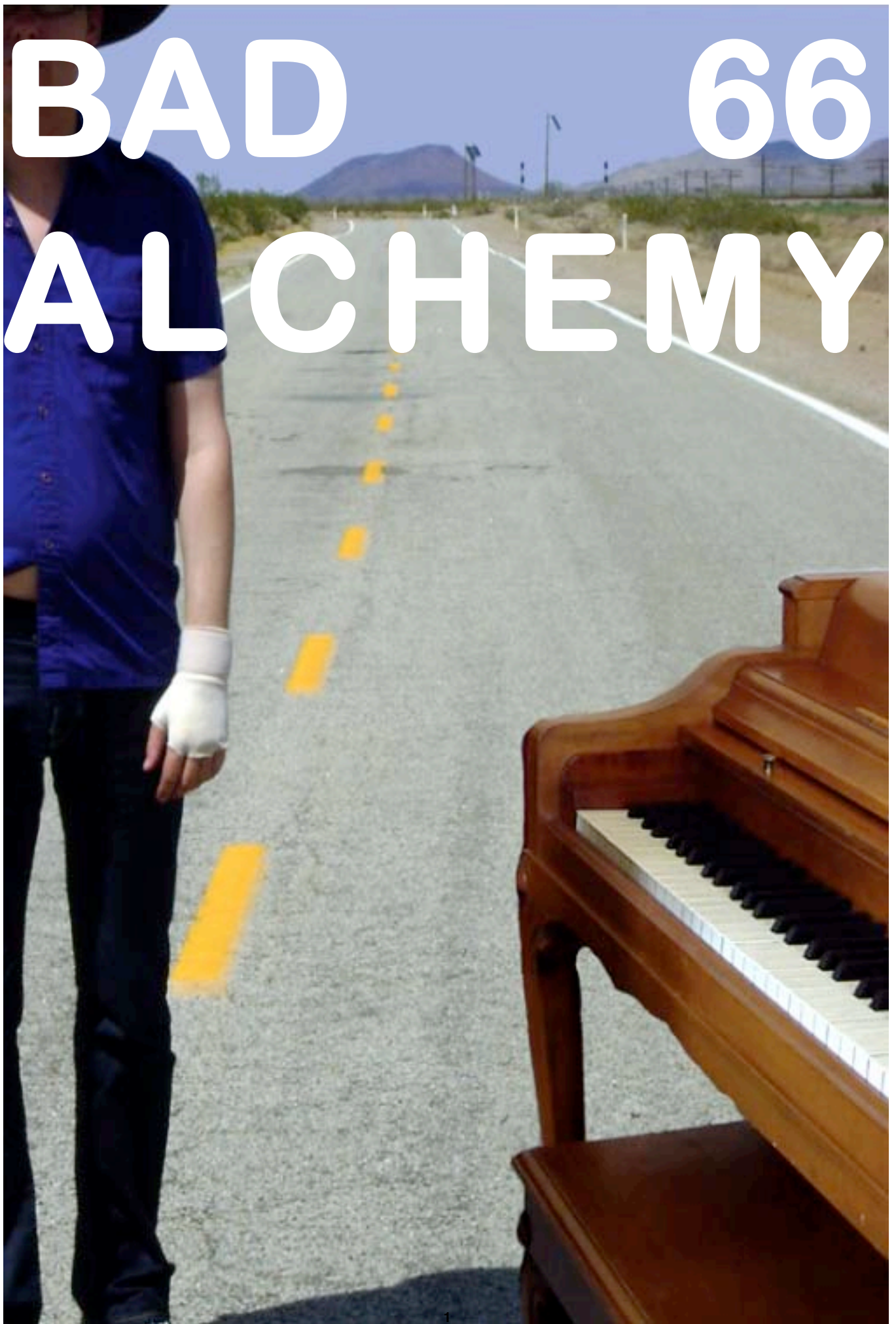


**BAD**

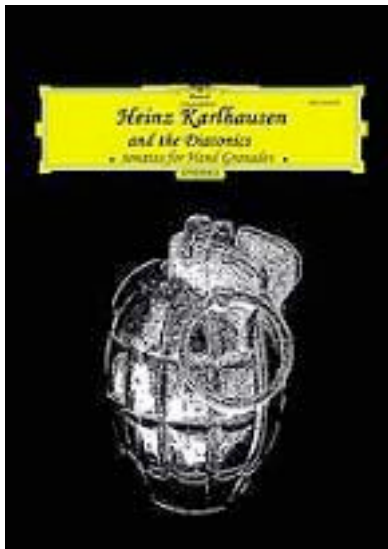
**66**

**ALCHEMY**





By Herriman



## **Freakshow: Watch Your Steps**

Als kleine Alternative zum LaBrassBanda-Rummel in der *Posthalle* bietet sich uns Würzburgern am **24.2.2010** im **Pleicher Hof HEINZ KARLHAUSEN & THE DIATONICS**. Als um Zehne mit staudbedingter Verspätung die ‚Ouvverture‘ erklingt, ist schnell klar, dass das eine mutige, aber keine schlechte Entscheidung ist, denn die drei Schulschwänzer des Rotterdamer Musikkonservatoriums erweisen sich als nicht weniger virtuos wie der schmissige Chiemgauer Balkanbrassverschnitt und als musikalisch nicht weniger pffiffig wie ihr Bandname. Der klassische Einstieg mit bombastischem Orchestergetöns kippt nämlich abrupt in rasantes Drumming des langmähnigen Holländers Friso Van Wijck mit Doublebassdrumgeboller zu Höllenlärm von Goncalo Almeida an E-Bass und Electronics und quiekendem Tenorsaxgerotze von Daniele Martini. Die beiden können zwar auch anders, etwa in Tetterapadequ, einem gern in Pfützen stapfenden portugiesisch-italienischen Jazzquartett mit Piano-gouvernante und einem Release auf dem renommierten Label Clean Feed. Hier jedoch wüten sie als Jazzcore-Stoßtrupp, dem die Gesinnungsgenossenschaft mit Squartet, The Flying Luttenbachers, MoHa! und vermutlich Stock, Hausen & Walkman die Hemmungen genommen hat. Van Wijck sitzt zwar so aufrecht wie ein Dressurreiter, aber was er da aus den Handgelenken an Rimshots, Tom Tom-Gewitter und Cymbalclashes um sich pitcht und mit gezielten, gut dosierten Salven aus dem Fußgelenk triggert, das lässt Kellerasseln kollektiv den Darm entleeren. Hauptlärmquelle ist aber der Portugiese mit seinen Basseffekten oder mit Krankenwagensirene und Tonbandstimme (treffend ‚Urban assault to mental institute‘ betitelt) und überhaupt stechender Kakophonie, die an der Rechtwinkligkeit der Verhältnisse zerrt. Martini vexiert zwischen Feuerspuckerei und per Pedal verzerrtem Gebläse nach Lehrbüchern mit Makruh-Stempel. Mit „Watch Your Steps“-Rufen stacheln die Drei sich gegenseitig an zu furiosen Breaks und Kniebrechkapriolen inmitten eines stumpfen Loopkratzers. Den Jazz, den sie so auf die Schippe nehmen, den säuselt Martini kurz auch mal und Van Wijck rührt dazu brav die Besen, aber nur um das Stück Accelerando und Ritardando zu zerspiegeln. Für einige der Feinheiten, etwa wenn Van Wijcks kleine Rasseln aus imaginären Walnussbäumen klopft, ist der Sound leider zu laut. Unüberhörbar ist jedoch der ambitioniert ausgetüftelte Zuschnitt dieser Musik. Zum Finale gibt es das dröhnende ‚John Fuckin’ Wayne‘, das Martini schön schräg nur mit dem Mundstück bequäkt. Die tapferen zwei Dutzend mit Sinn für Alternativen lohnen’s mit einhelliger Zustimmung.



Sonne und Mond über NEOM

## Freakshow: ARTROCK FESTIVAL 2010

Mit den Krokussen werden auch die Proggies munter und versammeln sich am **20. / 21. März** in der **Würzburger Posthalle**. Neue Location, altes Spiel. Als Einstimmung in den Freak-üblich verspäteten Beginn kann man eine Betonwandidylle anstarren, das Ambiente in Bahnhofsnahe ist nun mal so. Aber das Warten wird belohnt mit **ACCORDO DEI CONTRARI**, einem keyboardgeführten Italo-Vierer, der zum Auftakt gleich etwas Besonderes bietet. Giovanni Parmeggiani, Marco Marzo an der Gitarre, der Skinhead Daniele Piccinini zentral postiert am Bass und Cristian Franchi an den Drums haben bis auf's i-Tüpfelchen Achim Breilings Babyblaue-Seiten-Review des Debüts einer obskuren Band namens Accordo Dei Contrari als Leitfaden genommen und Punkt für Punkt vertont: *...symphonisch-progressiver Jazzrock mit Klassikinspiration, der deutlich in die 70er Jahre schießt und daher mit crimsonesken Retroelementen, einigen Canterbury-Reminiszenzen und einem Schuss Mahavishnu Orchestra angereichert... sehr vorhersehbar... leidlich unterhaltsam... so richtig spannend und mitreißend aber auch nicht...* Das Konzept, ausgerechnet die ordentlichste Produktion des renommierten Labels AltrOck, dem man so Außerordentliches wie Yugen, Rational Diet und miRthkon verdankt, zugrunde zu legen, hat intellektuell etwas Bestechendes und kommt bei Vielen auch gut an. Meinem Eindruck, dass sich mit dem koketten Begriff ‚Freak‘ Mathelehrer und Konservatoren tarnen, dem widerspricht das jedoch nicht.

Es folgt **BEARDFISH** aus Schweden, Magnus Östgren - Drums, David Zackrisson - Gitarre, in der Mitte Robert Hansen am Bass, ein blonder Elfing auf Socken, der immer wieder als enthusiastischer Moondancer über die Bühne fegt, und vor allem der üppige Rikard Sjöblom, abwechselnd als Orgler und Gitarrist, durchwegs als Sänger. Sein helles Timbre, ausgiebig eingesetzt wie bei Genesis oder Gentle Giant, garantiert allein schon Retro-Feeling. Aber weder das noch die weiteren Anklänge an ELP oder was auch immer stehen nicht für Nostalgie pur. Dafür haben es die Jungs zu faustdick hinter den Ohren. Textlich dominieren Pathos und Teenage Angst, Sjöblom singt von Einsamkeit, Unverstandensein, von nächtlichen Anflügen von Depression und Wahnsinn. Aber die Musik widerspricht mit rockigem Drive bis hin zu heavy, besonders bei einem neuen Stück, aber doch paradox unschwerfällig. Dafür sorgen verblüffende Be- und Entschleunigungen, zappaeske Kapriolen, etwas Collagen- oder Zitathaftes, das selbst einen kleinen Walzer wagt oder kurz einen Swing anreißt. Exemplarisch kommt das in ‚Abigail's Questions (In An Infinite Universe)‘ zusammen, auch die existenzielle Grundstimmung, wie bei Musils jungem Törleß, dem vor der Unendlichkeit schwindelt, aber dann folgt eine vertrackte Instrumentalpassage, die einen mit unvermuteten Wendungen gleich mehrfach aus dem Gleis kippt. Ich schlage daher vor, dass Beardfish und Accordo die Namen tauschen, die Italiener bekommen den Bart, die Schweden den Hut, unter dem sie ihre Widersprüche zusammen halten und etwas erwachsener wirken können.



