNENMONDAI 11 - NOVACK, BRUCE 39 - OGOGO 63 - ORAM, DAPHNE 66 - PAIUK, GABRIEL 78 - PALSDOTTIR, EIVOR 9 - PAPPENHEIM, TORSTEN 40 - PARK CHANG SOO 23 - PARKER, EVAN 38 - PARKER, WILLIAM 26 - PEOPLE BAND 18 - PETER, THOMAS 74 - PETROVA, EVELYN 26 - PHOSPHOR 27 - PILLOWDIVER 70 - PLIAKAS, MARINO 8 - POULIN-DENIS, JACQUES 82 - PULIDO, LUCIA 46 - QUATRE TETES 15 - QVENILD, MORTEN 28, 29, 43 - QWAT NEUM SIXX 40 - RAMIREZ, RICHARD 77 - RATTI, NICOLA 63 - RECHE, PABLO 78 - RELAPXYCH.0 77 - THE REMOTE VIEWERS 55 - REMPIS PERCUSSION QUARTET 12 - THE RENDERERS 48 - RICE CORPSE 63 - RIVES, STÉPHANE 16 - RODRIGUES, ERNESTO 14, 15, 16 - RODRIGUES, GUILHERME 14, 15, 16 - ROGERSON, DIANA 62 - RUPP, OLAF 8, 44 - SAFI 64 - SAFT, JAMIE 58 - SAKAMOTO, RYUICHI 81 - SANDBLEISTIFT, MILAN 77 - SANTOS, CARLOS 15, 16 - SAVOLDELLI, BORIS 49 - SCARCITY OF TANKS 64 - SCHNEIDER, HANS 36 - SECRET CHIEFS 3 13 - SHARP, ELLIOTT 49 - SHEA, KEVIN 10, 21, 22 - SIEWERT, MARTIN 46 - SIGNAL TO NOISE 41 - SIMAKDIALOG 49 - SKLAMBERG, LORIN 57 - SLAVIN, WANJA 10 - SMITH, CHES 13, 22, 50 - SMITH, WARREN 19 - SOO'S COLLAGE 11 - SPALTKLANG 41 - SPEAK EASY 15 - SPERA, STEPHEN 84 - SPINI, FEDERICO 75 - SPOCKFREVO.ORCHESTRA 10 - SPUNK 28 - STANGL, BURKHARD 46 - STASIS DUO 85 - STAUSS, MARKUS 37, 41 - STOCKHAUSEN, MARKUS 42 - STRØM 74 - STUDER, FREDY 42 - SUSANNA AND THE MAGICAL ORCHESTRA 29 - SWISS IMPROVISERS ORCHESTRA 16 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 71 - TALIBAM! 21 - TARAB 85 - TAZARTÈS, GHÉDALIA 56 - TEHARDO, TEHO 65 - THE TERMINALS 47 - TÊTREULT, MARTIN 32 - THE.KØP 43 - THE THING 30 - THOMAS, DAVID 15 - TIETCHENS, ASMUS 71, 73, 79 - TRINITY 43 - TRIO 3 24 - TURNBULL, MIKE 23 - TUSK 65 - ÜBERMORGEN.COM & NUSSBAUMER 72 - UP-TIGHT 47 - URABE, MASAYOSHI 36 - V/A SUPERNOVA 2 - V/A [PARVO] ART 86 - VAN HEUMEN, ROBERT 14, 17 - VOKS 73 - VOLCANO THE BEAR 59 - VOLDEN, HÅVARD 14 - VRIL 51 - GREG WALL & LATER PROPHETS 57 - WARD, ALEX 32 - WEASEL WALTER 6, 31, 64 - WEATHERALL, ANDREW 85 - WERTMÜLLER, MICHAEL 8, 44 - WIESE, JOHN 71 - WIGET, BO 29 - XABEC 75 - XU FENGXIA 23, 24 - YOSHIHIDE, OTOMO 32 - YOUNG, NATE 86 - YOUNGS, RICHARD 73 - ZORN, JOHN 58 - ZS 9 - ZU 65

Հայրենիք



1968-78