Jetzt, als Primus inter pares, die Soleil-Zeuhl-Formation **NEOM**, die mit Carole Duchene Sauvage am Fender Rhodes die erste Frau auf die Bühne bringt. In ihrem Muscle-Shirt erinnert sie an die Alien-Heldin Ripley. Daneben ein kahler Meister der Christian-Vander-Schule, ein stattlicher Stammeskrieger mit markanter Pferdeschwanzfrisur am Zeuhl-Bass, und vor allem der zierliche Mastermind des Ganzen, Yannick Duchene Sauvage, an der Gitarre und als Sänger der besonderen Art. Mit einem kurzen Stück führt die Band in ihre eigentümliche Ästhetik ein, die geprägt ist durch eine helle, beschwingte Vokalisation, die abseits von Magmas Kobaiianisch oder den Eskaton-Gesängen einen eigenen Ton anschlägt. Voll entfaltet sich Neom dann mit der Aufführung ihrer ambitionierten Artrock-Suite ‚Arkana Temporis‘, einem nahezu einstündigen Monsterstück, das genau das anbietet, was Artrockverächter echauffiert - heiligen Ernst, präventöse Manieristik himmelhoch über selbstgefälligen Banausentum. ‚Magma light‘ trifft es insofern gut, nicht weil Neom einen Abklatsch präsentiert, sondern eine helle Gegenwelt entfaltet. Dabei ist die vokale Lüftmalerei durch den knurrigen Bass durchaus zeuhlgerecht geerdet. Aber die gläserne ‚Vibes‘-Tüpfelerei des Keyboards, der immer wieder funkendurchblitzte Cymbalklang und vor allem die mit ‚sprechenden‘ Händen unterstützte Swingle-Singersing-Nusrat-Fadeh-Ali-Khan-Vokalisation geben Neoms Musik etwas Schwereloses und Flüssiges. Immer wieder branden Debussyeske Repetitionen an. Ständige An- und Entspannung türmt Massen unerlöster Akkorde. Dieser Aufschub, dieses bewusste Dämpfen von Ejakulationsdrang ist purer Sex, freilich kamasutrisch abseits von Karnickel- und Rockistenpraxis. Umso schöner dann die finale Erlösung, zurecht mit Standing Ovations bedankt, wenn auch nicht von allen.

Sonntagmittag tischt dann **CAMEMBERT**, ein Septett aus Straßburg, französischen Weichkäse auf. Vincent Sexauer – Gitarre, Philémon Walter – Drums, Guillaume Gravelin als bärtiger Harpus, Bertrand Eber – Trompete, Didgeridoo & Gong, Julien Travelletti – Bassposaune, der umtriebige Fabrice Toussaint an Posaune, Vibes, Congas & Percussions und nicht zuletzt der pudelbemützte E-Bassist Pierre Wawrzyniak als launiger Moderator der außerirdischen Erderkundung im Camembert-UFO starten einen Rundflug über die Weichzonen von Jazz und anliegender Grenzgebiete hinweg. Funky überquert man den Nordwesten, groovy karibisches Blau, man folgt australischen Songlines, halluziniert im Kameltrott eine Oase. Nicht nur da umgaukeln einen Luftspiegelungen. In Camembert-Perspektive ist die Welt ein Fließen, das sinnverwirrend aromatische Duftfäden zieht und klangverliebt gewürzt wird mit perkussiven Akzenten. Vibraphongeklöppel, Congatamtam, Triangelplings, akustische Gitarre, Throatgesang und einzelne Gongschläge, dazu immer wieder ungewohntes Harfengeplinke, kaleidoskopieren ein facettenreiches ‚It just smells funny‘, das speziell Gourmets lächeln lässt, deren Nasen Spurenelemente von ‚Suzy Creamcheese‘ und *Camembert Electrique* erschnüffeln.

Danach **PHLOX**, eine seltene Begegnung mit Irgendwas made in Estland. Raivo Prooso - E-Bass, Pearu Helenurm als Keyboarder mit dreckig-speckigem Sound, Kristo Roots - Guitar und Madis Zilmer sehr dynamisch an den Drums, allen voran aber Kalle Klein, ein undefinierbar androgynes Wesen an hauptsächlich Sopran- und alternativ Altsaxophon, blasen einen in die Blütezeit paraphernalischer Jazzrockerei, wie ich sie zuletzt in den frühen 80ern mit gutem Gewissen gehört habe. Mit rührender Selbstverständlichkeit fusioniert wuchtige Dynamik mit harmonischen Schlangenlinien, Rockpower mit schwelgerischer Melodienseligkeit, leider im schlichten Thema-Solo-Solo-Solo-Reprise-Reigen. Ein besondere Note bringt Allan Prooso ins Spiel mit Tambourin und Perkussionsfinessen, die aber nur bei Kleins einzigem Far-out-Solo, das er wie ein Frosch beknarrt, richtig gut einschlagen. Mir wird in Sopranhöhe die Luft sowieso etwas dünn und ich statte daher vorzeitig der Betonwand draußen einen Besuch ab.

Woher nehme ich nun aber die Worte, um die Krönung des Wochenendes zu würdigen? **JERSEYBAND** nennt sich etwas, das sich bereits beim Sturm auf die Bühne als Wahnsinns kesse Bräute entpuppt. Hätte Ed Wood eine Band gegründet und da auch im kleinen Schwarzen keusch Gitarre gespielt, hätte sie vielleicht diesem Septett geähnel. Unter Aufsicht einer rundlichen Duenna (Brent Madsen - trumpet) umschwänzeln eine Koralle und ein hohlbrüstiger Surfer (Matt Blanchard & Ed Rosenberg - tenor sax) und einer, der bei der Brautwerbung schon beide Ohren eingebüßt hat (Ted Poor - drums) drei Ladies in top-schicken Cocktailkleidern (Alex Hamlin - baritone sax, Mike Chiavaro - bass, Ryan Ferreira - guitar), die als Steve Buscemis schöne Schwester, als burschikose kleine Knospe mit Spängchen im Haar und als mondäne Bearded Lady für Sinn- und Sinnlichkeitsverwirrung sorgen. Der hirnsprengenden Aufmachung entspricht eine Musik, die Metal in Brass übersetzt, präsentiert in schnittiger Choreographie und mit einem Uernst, der permanent kollidiert mit Bläserarrangements, seriös und stubenrein genug, um in Kirchen, bei höfischem Zeremoniell oder auf Freakshows zu erschallen. Hier schießt nichts nicht quer. Das Wechselbad ist gnadenlos, die Präzision so stupend wie die Simplizität, vieles im Rock und Jazz Verpönte selbstverständlich. Dazu ist Miss Ferreras Gitarrenspiel so extravagant unterkomplex, dass jedem klar werden muss: Das ist hier nichts für kleine Jungs. Madsen grollt gelegentlich so hardcore wie etwas, wegen dem man einen Exorzisten ruft. Stakkatos punchen die Luft, Stan Kenton-Bläseriffs signieren sie mit Zorro-Zs. Einen Atemzug später schmeichelt eine Trompetenmelodie, die einem spanisch vorkommt, Männchen & Weibchen turnen stramme Saxübungen oder Standbilder, und schon wird wieder aus vollen Lungen gebolzt und geröhrt. RATATATA RATATATA. Highlights sind ein provokantes ‚Gitarrensolo‘ und noch einmal eine schnippische Improparodie, die nur imaginäre Fussel vom Kleid wischt, während der Drummer über die Becken hinwelkt. Die simplen 4/4 von ‚Rats in Boxes (Pidgeons in Boxes)‘ dürfen wir mitsingen. Wer wollte nicht als Spatz solchen Ladies aus der Hand picken, wenn sie zuletzt noch singen: *I'll make you dinner if you wa-ant*. Enttransvestiert sind die netten Jungs aus New York dann kaum wiederzuerkennen. Verrückte Welt. Nur eins ist klar: Play it again, Charlotte.





## **Freakshow: I'm a creep, I'm a loser**

Am Montag, den 22. März 2010, werden die Reste des Artrock-Festivals zusammengekratzt, mit Jungvolk aus der Cairo-Szene aufgefrischt, und dort in die nur gummizellengroße neue Studiobühne gepackt, aus einem einzigen, aber besonders guten Grund: **TALIBAM!** Mit **M!** ist das ein Brooklyn-erhitzter Monstermash aus dem rasenden Kevin Shea, der mit **Mostly Other People Do The Killing** auch angesagtesten Jazz trommelt, und aus **Matt Mottel** als Synthietriebtäter und einer, der dem Kapitel ‚Drum singe, wem Gesang gegeben‘ eine spezielle Fußnote anfügt. Rasend meint rasend. Shea klappert, tickelt und hämmert schneller als das Auge, als hätte er gleich zwei Orlac-Hände, die manisch-panisch, ob mit oder gegen seinen Willen, rappeln und klopfen müssen, was das Zeug hält. Da fliegen die Stöcke, da verrutscht das Drumset, da knickt das Mikro, da zeigen die Electronics sich widerspenstig, egal. Shea ist maximal im Groove, der seinen und Mottels Händen diktiert wird. Der traktiert die Keys nämlich ebenso manisch und lallt zusammen oder im Call-&-Response mit seinem mehr bellenden und kieksenden Partner, was ihnen innere Stimmen zu diktieren scheinen. Diese Musik ist sowas wie automatisches Schreiben mit Klängen und Rhythmen. Eine Art Über-Pop-Surrealismus. Die Beiden scheinen einen Zustand zu suchen, in dem die Hände schneller sind als der Verstand. So dass die Zwei zu Medien werden, zu bloßen Durchlauferhitzern von Musik, die im phylogenetischen Gedächtnis brodelt. ‚Volksvermögen‘, hat Rühmkorff das hierzulande mal genannt - Blues, Rap, Spottverse über Trottel aus Albuquerque, über aufgeblasene Egos in Mäuseseele, Anti-Countrysongs voller Hotdogobszönitäten, oder auch Metal, Free Jazz, alles extrem low-fi. ‚Space is the Place‘ malt Sun Ra an die Wand, im Hinterkopf ist alles da, unsortiert als Krempel. Gespielt wird ohne Rücksicht auf Verluste, Hauptsache, die grobe Stoßrichtung stimmt. Wann hat man zuletzt solch wahren Punk-Spirit bei der Arbeit zuschauen können? Vielleicht bei **Jad Fair**. Wie der seinen Set gern a capella mit ‚On the Sunny Side of the Street‘ krönte, spielen, ach was, verhackstückten Shea und Mottel ‚When the Saints Go Marchin‘ In‘, aber Shea toppt das noch, zuerst mit der lauthals geschrienen Hymne ‚I'm a Creep, I'm a Loser‘ und dann mit der Incredible Strangeness von Hans-Albers-Schlagern von seinem iPod: ‚Hoppla, jetzt komm ich‘. Sein T-Shirt steht längst fadentief unter Wasser. Dass man kaum 1 % dessen versteht, was da gesungen oder scherzhaft ins Publikum geworfen wird, kein Problem. Erkenntnis- und Lustgewinn werden umstandslos mit Haut und Haaren aufgesaugt - Musik ist ein Virus from Outer Space, etwas Unbändiges, das durch uns alle hindurch geht, auf der Suche nach saturnisch-karnevalischen Resonanzen. Es kommt nicht darauf an, die Musik nur verschieden zu interpretieren, sondern sie umzukrempeln. Das lässt sich dann weiterdenken.

Foto: Grischa Erbe



## The ARKane Mr Lovegrove - Brendan Perry in Berlin

Für mich als Dead-Can-Dance-Fan der jüngsten Stunde war es schon ein peinlicher Fauxpas, ihre Abschiedstournee 2005 zu verschlafen. Aufgrund diverser Widrigkeiten ergab sich als nächste Gelegenheit (die eigene Fanseele zu rehabilitieren) erst das Berlin-Konzert von Brendan Perry am **22. März 2010** im *Babylon*, d.h. über 500 km Anfahrt, um ‚ins Kino zu gehen‘. Neben einigen neuen Songs von seinem am 7. Juni erscheinenden Album *ARK* begeisterte Perry im gut gefüllten Lichtspielsaal auch mit ein paar alten Dead-Can-Dance-Klassikern. Mit dem unerreichten ‚The Arcane‘ von der DCD-EP *Garden Of The Arcane Delight* beginnt Brendan und hat das Publikum sofort im Griff. Zwischen neuen Songs folgt ‚The Carnival Is Over‘, das sich überraschenderweise nur durch den intensiveren Gesang von der Albumversion unterscheidet. Obwohl das Konzert ziemlich rockig ist, ein ruhiger Song von Tim Buckley darf nicht fehlen: ‚Dream Letter‘. Auch hier beweist der bald 51jährige Soundperfektionist, dass seine Stimme kein bisschen nachgelassen hat. Weniger im Gedächtnis blieben die neuen Stücke, aber auf *ARK* werden wir sie ja größtenteils wieder hören. War ‚Eye Of The Hunter‘ sanfter Folk, so scheint der Wegweiser nun mehr in Richtung elektronische Musik zu zeigen, siehe auch das bereits online veröffentlichte ‚Utopia‘. Es folgt mit ‚Voyage Of Bran‘ einer von zwei Tracks, bei denen die niedlich kleine Laute mitmachen darf. Zu schade, dass die Song-Auswahl nicht mehr folkloristische oder neoklassische Elemente beinhaltet, wie sie in alten Zeiten, als Totes noch tanzen konnte, an der Tagesordnung waren. Aber es spricht für Brendan, der mit einer durch die Bank sehr jungen Band auftritt, dass er auch im gitarren- und elektronikbetonten Kontext überzeugen kann. Als letzte Zugaben serviert uns Mr. Lovegrove mit ‚Spirit‘ (von *A Passage In Time*) einen echten Geheimtipp. Und den Abend lässt der Klassiker ‚Severance‘ ausleiern, wobei man natürlich hier wieder auf Folklore-Instrumentierung wie Brendans Hurdy-Gurdy zugunsten von adäquaten elektronisch generiertem Ersatz verzichten muss. Alles in allem knapp 90 Minuten großes Kino, auch wenn wir am liebsten die Extended Edition erlebt hätten.

### **Tula - Tief aus dem Wald direkt auf die Showbühne!**

Das Warten auf Brendan Perry im Berliner *Babylon* wurde von einem überraschendem Support Act versüßt. Tula, ein zartes Mädels aus dem schwedischen Feenwald, verzauberte mit stimmungsgewaltigen, folkigen Songs voller Sehnsucht und Melancholie. Neben ihrer vierköpfigen Band wirkt die dünne und sehr freundlich aussehende Tula fast wie ein Fremdkörper, vor allem auch durch ihr Kostüm, das aussieht als wäre die niedliche Schwedin gerade ihrer eigenen Konfirmationsfeier entkommen. Während Tula ihre kraftvolle Stimme entfaltet, bewegt sie sich rhythmisch-lasziv zur Musik, irgendwo zwischen Ausdruckstanz und Traumwandeln. Leider ist nach vier Songs Schluss, doch bis auf die Gothic-Fraktion dürfte Tula das Publikum begeistert haben.

Linktipps: [www.brendan-perry.com](http://www.brendan-perry.com) - <http://www.myspace.com/tulatumes>

Marius Joa





## club INTENSIV 2

Unsere Weikersheimer organisieren am 4. / 5. April 2010 ein Osterfestival, und ich bin erst am zweiten Tag dabei. ‚Doom Metal‘ ist da angesagt, wenn auch in Extended Version. Bis nach 22 Uhr müssen wir überpünktlichen Älteren auf ausreichend Jungvolk warten, damit’s losgehen kann. Während bekennende Rammsteiner und My-Bloody-Valentine-Gemütsmenschen einträpfeln, erfahre ich zu meinem Leidwesen, dass am NowJazz-Abend zuvor The Ames Room in Gestalt von Jean-Luc Guionnet, Will Guthrie & Clayton Thomas die Auferstehung von Impro als Frohe Botschaft mit allerhand Hallelujah gefeiert hatte. Thomas endlich mal ohne allen Kontrabassschnickschnack, ohne flatternde Nummernschilder - Shit, ich hab was verpasst.

Aber jetzt endlich doch als erstes Ostermontagsei **OvO**: Bruno Dorella als wampiger Henker in schwarzem Rock mit Ledermaske, die zierliche Stefania Pedretti im geschlitzten Kleid, papierblumengeschmückt und mit weißer Papierlarve. Die beiden scheuchen erstmal mit Glöckchen die falschen Geister aus dem Raum. Dann drischt er im Stehen Kesseltrommel, Snare und Becken, sie kratzt von ihrer Gitarre Dröhn-, Fuzz- und Splattersounds und schreit Parolen aus scheinbar blutverschmiertem Mund. Das Getrommel ist unvermutet effektiv, rituell simpel, aber auch schnell wie eine Drummachine, oder mit gekonntem Ritartando. Zwischendurch erteilt Dorella jedem in der ersten Reihe mit seinen Trommelstöcken den Ostersegen, bevor Pedretti ihr Kabinettstück bietet: Sie geigt ihr eigenes Haar, ihre Rapunzel-langen Rastazöpfe, und entlockt mit dem Kontaktmikrofon ihren netzbestrumpften Beinen und nackten Armen Töne. Dieser Satansbraten und ihr Henker sind Kopfjäger, die Spießerköpfe von ihrer Schlachtbank rollen lassen. Ohne Maske kommt Dorella als bebrillter Spezialist der neuen Weltunordnung daher.





Ganz unscheinbar gibt sich **NADJA**. Er, Aidan Baker, klein, rotblond und sachlich wie ein Physiklehrer, spielt Gitarre und Drummachine, sie, Leah Buckareff, burschikos mit Brille und Fassonschnitt, dröhnt, durchwegs mit dem Rücken zum Publikum, mit dem Bass, beide triggern per Hand Effekte aus aufgetischten Gerätschaften. Ihr Set beginnt mit sonoren Wellen aus gestrichenen Saiten und dem allmählichsten Accelerando und Crescendo, das man sich denken kann. In einem mit einem Schaltergriff beatlosen Mittelteil modulieren die beiden ganz, ganz sorgsam hellere, harmonische Schwebklänge - Dröhnminimalismus als andächtige Wissenschaft. Der abschließende Satz lässt dann die mit gezielten Gitarren- und Bassriffs angestoßenen Dröhnwellen wieder zu Maschinenbeat sich ausbreiten. Statt als postatomar grollende Doomster gibt sich das kanadische Paar sublim, wobei ihre im Halbdunkel aufscheinenden Ringe den blinden Einklang noch unterstreichen. Das Nadja-Motto: *Destroy all Dreams* lässt allerdings vermuten, dass es ihnen nicht darum geht, bloß Sand in die Augen zu streuen und wunde Seelen zu balsamieren.



Dem folgt das Ein-Mann-Bassorchester **THRONES**, und mit Joe Preston, Namensgeber der Melvins-Scheibe von 1992, schnellt der Doomfaktor in die Höhe. Oder ist es nur die Lautstärke? Preston, langmähig, aber inzwischen ziemlich kahl auf dem Scheitel, lässt es enorm braten, die Drummachine schreddert und Preston singt dazu. Er arbeitet mit Breitwandeffekten, mit Frequenz- und Stimmverzerrer, und ist letztlich doch bloß ein gutmütiger Brummbär an der kurzen Leine seiner Zuspieldänder. Immerhin sind die Sounds so stechend und sein Gesang manchmal so gewollt komisch, dass von DOOM links und rechts die Buchstaben bröseln. Aber wirklich Eindruck schindet nur das instrumentale ‚Ephraim‘, eine erhabene Melodie zu loopendem Schrumm-Schrumm-Schrumm. Über Meeresbrandung hört man ein Nebelhorn stöhnen - Titanic-Doom. Zuletzt gibt es noch ein Sample aus *Der Exorzist* und der Krach eskaliert, dass einem die Zähne wackeln. Uff.

Fazit: Respekt für Preston (wer Hazelwood, Bronson, Mitchum, Welles und Corben mag, klingt nun mal so), Sympathiepunkte für Nadja, und ein teuflisches Vergnügen an den verboten prickelnden OvO.

PS: DOOM wie aus dem Lehr- und Bilderbuch boten übrigens die japanischen Black-Sabbath-Verehrer Church Of Misery am Ostersonntag in Nürnberg.

# OVER POP UNDER ROCK ...

## ROCK SUBTILIOR - ARANIS

Joris Vanvinckenroye und sein belgisches Chamber Rock-Ensemble **ARANIS** mit den Geigerinnen Linde De Groof und Liesbeth Lambrecht, Marjolein Cools am Akkordeon und Axelle Kennes am Piano, Stijn Denys an der akustischen Gitarre und Jana Arns an der Flöte bewahrheiten mit Aranis III - Songs from Mirage (Homerecords) den Spruch, dass nur der sich treu bleibt, der sich ändert. Zwar gibt es von der ‚Ouverture‘ bis zum ‚Finale‘ wie in einem Guss wieder Melodien und Rhythmen in der Artrock-Tradition von Univers Zero, der sublimeren Folklore von Astor Piazzolla und Minimalisten à la Michael Nyman, aber dazu erstmals auch Gesang. Und mit den Stimmen von Els Van Laethem, Herlinde Ghekiere und Anne Marie Honggokoesoemo treibt Aranis Wurzeln bis zu Renaissancemadrigalen, zum Geist der Ars subtilior und der Musica secreta speziell von Luzzasco Luzzaschi für das Concerto delle donne, mit einer Manieristik, die dann im Modernismus des 20. Jhdts. bis hin zum eklektischen Art Rock besonders wilde Blüten trieb. Was könnte manieristischer sein als Magma, Eskaton, Koenjihyakei, oder die kunstvollen, auch kunstsprachlichen Chöre von *Aranis III* in ihrer bizarren Mischung aus *Carmina Burana*, Bulgarian Voices und den Opern von Louis Andriessen oder Philip Glass? Nur, diese Kunstkacke rockt! Mit typischer R.I.O.-Rhythmik, kantigen Repetitionen, hartnäckigen Ostinatos und harten Stakkatos, selbst die Streicher schrubben, was das Zeug hält. Bei ‚Lever in Plakjes‘ donnern futuristische Hammerschläge, und ‚Keria‘ mündet in purer Kakophonie. Dazu aber erklingen als feiner Widerspruch diese vibratolosen Frauenstimmen, mit- und gegeneinander, bei ‚Jelimena‘ mit einer Call- und Response-Litanei, beim hypnotischen Stampfen von ‚Enjuminnena‘ mit bannender Zaubersformel, nie kirchenfromm, aber doch hymnisch, manchmal fast schneidend, strahlend wie Licht, das durch Kathedralenfenster bricht. Ein medievales - etwa beim von der Flöte angeführten ‚Ilah‘ - und gleichzeitig in seinem dynamischen Groove ganz jetziges ‚Gospeln‘ und Tanzen aller Sinne, selbst ohne Gesang. Aber die Feier ist unorthodox, heretisch, freigeistig, ein Kult, wie ihn Hieronymus Boschs ‚Garten der Lüste‘ verschlüsselt. Ich kann nicht singen und nicht tanzen, aber bei diesen Fata Morgana-Liedern summt und lallt und tanzt etwas in mir unwillkürlich mit, absolut überzeugt, dass ein Vorgeschmack auf den Himmel auf Erden genau so schmecken könnte.



Marjolein Cools (Foto: Lutz Diehl)

## CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

Bei British Jazz denkt unsereins unwillkürlich zuerst an die Impro- oder, wie es in BA liebevoll heißt, Plink-Plonk-Szene, die mit Spring Heel Jack überraschend in einen Jungbrunnen hüpfte. Oder, nostalgisch, an die Blütezeit des Blue-Note-Sounds auf Ogun und den JazzRock von Soft Machine und Nucleus, Musik, deren Erinnerung ja gerade auf Cuneiform wach gehalten wird. Im Umfeld des Londoner Babel Label hat sich inzwischen etwas Neues entwickelt - verbunden mit den Namen Acoustic Ladyland, Fraud, Polar Bear, Portico Quartet. Auch **LED BIB** war mit dem zweiten Album 2007 ein Babel-Act, mit dem vierten, Sensible Shoes (Rune 283), vertraute sich das Quintett nun den guten Händen von Joyce und Steve Feigenbaum an. Mark Holub als Leader und Drummer, Liran Donin am Bass und Toby McLaren an den Keyboards knüppeln und pumpen die Altosaxdoppelspitze aus Pete Grogan & Chris Williams in Zonen, in denen es zwischen Jazz und Rock knistert. Neben furiosen und verwinkelten Uptempotracks, die mit Squirrel, Chilli bzw. Labyrinth im Titel ihren dominanten Charakterzug verraten, stehen ‚Early Morning‘, das sich zu zwei hymnischen Wellenbergen auftürmt, und die gedämpfte ‚Hauntologie‘ ‚2,4:1 (still equals none)‘, die an Delia Derbyshire erinnert, eine zweite Daphne Oram, die durch die Kultband White Noise und die Titelmelodie von Doctor Who unvergessen bleibt. ‚Water Shortage‘ dürstet ‚wie eine Hindin‘ nach lebendigem Wasser, das dann auch quellfrisch sprudelt. Mit entscheidend dafür, dass Led bibt, ist McLaren, der neben pianistischen und orgeligen Fender-Rhodes-Einsätzen immer wieder fetzt wie eine E-Gitarre oder ein Synthesizer. Der temperamentvollen ‚Flat Pack Fantasy‘ folgen mit ‚Zone 4‘ noch Williams‘ von den Bläsern melodios beseelte Erinnerungen an seine Herkunft aus dem nordenglischen Edmonton. Man kann sie deutlich wittern, die Morgenluft im britischen Jazz.



A wie Amsterdam, B wie **BROWN VS BROWN**. Seit 2004 spielen der Saxophonist Dirk Bruinsma (Blast), der Drummer Gerri Jäger (The Black Napkins, Knalpot), der Gitarrist Jeroen Kimman (in Roomtone zusammen mit Jäger) und der Finne Viljam Nybacke am Bass ‚Elastic Funk from the 24th Century‘ oder ‚Rock der 11. Dimension‘. Dass Saxophon und Gitarre ein perfektes Pärchen abgeben können, zeigen die knackigen Töne auf Odds and Evens (Rune 293), dem Nachfolger des Debuts *Twitch and Shout* von 2007. Das Quartett versucht mit seiner Version von Math-Jazz das Eckige ins Runde zu bugsieren, in 7 Anläufen, die sich ruckend und zuckend von der Unmöglichkeit des Gelingens nicht den Spaß am unermüdlichen Versuchen nehmen lassen. Bei ‚Sang Froid‘

helfen sie sogar mit ‚Gesang‘ nach und evozieren dabei Downtownreminiszenen. Das Geflipper von ‚The Adventures of Billy Spontana‘ wird zuerst von Comic-Sounds akzentuiert, bevor Gitarre und Baritonsax sich einen Dreck um den kürzesten Weg zwischen zwei Punkten scheren. Bei ‚For Jason, Mark, and Joe‘ verlesen die Vier konkrete Poesie, ein Banjo schrappelt und überhaupt wird an der Kurbel gedreht, dass dem Drehwurm selber schwindlig wird. Ruckzuck geht es weiter mit Lippengeblubber, aber gleichzeitiger mathematischer Präzision. ‚Sirens All Around Us‘ umkurvt die lockenden Ungeheuer mit Slapbass und keckem Altosax, hängt allerdings fast in einer Endlosrille fest und noch einmal in swingenden Repetitionen, allerdings mit heiterem Einverständnis. ‚Alloy‘ schließlich legiert dunkles Brüten mit Schattenboxhieben des Basses und hell-dunklem Gebläse und mündet in einem vibraphonbetupften geheimnisvollen Sich-Entziehen. Wer A sagt, muss auch B sagen, wer Mathematik sät, erntet Mystik.





## **Freakshow: BROWN VS BROWN**

Am 23.04.2010, auf dem Heimweg von einer kleinen Euro-Tour zur CD-Release-Promotion im Amsterdamer Bimhuis, fällt dem Quartett bei Charlys ‚15 Jahre Freakshow-In-Concert‘-Feier im Würzburger Kulturhaus Cairo die Rolle der Musterknaben - oder des abschreckenden Beispiels? - zu. Dabei entpuppt sich Jäger als Tiroler und verstärkt damit den Euro-Charakter der Vier, von deren so sachdienlicher wie engagierter Kollaborationsfähigkeit wir brav auf Stühle platzierten Vs-ophilen eine perfekte Kostprobe genießen dürfen. Die EU sollte sich dicke Scheiben davon abschneiden. Erst live wird mir so richtig das tatsächliche Wollen der Vier und dessen erstaunliche Umsetzung bewusst. Allein schon, dass neben den in all ihrer Odd- und Unevenness vorgeturnten *Odds and Unevens*-Stücken schon wieder 3, 4 neue und neueste Kompositionen über unsere Köpfe hinweg zucken, unterstreicht, dass diese Band nicht damit zufrieden ist, nur schon Gekonntes vorzuführen. Unter den neuen Stücken ist eines inspiriert durch Kimmans Pudel Merle, eines dedicated to a Ghost, das lautmalersch betitelt ‚Rub‘ und ein noch Ungetauftes. Wie sehr dabei auf jede stilistische Enge gepfiffen wird, das bringt mich noch beim Protokollieren ins Schleudern. Was Bruinsma, Kimman und Nybacka da reihum komponieren, ist letztlich tatsächlich Neue Musik, Electric Chamber Music of the 21st Century, aber mit der physischen, sinnlichen Dynamik von Rock, der Sophistication von Jazz und voller diebischer Freude an krummen Takten, krummen Noten, krummen Touren. Die können einem doch ein E für ein U vormachen. Ein dunkler Dröhnkracher wird spaßeshalber als ‚Death Metal‘ angekündigt, aber die Gänsefüßchen gleich mitgespielt. Mich besticht nicht zuletzt das Kunststück, von akrobatischer, aber natürlich strenger Schnitttechnik rechtzeitig zu wechseln zu kleinen Finessen, improvisierten Klangfarbspielen und elektronischen Effekten durch Jägers Dub-Delay und Bruinsmas Kaos-Pad. Kimman nutzt das einzige Solo des Abends für eine Rhapsodie in Blues. Blicke, Fingerzeig und Zuruf koordinieren Einsätze ebenso wie spontane Abweichungen. Besonders toll finde ich, wenn sich das Quartett in Duos splittet, die sich kontrapunktisch verzahnen. Tatsächlich - Brown vs. Brown! Als nachdrücklich geforderte und gern gegebene Zugabe knallt uns ‚FFF‘ um die Ohren, die bisher einzige Erfindung von Jäger, dem Muster eines zu allem fähigen Drummers, auch wenn manchmal die Zunge und Luftschläge mithelfen müssen, um die ungraden Beats über Fell und Blech zu knattern und zwischendurch delikaten Noise zu scratchen und zu tickeln. Ich kann mir nicht helfen, diese Vierer ROCKT wie nur Musica Supernova rockt, und klingt dabei so cyber wie irgendwas aus der Zukunft, wenn die es denn gut mit Unseresgleichen meinen wird.



Das Entscheidende vorneweg: Clivages (Rune 295) ist von **UNIVERS ZERO**, und Univers Zero ist Univers Zero, ungetrübt und unvermindert. Zweiter Punkt: Der Akzent ist nicht so futuristisch (wie zuletzt bei *Rhythmix* und *Implosion*), sondern wieder stärker kammermusikalisch, geprägt von Michel Berckmans Fagott und Oboe, von Kurt Budés Klarinetten und Altosax und der Geige von Martin Lauwers. Allerdings mit einem starken Gegengewicht durch Pierre Chevaliers Keyboards und, wenn auch nur bei zwei Stücken, der Gitarre von Andy Kirk. Das UZ-Urgestein steuert mit ‚Warrior‘ zudem das Hammerteil dieser Scheibe bei, und auch Kompositionen von Berckmans und Budé lockern die Generallinie von Daniel Denis auf. Zu Beginn wird die Spannweite gleich voll ausgefaltet, erst die helle Seite mit dem quirlig-heiteren ‚Les Kobolds‘, Brueghelsches Hopsassa in den Mai, unmittelbar gefolgt von Kirks Kriegerepos, mit finsterner Endzeitstimmung, Totentanz, Pest und Krieg. Die Gitarre schneidet durch Mark und Bein, der schleppe Trott zu irrlichternden Klängen von Fagott und Alto wird immer mehr zum accelerierenden Triumph des Todes. Danach kommt mit ‚Vacillements‘ als Flirt von Geige und Fagott ein reines Blumenstück, in das die Dampfmaschine von ‚Earth Scream‘ fährt, eine brutale Lautmalerei, die Mittelalter und Romantik überlärm und überrollt. Bei ‚Soubresants‘ kann das Fagott die neuen Verhältnisse zum Tanzen bringen, die Maschinen verfallen in einen dynamisch stampfenden Swing. Gefolgt von ‚Apesanteur‘ und ‚Three Days‘, munteren Fagottkreiseln und Geigenschnörkelei und im nächsten Moment Eschersches Treppauf-Treppab oder Möbiusschlaufen des Saxophons. Tanz kennt bei UZ kein Oben und Unten. Budés ‚Straight Edge‘ lässt die Geige allein beginnen, bevor das Klavier ein ‚unheimliches‘ Motiv dazu repetiert. Wie man zwei Minuten später dann schon hilflos in einem Mahlstrom mitwirbelt, das ist pure UZ-Magie, geprägt vom mitreißenden Duktus ostinater Figuren mit schönen Schaumkronen von Alto, Fagott und ‚Spinett‘. Dann plötzlich Geflüster zu sägender Geige und Bass, bis es knurrig wird und zunehmend delirant durch eine Bassklarinette am Rande des Nervenzusammenbruchs. Ein Männerchor und Kirchenorgel unterstreichen den grassierenden Wahnsinn, der sich aber mit einem temporeichen, geradlinigen Finish vor sich selber rettet. ‚Retour de Foire‘ springt als nostalgischer Kontrast dazu wieder ans andere Ende, mit *Bolero*-Melancholie und Glockenspielpings, jetzt nicht mehr unerwartet, man schwingt längst im UZ-Rhythmus mit. Bleibt noch ‚Les Cercles d‘Horus‘ mit seinem Enki-Bilal-Pathos, dunklen Schlägen, dunklen Streichern, würdig der Grablegung eines Pharaohs. Univers Zero steht unverrückt als feste Burg inmitten babylonischer Ruinen.



**ALGERNON** rockt, kein Wunder bei zwei Gitarristen vom Kaliber von Dave Miller (New Fracture Quartet, blink., Zing!) und Toby Summerfield (Larval). Dazu spielt Tom Perona am Bass und Cory Healey Drums. Aber erst Katie Wiegmans Vibraphon bringt einen dazu, Algernon anlässlich ihres dritten Albums Ghost Surveillance (Rune 297) erneut an Tortoise (ebenfalls Chicago) und dem Claudia Quintet (Labelkollegen) abzugleichen. Der Vergleich unterscheidet Algernons Musik als die etwas geradlinigere und rockigere. Aber doch mit dem schönen Widerhaken, dass das Vibraphon weder r noch k zustande bringt. Miller unterstützt diesen Insichwiderspruch noch mit Sounds von Orgel, Synthesizer, akustischen Gitarren, Tack Piano, Theremin, bei ‚Everybody Stay Calm‘ sogar im Zusammenklang mit Wiegmans Glockenspiel. ‚Postrock‘ wird dieser Ästhetik nicht wirklich gerecht, die nach immer wieder stürmischen Tracks und auch ganz großkalibrigen Ansätzen wie bei ‚Debrief and Defect‘ zu einem gläsernen Minimalismus zurück schwenkt, wie man ihn von Stereolab kennt oder dem Chicago Underground Duo, um wieder den Bogen zur Windy City zu schlagen. Oder zu ätherischem Schwebklang, ganz Pink und Floyd, ganz Spice und Space. Doch dann beginnen wieder die Gitarren zu klingeln, zu rupfen, zu sägen, krass wie nur was. ‚The L Pill‘ schwebt zuletzt aber wieder pianobetröpfelt und mit Synthiesound in überirdische Gefilde.

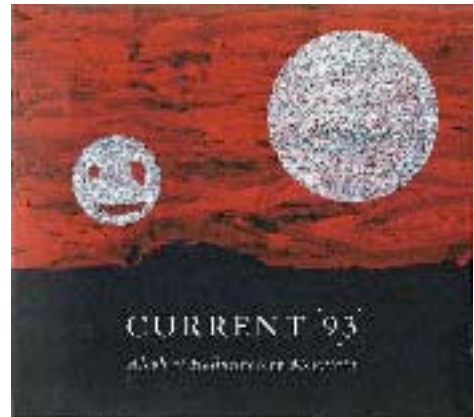
## CURRENT 93

Darf man nach *Black Ships Ate the Sky* (2006) von David Tibet nur noch Meisterwerke erwarten? Nun, erhoffen, ja, mit dem immer angebrachten Herzklopfen, weil wer derart ins Erhabene strebt, immer auch Lächerlichkeit riskiert.

*Aleph at Hallucinatory Mountain* (Coptic Cat, NIFE 004) ist wiederum ein Konzeptalbum, ein großer Gesang von *Aleph*, dem *Speller* und *Killer*, von Adam und Kain, Mördern von Anbeginn. Am Anfang war das Wort und das Wort ist ein Killer, der auf Zikkuraten tanzte und auf den Bergen des Wahnsinns, um die Ka'aba und in der Abtei von Thélème, maskiert als *Astaroth* und *Pazuzu*, als *Christus* und *Queen Morning*, als *UrShadow* und *Clown*, immer Ich, Wanderer gen *Terminal Eden*,

umgaukelt von ‚Tupperware-Göttern‘. Ja, Tibet riskiert wieder Kopf und Kragen, und seine dünne Stimme ist eine zusätzliche Herausforderung. Aber was wird aus uns, wenn keiner mehr Zeilen zustande bringt wie: *Not beast at Winter / With grasshoppers' eyes like almonds / The sound of cicadas just clouds / As real as rainbows / Beauty hovering and hiding / In the scrubby earth / Lies Murder sour... ?* Und sie so eindringlich singt, als wolle er einen über Seufzerbrücken in die Seligkeit mitnehmen, in die Auferstehung jagen, wie es jeder gute DJ möchte, auch wenn Aleph-Tibet dabei stöhnt: *I am not the disco... I am Adam... dreaming of rehabilitation and redemption... And I ask my mask and I: ‚Surely we are living in a dream?‘* Das Ganze mit einer Musik, für die ‚Kraut‘ und ‚Psychedelic Rock‘ nur grob die Richtung andeuten. Mit einem Ruck folgt dem ersten Ping und Baby Dees Orgelklang von ‚Invocation of Almost‘ der massive Einsatz von E-Gitarren (Matt Sweeney von Zwan, Keith Wood von Hush Arbors), Bass (Andrew W.K.) und Drums (Alex Neilson, ansonsten bei Richard Youngs, Jandek, Will Oldham). Wie Sonne und Mond wechselt dieser Rock mit Strings, der 12-String von James Blackshaw (einem der Brethren of the Free Spirit), die ‚Poppyskins‘ anfänglich und ‚Aleph is the Butterfly Net‘ am Ende so fragil macht, der Viola des Coil-erprobten William Breeze (einem der führenden Köpfe des Ordo Templi Orientis und Mitherausgeber von Aleister-Crowley-Schriften) und dem Cello von John Contreras, die zusammen ‚On Docetic Mountain‘ wiegen. Tibets Pathos schwebt dazu immer auch auf den Wolken von Synthesizern und Electronics (Ossian Brown von Coil & Cyclope, Andrew Liles, Steven Stapleton von Nurse With Wound). ‚26 April 2007‘ wird gesprochen und gestöhnt, nicht gesungen. Dergleichen ist Teil einer gezielt suggestiven Arrangierkunst, die zusammen mit Tibets surrealer Poesie so etwas wie die hypnagoge und psychoaktive Form eines Sermons erschafft, der Religion in Mythopoesie verwandelt. ‚Not Because the Fox Barks‘ lässt den gnostischen Fuchs mit Feuerschwanz durchs Weizenfeld rocken. Tibets Sprache überschlägt sich in ‚unmöglichen‘ Bildern. Aleph klemmt sich Sonne und Mond unter den Arm wie ein verrückter Fußballspieler, das Hirn voller Mord, Hybris und Selbstzweifeln, gipfelnd in einem deliranten

Soul-Gospel-Chorus und doch zuletzt in zarten Cellostreichen. ‚UrShadow‘ kommt danach wieder akustisch, Folkgitarre und Piano, die Apokalypse wird zum Cartoon, das Leben zum Traum. Tibets letzter Schachzug überlässt, nach einem schrillen Blitzschlag, das wieder Baby-Dee-beorgelte, träumerisch zarte ‚As Real as Rainbows‘ ausschließlich Frauenstimmen: *The flowered face smiles / At last shots of Mass / From erased emperors / At the turn of her tidal face / Beloved by the seas*. Schluck. Wer Scott Walker nicht ausstehen kann, wird auch Tibets verstiegene Halluzinationen abtun als geschwollenen Mumpitz. Aber wenn ich mein Traumauge zum Current 93-Mond hebe, sehe ich ihn zwinkern.



## ET MON CUL C'EST DU TOFU? (Paris)

Ach ihr verrückten Götter mit Nebenwohnsitz in Frankreich. Wie bei der Begegnung mit Glen or Glenda und dem Label Les Potagers Natures in Bordeaux so weht mich auch bei Les Louise Mitchels und dem Net- & Vinyllabel Et Mon Cul c'est du Tofu? wahrer DIY-Spirit an, autonome Freigeisterei, vernetzt mit verwandten Freigeistern. Mit einem spottbilligen, aber sauguten Output an Musik, Fanzines & Comics, gespeist von der Agenda: *Wir scheißen auf die Regierung, auf den (Industriellenverband) MEDEF, auf Geländewagen, und aufs XL Big Mac Menü. Wir mögen lieber unsere Stammkneipen und Kultschuppen, vegane Pasteten, Sebadoh, Headwar und unsere Mamas, die echt toll sind, solche Faulpelze zu ertragen.* Ich stell hier nur, stellvertretend für das Patchwork der Minderheiten, zwei absolute Augenweiden aus dem Sortiment vor, zwei Split-12“, beide mit fantastischer Coverart von Julia Judet & Sebastien Loraine:

**LOUISE MITCHELS \* SEX DRUGS AND REBETIKO und MISSFIST \* LAVIGNA.**



Julia Judet ist mit ihren Noises dann auch die Miss Fist in MISSFIST. Mit Geoffroy Laporte & Nicolas Chevalier Sarris an Gitarren fabriziert sie abseits des gängigen Rockusus eigenartige, von geheimnisvoller Stimmung, seltsamen Geräuschen und unkonventioneller Gitarrenstimmung geprägte Instrumentals, die sich auf 45 rpm fast noch besser machen als auf 33. Mit ‚Face à toi même‘ tanzen die Drei sogar ein Walzerchen zwischen Kinderschreckgegurgle und koboldhaftem Gekicher. \* Noch seltsamer ist die als ‚Ma vision de Madagascar‘ überschriebene Songtrilogie von LAVIGNA aus Marseille. Sie wechseln von Gitarrengeplinke, Flöte und Klarinette mit angeschrägtem Albert-Marcœur-Gesang zu einer Hardcorepassage und wieder zurück. Der Sänger grollt zwischendurch immer wieder mal hardcore, kräht aber lieber theatralisch grotesk mit Kopfstimme zu dramatisch schrappelnder Folkloregitarre, Geblöte und Geschepper. ‚Le Retournement des Morts‘ bringt ein verstimmtes Klavier ins Spiel, das zu Flötentönen Loopings dreht, wobei der kastrierte Kasper von Sänger - oder sind es zwei, weil jetzt der Hardcoregurgler mit einstimmt - zu kaputten Pianonoten, Getrommel und Röhrenglockendingdong Madagaskar um Hunderte von Seemeilen verfehlt. Ich sag dazu nur: Sensationell!!!

SEX DRUGS AND REBETIKO bringt eine Wiederbegegnung mit Nicolas Chevalier Sarris, nun als falscher Grieche zusammen mit Sylvain Adam an Baglamadaki, Bouzoukis & Gitarren, Florence Adam am Cello und Yohan Rochetta an der Geige. Geoffroy Laporte dreht für sie als ‚Phil Suspector‘ an den Aufnahmegeräten. Der Fake ist im Dunkeln für Nichtgriechen kaum zu enttarnen, speziell auch der ouzo-angeraute Gesang klingt herzerreißend und echter als echt. \* Im wahnwitzigen Kontrast dazu spielen Tana Barbier - Gitarre, Pascal Benvenuti - Bass, Romain Gravier - Saxophon & Boris Nodot am Schlagzeug trotz des Ts in ihrem Namen LES LOUISE MITCHELS rasanten Punkjazz ganz im Anarchogeist von Louise Michel, der roten Wölfin der Barrikaden. Ob fröhlich aufgekratzt oder mit Stop-&-Go und der Parole: *On tue pour toi*, was besticht sind ein Eifer und ein Witz, dem das spritzige Helterskelter gar nicht schnell genug gehen kann. Auch der besinnliche Auftakt zum Finale ist nur ein Spaß, sofort geht es wieder mit Karacho dahin, aber wird dann doch auch noch einmal lyrisch. Unberechenbar eben. Alles andere wäre bei dem Cover auch Beschiss. Live geht das ratz-fatz, ähnlich blitzgescheit wie bei The Molecules & Co. Gelegentlich wird aus dem Bassisten ein zweiter Drummer, mache Stücke sind so ehrgeizig, dass sie die krummen Takte neu anzählen müssen. Saustark! So oder so verdient Tofu kein ?, sondern viele !





## FAZZUL MUSIC (Basel)

Obwohl ich selbst noch nicht dort war, ist mir die *Zappanale* in Bad Döberan ein Begriff durch die Freaks und Ragazzis, die dort Bands lauschten wie etwa **THE WRONG OBJECT**. Live at Zappanale 2008 (fm 0827) ermöglicht nun den Nachvollzug eines solchen Konzertes mit gleich doppeltem Zappa-Faktor. Zum einen spielten der Gitarrist Michel Delville, der Trompeter Jean-Paul Estiévenart und der Bassist Damien Polard neben eigenen Kompositionen mit ‚Big Swifty‘, ‚Blessed Relief‘ und ‚Five-Five-FIVE‘ auch drei vom eponymosen Frank, wobei zwischendurch noch Laurent Delchambre mit zwei Drumsolos das Ohrenmerk auf sich allein richtete. Zum anderen stieg in der zweiten Konzerthälfte neben dem Perkussionisten Nick Skrowaczewski auch noch Franks Neffe Stanley Jason Zappa als zweiter Tenorsaxophonist neben Fred Delplancq mit ein. Weder das eine noch das andere knüpft dabei an den ‚Freak‘ oder New Music-Aficionado Zappa an, die Belgier sind schmissige Jazzrocker, bei denen Soft Machine, AKA Moon oder Krakatau nachhallen. Mit einem starken Rockakzent, wobei Delville nicht nur bei den Coverversionen seine Gitarre quasi zappaesk fetzt. Ich gehöre zu denen, die das von einer dynamischen Rhythmsection angeheizte Wechselspiel von jazzigem Trompeten- und Saxophonönen mit einer Fetzgitarre gern kernverschmolzen als das Beste zweier Welten hören. So auch hier, speziell beim furiosen ‚Stranglers Fig‘, einer rasant rockenden Fire Music, die schon auf dem Moonjune-Album *Stories from the Shed* erklang, ebenso wie das rossbreitentümpelige, aber melodienselige ‚Sheepwrecked‘ (sic) und das abschließende ‚The Unbelievable Truth‘, wieder mit einem erstaunlichen Statement von Delville, das nicht nur Luftgitarristen in Wallung versetzt.

Seit *Blue* auf AltrOck hat sich das belgisch-brasilianische Projekt **FINNEGANS WAKE** weiter entprotgt und den Weggang des Bassisten Alain Lemaitre mit Markus Stauss am Bass Sax kompensiert. Durch die Allgegenwart des brasilianischen Percussionduos Kizambé, des Drummers Darlan Marley und des Trompeters Antônio de Pádua liegt der Akzent bei den Kompositionen des Tenorsaxophonisten & Perkussionisten Henry Krutzen und des Pianisten Marcilio Onofre bei The Bird and the Sky Above (fm 0828) stärker auf weltmusikalischen, klangmalerischen Impressionen. Die Flöte von Alexandre Johnson und der quäkige, gedämpfte Trompetenklang pinseln bei ‚Still Dreaming‘ und ‚First Flight‘ Pastelltöne mit mehr als nur einem Hauch Exotik, wobei das Piano und vor allem das Saxophon doch wieder für eine jazzige Note sorgen. Hier kann man sich Hermeto Pascoal und Embryo als nächste Geistesverwandte denken. ‚Walking on the Ground‘ verbindet ausschließlich Percussion mit Gebläse und Whirliesound from Nowhere. Bei ‚Stealing on the Picnic Table‘ steigt dann Stauss mit ein und liefert ein dunkles Gegengewicht zu Flöte und Trompete in einem an- und abschwellenden Tumult, der wiederum sehr schön mit perkussiven Verzierungen und Flötenschnörkeln kontrastiert. ‚Dark Clouds‘ fällt abrupt mit ungenierter ‚Free Jazz‘-Kakophonie ins Haus, Drumsrandale, grolligen Stubsern und keckem Bläsergestöcher in alle Richtungen, mit Onofre als liztomanischer Opry-House-Mickey Mouse. Erst nach etwa 10 Minuten weicht dieser Sturm versonnener Träumerei mit intuitiven Bläserkadenz. Auch ‚Infinite Background‘ nutzt die Spannweite Neuer und Freier Musik mit dunklen Tupfern und hellen Spritzern von Bläsern und Percussion, mit wiederum sehr markanten Tontrauben, Spritzfiguren und Clustern von Onofre. Grolliges, düsteres Gebläse mündet zuletzt in leicht gespenstischen Whirliesound, dem i-Tüpfelchen auf dem durchwegs finesenreichen Actionpainting der Perkussionisten. Dass die Babyblauen sich dabei unter Progentzug winden, ist lediglich Nebenwirkung einer gewissen Scheuklappenpolitik. 10 von 15 Punkten in der babyblauen entsprechen gut 12 in der wahren und bunten Welt der Musik.

## Lisa Gerrard - The Black Opal



Nach der quantitativ produktiven Liaison mit den Synthesizern von Klaus Schulze - das Studioalbum *Farscape* (2008), sowie die beiden Live-Alben *Rheingold* (2008) und *Dziekuje Bardzo* (2009) - bewegt sich die Grande Dame des idio-glossalen Gesangs wieder auf Solo-Pfaden, und das erstmals beim eigenen Label Gerrard Records. Mit *The Black Opal* liegt nun eine CD vor, die dualistischer ist als *Duality* (1998), das gemeinsam mit Pieter Bourke aufgenommen wurde. Denn mit Abstrichen lässt sich der Inhalt in zwei Hälften teilen. Im ersten Teil (Tracks 1 bis 6) bietet Lisa eine Mischung aus Altbewährtem. Idioglossaler Gesang mit neoklassischen Klangwelten

('Red Horizon') oder folkoristischer Instrumentierung ('The Crossing'), quasi Filmmusik ohne Film. Auch wenn Gerrard erst seit Ende der 1990er diverse erfolgreiche Soundtracks (mit-)erschaffen hat, bereits die früheren Dead-Can-Dance-Werke taugten nicht nur zum Kopfkino, weshalb diese auch immer wieder vereinzelt in Filmen verwendet werden. Herausragend unter den ersten sechs Tracks ist 'Tell It From The Mountain', das mit seinen sanften Percussions sehr an die Zusammenarbeit mit Pieter Bourke erinnert und trotz vieler vokaler Wiederholungen mit der Zeit an Intensität gewinnt. Mit dem zweiten Teil betritt LG dann (beinahe) Neuland: sie singt fünf Songs auf Englisch! Mit Ausnahme von 'Solace', das in der Ethno-Geheul-Ecke steht. Wie das Cover schon andeutet, das uns mit blutendem Auge wie ein gestrandeter Wal entgegenblickt, es geht Lisa vor allem um Natur und Umwelt. Dies zeigt sich besonders in der Ballade 'The Serpent And The Dove'. Einige der Songs von Halbzeit 2 kennt man schon von Gerrards Konzerten der letzten Jahre. Etwas enttäuschend ist die Studioversion des in der Live-Fassung genialen 'Black Forest', bei der sich der eine oder andere sicher vorgestellt hat, Lisa würde sich in hautengem Kleid lasziv auf einem Flügel räkeln. So klingt die Chanteuse also in einer verrauchten Bar. Stimmlich ähnlich ist die Coverversion des Bob-Dylan-Klassikers 'All Along The Watchtower'. Im Vergleich zur originalen Konzertversion wurde der poetisch-religiöse 'Maharaja' sehr verlangsamt, teilweise nur von minimalistischem Geklumpfe untermalt. Mit 'Sleep' lässt uns Lisa schließlich zärtlich in die Federn sinken. Bei der finalen DCD-Tour 2005 hieß das Stück noch 'Hymn For The Fallen', und die auf der EU-Version von *The Silver Tree* (2006) als Hidden Track veröffentlichte Version enttäuschte. Dafür überzeugt die *Opal*-Version umso mehr. *The Black Opal* gibt es als digital download, einfache CD und Deluxe Edition. Letztere enthält eine Bonus-DVD mit dem animierten Video zu 'The Serpent And The Dove' und sieben Bonus-Tracks wie den Titelsong und 'Desert Song' (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen DCD-Track), den man bei Lisas Solo-Tour 2007 hören konnte. Leider ist es ziemlich unpraktisch, dass man sich die Bonus-Tracks nur im DVD-Laufwerk anhören kann. Ein CD/DVD-Hybrid wäre die pragmatischere Lösung gewesen. Insgesamt präsentiert sich das neueste Gerrard-Werk ähnlich wie der Solo-Vorgänger als ruhigere Angelegenheit, wobei hier sowohl Altbewährtes als auch Neues geboten wird. Neue LG-Projekte stehen schon in den Startlöchern, und angeblich soll ja auch noch einmal Dead Can Dance für ein letztes Konzert mit Orchester und CD-Auswertung auf dem Programm stehen. Wir werden sehen bzw. hören.

## MOONJUNE RECORDS (New York)

Für seine Mike-Ratlidge-Hommage What's Rattlin' On The Moon? (MJR030) schöpft **BEPPE CROVELLA** aus dem tastengöttlich Vollen, von Farfisa, Fender Rhodes und Hammond über Hohner Clavinet & Pianet bis Mellotron und Wurlitzer. Crovella, als Keyboarder der italienischen 70s-Prog- und späteren Jazzrock-Formation *Arti & Mestieri* ein ausgewiesener Könnler der Materie, nutzt Ratlidges ‚out-bloody-rageous‘ Soft-Machine-Stoff für rhinoplastische Nose Jobs, Rearrangements, die schwelgerisch das Klangspektrum der Keyboards ausreizen. Damit garantiert er gleich doppelten, nämlich soften und old-time-keyboardistischen Madeleine-Effekt. Per Multitracking orgelt, brummt und flötet er vier- und sechshändig durch ‚Chloe and the Pirates‘, ‚Esther's Nose Job‘, ‚Pig‘, ‚Slightly All The Time‘ etc., allerdings selten so, dass man Ratlidges Nähe zum großen Überorgler Sun Ra hört - Ausnahme: ‚Hibou, Anemone and Bear‘. Dennoch erklingt da Erstaunliches, manchmal meint man sogar Phantomchöre ‚singen‘ zu hören. Der Ratledge-Block wird ergänzt durch 6 weitere, eher schwachbrüstig geklumperte als mondbestrahlte Crovella-Kompositionen, nur vermeintlich with Brian Auger und Larry Young, many Moons & many Junes in mind, wobei ‚Moon Geezers‘ als Gedenken an Hugh Hopper (+ 2009) und Elton Dean (+ 2006) gemeint ist. Dennoch dürfen neben aufgeschlossenen SM-Fans lisztomanisch nicht auf Emerson-Bombast Beschränkte sich angesprochen fühlen.

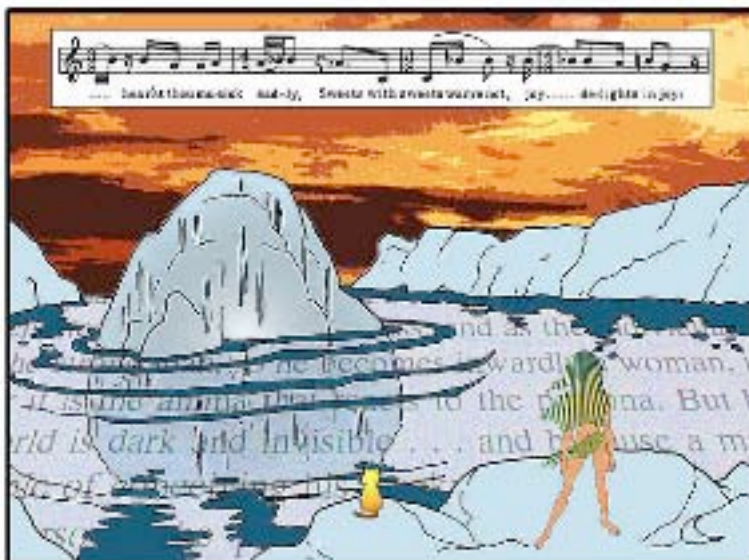
Iron Kim Style (MJR031) resultiert aus den kollektiven Anstrengungen der Genossen Dennis Rea (guitar), Ryan Berg (bass guitar), Bill Jones (trumpet), Thaddaeus Brophy (12-string guitar) und Jay Jaskot (drums). Diese Brigade, die in ‚Verehrung‘ von Kim Jong-il sich selbst ebenfalls **IRON KIM STYLE** nennt, hat im Kurzschluss von Seattle und New York durch Rea & Jaskot den gemeinsamen Nenner Moraine. Beim *Art-Rock Festival* in Würzburg würde das Quintett, das bei zwei Stücken noch durch Izaak Mills an der Bassklarinette verstärkt wird, mit seinen Jazzrock-Jams zum artistischen Flügel zählen, weil ihre Melodienseligkeit mitsamt dem dynamischen, bassbetonten Groove sich ihren Weg erst bahnt. Vor allem Rea nimmt sich die Freiheit, bei seinen Solos die Katze erst Takt für Takt aus dem Sack zu lassen. Jones mag's lieber funky oder jazzig, aber der Spagat ist eine bevorzugte Übung der Band. ‚Don Quixotic‘ lässt es erstmals langsamer angehen, träumerisch, wie es dem spanischen Ritter gebührt, wobei Jaskot eine ganze Weile nur mit Muscheln raschelt. ‚Adrift‘ und ‚Amber Waves of Migraine‘ behalten den träumerischen Ton bei, die Gitarre grault die Sphinx, die Trompete bläst ihr ins Ohr, bis sie (als Bassklarinette) zu schnurren beginnt, oder sie vertreiben Kopfschmerzen mit gemäßigtem Puls und einem hellem Ton, der dem Druck Luft verschafft. Quirlig-jazzig folgt ‚Patchinko Malice‘ mit Arpeggiogirlanden für die euphorische Trompete, mit ‚Jack Out the Kims‘ (hihi) ein kollektiver, trompetengezackter Kracher und schließlich als ‚Slouchin‘ at the Savoy‘ ein ganz gitarrenloser Swing mit einer Trompete, die sich das Maul nicht stopfen lässt. Ob das der ‚Geliebte Führer‘ schätzt?

Der Londoner Fender-Rhodes-, Hammond- und Mellotronmann Alex Maguire ist mit *Psychic Warrior*, *Bash*, *Brewed In Belgium* oder den wiederbelebten *Hatfield and the North* eine fixe Größe in Sachen Jazzrock und Canterburystyle. Der New Yorker Trommler Tony Bianco hat sich profiliert im Zusammenspiel mit D. Liebman, P. Dunmall, E. Dean etc. Der belgische Gitarrist Michel Delville wirft daneben nur *The Wrong Object* und *Trank Zappa Grappa In Varese* in die Wagschale des gemeinsamen Trios **douBt**, aber was heißt da ‚nur‘. Für Nostalgiker gibt es auf Never pet a burning dog (MJR032) dazu noch Gastauftritte von Richard Sinclair (*Caravan*, *Hatfield and the North*, *Camel*) am Bass und am Gesangsmikrofon. Aber ach, Maguire ist ein Klimperer, wie ihn nur Keyboardaficionados schätzen, und Bianco ein Ausbund an Redundanz, der nicht nur seine eigenen Stücke ‚Sea‘ und ‚Aon‘ mit 16teln und 32teln überkleckert und zerblubbert. Delville meinte wohl, dazu ‚passend‘ erhaben und getragen daher kommen zu müssen, oder Terje Rypdals ‚Over Birkerot‘ (von *Odyssey*, 1975) nachzuspielen. Großartig macht er das, wie auch das Gemaunze und Schraffieren im Hintergrund der Fendertiraden. Aber fehlt mir das zu meinem Glück? Was mir fehlt, ist seine grappaeske, bierbauchliftende Fetzerie, wie sie bei ‚Laughter‘ aufblitzt. Zwar sind seine beiden Kompositionen die markantesten, ‚Cosmic Surgery‘ mit kantigem Drumming lange ohne Füllsel, wozu auch Maguire zuerst nur einen Halteton spielen darf, und, noch rockiger und wie rasend rollend, ‚Beppe's Shelter‘ mit seinem Mellotron-, ‚Geflöte‘. Doch für mehr als ein ‚zweifel‘-haftes Vergnügen reicht das nicht.



# 13

Der musikalische Wahnwitz zeigt mir wieder mal einen neuen Flicker an seinem Narrenkleid. Dabei mischen **VACUUM TREE HEAD** schon seit 1989 die Bay Area auf, neuerdings mit einem Spagat nach Brooklyn. VTH war dabei Durchlauferhitzer für über 140 Mitstreiter, mit dem Multiinstrumentalisten Jason Berry und dem Gitarristen Michael de la Cuesia als Konstanten. Bei Thirteen (Pest Colors # 42.13) genügen ihnen 21 Min., um 15 Duftmarken zu hinterlassen, und ein Grundgerüst aus Gitarren, Bass, Drums plus Synthesizer, um damit in jedem schnellen und hellen Stil Songs of the Penumbra anzustimmen oder Blackfoot Wonderland Fandangos. Aktuell sorgen Charles Lloyd als zweiter Gitarrist und die Sängerinnen Sylvia Gordon und Lucy Foley für Big Points. Aber auch Baritonsaxophon oder Trompete, Rototoms, Sitar, Mellotron oder Melodica setzen Akzente. Gesungen wird in Englisch und Spanisch, von Djinns und der Schlange im Paradies, von Schach und Alchemie. Zeilen wie *A hubris scree and demurrage; inveighed éclat and Myrmidon / Obsequious the lemming line; hidden persuaders within the automaton* hören sich denkbar surreal an, oder? Aber wie könnte es anders sein bei Titeln wie ‚Patchinco Ché‘, ‚Soul Tundra‘, ‚Night of Horseback Salad‘, ‚A Fistful of Honey‘. Dem schnellen Holterdipolter der Instrumente folgen die Zungen im akrobatischen Unisono, im einen Moment mit Anklang an R.I.O.-Kunstlieder, im nächsten an zickigen Postpunk (ich denke da an Lora Logic, Liliput, The Homosexuals...), bei ‚Hindi Ko Alam‘ hymnisch, bei ‚Amisadai‘ leicht benebelt als Western-Walzerchen, mexikanisch bei ‚Alquimista‘. Anklänge an Secret Chiefs 3, Estradasphere und sogar The Mars Volta flippieren da umeinander und finden ihre Entsprechung in der Comic-Kunst von Jason Berry, dessen Lowbrow-Pop-Surrealismus sich zu dem von Alex Gross verhält wie Moebius, Yost Swarte und Yves Chaland zu van der Weyden, Utamaro und Dali.



## ... OVER POP UNDER ROCK ...

**GREGORIO BARDINI & GERSTEIN** *Arise Of A Bleeding Rose* (The Eastern Front, Front 025): Gregorio Bardini, in Tel Aviv Labelkollege der Magischen Realisten Agnivolok, der Death-In-June-Bugs Bleiburg und der Neofolk-Emminenz Tony Wakeford, präsentiert hier eine Sammlung von Liedern, die er zusammen mit Maurizio Pustianaz aka Gerstein mit Samples bzw. Electronics & Programming so in Musik setzt, als hätten wir nie die 80er Jahre hinter uns gelassen. Drummachine und Synthiklavier hacken ihre Beats und Ostinatos, als wäre Wave die einzig richtige Form, um ein bestimmtes Zeit- oder Lebensgefühl zum Ausdruck zu bringen. Dass Bardini deutsch dichtet und singt - selbst ‚Il Guardiano Della Mutilazione‘ und ‚The Dead Poet‘ haben deutschen Text - , gibt dem Ganzen eine spezielle Note. Bardini singt mit einem durch den Akzent verfremdeten ‚deutschen‘ Pathos - wie bei Bowies ‚Helden‘ und *Die Tür ist zu* von den Swans - Dietrich Bonhoeffers ‚Von guten Mächten‘ *treu und still umgeben, behütet und getröstet wunderbar*. Er singt gegen schlechte Gedanken und den Mangel an Glauben und Mitleid, er singt von Schwäche und Herzenskälte, von ‚Trost und Freude‘ und zitiert Jeanne d‘Arcs ‚Als ich 13 Jahre alt war‘ (*hatte ich eine Stimme, die von Gott kam, um mich zu leiten...*). Sein Partner bekennt sich allein schon durch seinen Bezug auf Kurt Gerstein zur Kippfigur von Mitläufertum und Widerstand. ‚Il Gioco Delle Parti‘ spielt an auf Guareschis Don Camillo vs. Peppone. Doch wer ist der selbstbewusste junge Mann mit Melone im Booklet? Wer ist der tote Dichter? Die Bardini-typischen Flötentöne spielen etwas weniger als gewohnt eine Hauptrolle, setzen aber faszinierende Akzente, nicht zuletzt beim düsteren, geraunten, martialisch knatternden ‚Il Male‘, am eindringlichsten bei ‚Guten Inspirationen kaum gefolgt‘. Der ‚Traditionalist‘ Bardini bedient sich wie nie zuvor der Rhythmik der Maschine, als wäre das die Sprache, die jeder versteht, wenn sie in den Körper gehämmert wird. So entstand ein merkwürdiger Zwitter aus Gefühls- und Maschinensprache, moralischem Appell und ästhetisch wohl bewusst billigem Zauber.

**CODE INCONNU** *Code Inconnu* (Chmafufu Nocords, CD-R / Noise Appeal, 12"): Ein Projekt aus Graz, dessen Gitarre-Drums-Synthie-Grundstock aus Gottfried Krienzer, Markus Sworcik und Christoph Uhlmann sich für ihr drittes Update erweitert hat mit Reas am Bass und Gesang von Hannes Schauer, der auch für die Lyrics zuständig ist. Seine dunkle Stimme, oft mit einer Art Sprechgesangentschiedenheit, beißt sich nicht schlecht durch gegen die anbrandenden Gitarren- und Synthienoisewogen, das Knurren und Pochen einer toughen Band, die die School of Bulbul nicht geschwänzt hat, aber auch internationale Vergleiche nicht zu scheuen bräuchte. Bei ‚Fly Me To The Moon‘ mit seinen markanten Stakkatos und dem Kontrast von unheimlichen und pathetisch lunaren Momenten scheint Schauer russisch zu singen. Schon vor dem knurrigen ‚When I‘m Starting Too Slow‘ ist schwer vorstellbar, wie diese Musik, dieses Gitarrensperrfeuer, bisher ohne Bass auskommen konnte. ‚Point‘ gibt sich anfangs stoisch, eskaliert dann aber ebenso triebtäterhaft ins Intensive wie alle Code-Inconnu-Songs. ‚Young Canadians‘ brodelt zum Schluss mit Splatterbass wie ein Blutsee, und Schauer stemmt, breitbeinig auf ein schimmernd sich erhebendes Gitarren-UFO plazierte, eine You-and-Me-Hymne auf Pathos-Gipfel. Mit ‚Küss die Hand‘ an jene, die am liebsten den Großglockner kappen würden, weil der so unverschämt nach oben strebt.

**DITHER** (Henceforth records 108): Dass Neue Musik, von Ausnahmen abgesehen, die Entwicklungen der Populärkultur borniert ignoriert - geschenkt. Dass sie auch den Materialfortschritt lieber durch Gewohntes unterläuft - ihr Pech. Dither, ein New Yorker Gitarrenquartett, und wir sprechen von E-Gitarren, ist da anders. Taylor Levine, David Linaburg, Joshua Lopes und James Moore knüpfen vor dem offenen Horizont des *Bang On A Can-Festivals* bewusst an die Gitarrenquartette von Fred Frith und Elliott Sharp an. In Dither, ‚Zittern‘, sind der heiße, dreckige, ekstatische Sound verstärkter, verzerrter Gitarren und das Modell Streichquartett als ein musikalisches ‚Ur Ensemble‘ vereint. Das Programm beginnt leise grummelnd und blinkend mit ‚Tongues of Thorns‘ von Laine Fefferman, das plötzlich in schweres, monotones Hardrockriffing und keuchendes Gejaule verfällt. ‚Vectors‘ von Jascha Narveson hämmert verstimzte Noten wie einen krummen Nagel neben den anderen. Das 4-teilige ‚Cross-sections‘ von Lisa R. Coons lässt die Gitarren sprinten, als wäre die Entropie ihnen auf den Fersen. Zurück bleibt Noise, knackende Impulse, sirrende, wie Sirenen heulende Glissandos, gefolgt von repetitivem, accelerierendem Tonleiterpicking und ‚Harmonika‘-Gedröhn - Schnitt / Zarter, hell-dunkler Schwebklang verdichtet sich wieder zu erst pulsierenden Schlägen, dann zu poetischen Rauchkringeln wie Fragezeichen in der Luft. Joshua Lopes ist dann selbst der Komponist von ‚Pantagruel‘, einem Wechselspiel von streng notierten Zickzacklinien und nur verbal vorgeschlagenen, teils luftigen, teil krachigen Sounds. Bei ‚exPAT‘ von Erik Clark schließlich stimmen die Musiker, isoliert durch White Noise im Kopfhörer, dennoch mächtige Rhys-Chatham-Riffs an, die zwischendurch auseinander driften, als wäre die Batterie fast leer. Aber mit erneutem Schwung finden die Vier wieder in die Spur zurück, hacken blitzkriegerisch harsche Ostinatos und lassen Klingklangwirbel aufflackern.

**THE MOHAWK LODGE Wildfires** (Wild Whale Records, WW008): Da ist wieder mal die Indiekacke am dampfen, als abgedroschenes Geseiche, mit Gesang, den für ‚soulig‘ und gefühlvoll halten mag wer kann, mit Texten von McFeeling zu Gitarrenmelodien, die rocken wie die dritten Zähne, mit Bläsermuff bei ‚Calm Down‘, Feuerzeugschwenkerhythmik bei ‚Heart of Lovers‘ oder Einseiftricks bei ‚Why Would You?‘ Wer singt: *Don't give the artist your money, they drink, they smoke... don't give the artist your love...*, der hat es genau darauf abgesehen. *I'm called timber, because everything i know is falling*, ist nur ein weiteres Beispiel für die Anbieterei dieser Pfucken an den Arschbacken von Crazy Horse. Nein, im Vaterland des Rocks ist nicht alles besser.



**RONIN L'Ultimo Re** (Ghost Records, GHST 033): Bruno Dorella ist in Mailand eine Stütze der Italo-Indiewelt. Nicht zuletzt mit seinem Label Bar La Muerta, auf dem guter Stoff von seiner OvO-Partnerin Stefanie Pedretti als Allun und ?Alos zu finden ist, von R.U.N.I. und dem Fuzz Orchestra und OvO selbst. Daneben bohrt Dorella als Steinwurm in Bacchi Da Pietra und mit Ronin spielt er melancholische Spätwestern-Instrumentals, gleich zu Beginn allerdings mit unheilschwangerem OoOoh-Chor. Er selbst und Nicola Ratti an Gitarren, Chet Marino am Bass, Enzo Rotondaro an der Batterie, dazu üppig Strings und eine umbradunkle Basstuba. Neben Spaghiwesternsoße von Morricone ist das mit Carter Burwells *Fargo*-Sound abgeschmeckt, bevor es steeldrumrockig und uptempo weitergeht im klassischen Rock-Instrumental-Stil der frühen Sechziger. Aber schon kehrt im schleppenden Walzertakt von ‚Lo Spettro‘ wieder Deserttristesse ein, Rotondaro verwischt mit seinen Beselchen die Spuren im Sand, wobei Gespenster ja kaum Spuren hinterlassen. Das in einen mexikanischen Krieg galoppierende ‚Venga La Guerra‘ hat es ganz verdammt eilig und kann sich nicht bremsen, einen ‚Mann Gottes‘ abzuknallen, auch wenn danach die Tuba unkt. Dazwischen wird nämlich von ‚Fuga Del Prete‘ bis ‚Morte Del Prete‘ und zuletzt ‚Morte Del Re‘, in dem alten Stil, dem auch schon Vril huldigte, eine Geschichte erzählt, die an die des Schnapspriesters in Graham Greenes *Die Kraft und die Herrlichkeit* denken lässt. Eine tragische Geschichte, die Gnade bräuchte, gerade weil sie keine verdient.

**UNCLE WOODY SULLENDER & SEAMUS CATER** *When We Get to Meeting* (Dead Ceo, dceo010, LP): Banjo & Mundharmonika, das hört sich wie eine klare Sache an, Folk, Bluegrass, Blues. Aber wenn man liest, dass Cater, der eine Familientradition in englischer Folklore beerbt, mit sowohl Y. Kyriakides, Peeesseye und einer Band mit gleichzeitig Nate Wooley und R. van Heumen gespielt hat, dann stellen sich Zweifel ein. Wenn dann auch noch der aus North Carolina stammende Sullender, in BA als Worpswede-Stipendiat bekannt, als gleichzeitig Deep-Listening- und Chicago-NowJazz-versiert vorgestellt wird, dann bleiben nur noch Fragezeichen. Zuerst erklingt ein minimalistisches Stück, keiner Schublade zuordenbar als der der Poesie. Der ‚Vanguard Blues‘ stampft rollend und blinkend wie eine Eisenbahn durch Blaugras dahin. ‚White Sails Billow‘ tümpelt erst windstill, nimmt dann aber accelerierend Fahrt auf und schneidet durch feines Wellengekräusel, wenn die Harmonika die Backen aufbläst. Der ‚Static Blues‘ krabbelt im Kreis als Wahwah-Drehwurm wie mit der Kurbel gedreht. Bei ‚Cat’s Paw in the Calm‘ fixiert die Katze vor Aufregung bebend Mäusepfeife in Sullenders Laptop. Melancholisch tapst das Banjo durch ‚The Edge of a Squall‘ und die Harmonika maunzt trübselig dazu - lugubre - Andantino ma non troppo - morendo. Das ‚Volkslied‘ ist ein heimatloser Zwitter aus unruhigem Banjogetribbel und wehmütig gestimmter Harmonika. ‚Come Around‘ ist zuletzt dasselbe in Grün, sprich, schneller, rasend schnell, und kommt dadurch animiert bis aufgekratzt als Ringelpiezfolklore daher.

**GABBY YOUNG & Other Animals Ones That Got Away** (Gift of the Gab Records, CD Single): Zwei Songs, eigentlich kaum der Rede wert. Aber Gabby Young ist ein Blickfang, der reflexhaft als ‚extravagant‘ oder ‚flamboyant‘ gilt, wenn sie rothaarig aufgebrezelt oder zebragestreift bei der Hochzeit von Musik, Performance, Art und Fashion auftaucht. Ihre Musik umweht ein Flair von Style und Pastiche, ‚Twisted Cabaret‘ ist nur eins ihrer Metiers. Der Titelsong kommt flabberesk als Golden-Twenties-Swing mit Blechgebläse, Tingeltangelpiano und Ladaladada-Chorus im Stil der World/Inferno Friendship Society daher. Die B-Seite ‚Ask You a Question‘ ist als Kasatchok mit Akkordeon erst recht geklaut. Gabby singt ihr *I Asked You a Question and You gave me a lie* einfach nach der Melodie von ‚Kalinka‘, der Hymne des Chelsea F.C. Mit was man durchkommt, ist doch scheißegal, Hauptsache gabby.

**DAVID JAMES ZIEGWOLF Circle Around The Crown** (Odd Rec., ODD 049, CD-R): Volker Hormann ist ein Mann mit vielen Namen und doch fast ein Noface, trotz 49 eigenproduzierter Werkeleien (was etwa seinen Lebensjahren entspricht). Von allen Sedimentschichten, die sich in dem Umweltphysiker in seinen Münsteraner und Bremer Jahren ablagerten, scheinen mir zwei bemerkenswert, weil hörbar: 1978 der entscheidende Kick aus dem Radio, Gitarren, aber anders, aufgelegt von Alan Bangs auf BFBS. Und dass er ein Sammler-Auge, -Ohr und -Herz für eigenartige Dinge hat. Aus Gitarrensounds, geschichtet, psychedelisch und kosmisch wabernd und mäandernd, entfalten sich Träume - ‚Fever Dreams‘ - ins Entgrenzte. Etwas unverhofft kracht dann ‚The Man Who Has Lost His Teeth‘ dazwischen, als Lo-Fi-Rocksong mit 80s-Flair und Gitarrengefetze. Danach folgt wieder Krautiges und Trippiges, Mandarinenträume in ‚The Catacombs Of Moscow‘, ‚Throatnoise‘ mit phantastischen Ausschweifungen der Gitarre zu rituellem Geklöppel. Mit ‚No Santa Claus Here‘ rauscht der zweite Song mit dunklem 1984-Feeling auf, gefolgt von einer von Hassell’schen Fourth-World-Dämonen umheulten Fahrt mit dem ‚Chinese Steam Engine Train‘ mit stoischem Bass und erratischer Gitarre. ‚Ripples On The Lake Surface‘ lautmalt die Impression eines Sees im Land der 1000 Strings, bei ‚The Imbecile King‘ singt selbiger höchstselbst in kunstliedhafter Manier. Den Saxophon- und Keyboardeinlagen zufolge war er mal ein King of Jazz. Zuletzt folgt mit ‚A Study In Handwriting‘ eine Minimal-Studie für Strings, die sich spinnenbeinig nach Cembalo oder Dulcimer anhören. Zu Hormanns Sammlung gehören wohl auch Ligeti und Nancarrow. So muss das sein.

**ZOO Trilogi Peradaban** (Dual Plover, AB2194VN): Irrwitz aus Jogjakarta, 16 Kracher und 6 weitere Seltsamkeiten in weniger als 40 Min. Mit ihren Bass-Drums-Geschrei-Fetzern setzen Bhakti Prasetyo und Rully Shabara Herman bei den neolithischen Rockruinen der Ruins den Bohrer an und wühlen sich mit Melt-Banana-Verve durch die mesolithischen Tiefenschichten eines indonesischen Punkundergrounds bis hin zu einer altsteinzeitlichen Javamenschfolklore. Rully klopft auf der Jembe Gabber-Beats, der rasende Drummer wechselt, und für Part III wird keiner gebraucht. ‚Kelana‘ ist mit seinen 3:51 ein Epos, bei der ZOO seine Zivilisationskritik dramatisch entfaltet, obwohl Rully die Messages mit seinem im Auction-chant-Tempo geschnatterten Parolen auch in 40 oder 60 Sekunden unterbringt. Weder ist er ein einsilbiger Schreihals, noch ZOO eine nur exotische 3-Akkord-Stupidität. Zweimal lässt eine ‚spanische‘ Gitarre aufhorchen, bevor mit ‚Eskalator‘ noch einmal ein 4:39-Epos folgt, mit jaulenden Verzerrungen, ausgerasteten Ketcak-Vocals und noch mehr Verzerrungen. In Part III ist alles anders, kein postkolonialer Punk, sondern präelektrische Folklore, mit Jembe, Flöte, dunkel gezupftem oder gestrichenem Bass, Rassel, und Rully als traditionellem Chor und gefühlvollem Volkssänger. Diese Wendung fegt jeden Gedanken an Epigonalität beiseite. Für diese Weirness ist ZOO ein Urtyp.



# NOW JAZZ, PLINK & PLONK ...

## CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)

Wenn einem Gitarre, Saxophon & Klarinette versprochen werden, rechnet man eigentlich nicht mit Klappern, Schmatzen, Kratzen und Gedröhn, das kaum an das eine und wenig an das andere erinnert. Im von Ameisenstraßen durchzogenen Mikrokosmos von Creative Sources ist sowas jedoch normal. Schließlich gibt es Leben auf dem Mars, will sagen: alles Mögliche unter der Sonne, und **KIM JOHANNESSEN**, der ‚Gitarrist‘, und **SVEIN MAGNUS FURU**, der Bläser auf *The EcoLogic* (cs 129), geben einen Eindruck davon. Gurrend, schnaubend, züllend der eine, schabend, tickelnd, knarrend, sägend, (motorisch) sirrend der andere der beiden Norweger, die knietief durch mikrobruitistische Marskanäle waten, daneben aber auch so Liebliches finden wie ‚Forest Flower‘. Bei ‚Battle of the Species‘ schlagen dann krumme Kiefer und spitze Klauen in Essbares und tun grad so, als stammten sie von Formicula ab. ‚Life On Mars‘ erweist sich dann als eine vorläufig nur sirrende und in sich brummig vibrierende Latenz.

*Vinter* (cs 158) lässt sich gut hören als gemeinsame Nordlandreise des CS-Kernteam aus **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** und **CARLOS SANTOS** mit **MARTIN KÜCHEN**. Viola und Cello spuren bei ‚Mörkertid‘ durch Eis und Schnee, ringsum nur Weiß in Weiß. Skier und Kufen schaben und knirschen, der Wind schleift und pfeift. Bei ‚Kyla‘ lässt Küchen sein Altosaxophon tuckern oder blasen wie ein undichtes Ventil, mikrotonal gestreichelt, gewischt, vorsichtig beklopft von seinen Partnern, mit silbrig feinen Strichen und rau angefunkelten. Santos‘ Electronics sind dabei eine Art Abominable Snowman, ein sirrendes, prickelndes Gerücht von kryptischer Allgegenwart. Beim knapp 28-min. ‚Barmark‘ kommen winzige Zirp-, Knarz- und Klacklaute ins Spiel, wie Spuren, die kleine Tiere oder nur der Wind in den Schnee trippeln oder wischeln, während das Eis und kahle Äste knarren und Küchen einen einsamen, sehnenenden Klage-ton anstimmt. Plastische, sogar romantische Programmmusik von wachsender Eindringlichkeit, wenn wohl auch nur wider Willen.

Für *Fower* (cs 161) formierten **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES** mit **NEIL DAVIDSON** und **HERNÂNI FAUSTINO** ein in mehrfacher Hinsicht etwas anderes Streichquartett, das mit Viola, Cello, akustischer Gitarre und Kontrabass an der ‚Heuch‘- und ‚Haugh‘-Grenze der Geräuschwelt entlang kratzt und klopft. So entstand ein weiteres Paradebeispiel der Musique Concrète Instrumentale, bei der mancher Bogenstrich wie ‚geblasen‘ oder ‚gepiffen‘ klingt, die Gitarre mehr gerupft als gezupft und grundsätzlich alles so schäbig und krätzig, so schrill und grollig, so stofflich und (im Wittgensteinschen Sinn) tat-sächlich wie es nur geht. Mikrotonalität wird maximal ausgereizt, wobei dieses Sägen und Schleifen von Geräuschen nicht nur Sägemehl anhäuft. Der Feinstaub wird wie magnetisiert ausgerichtet, er vibriert und pulsiert unter dem Druck der Wellen. Wenn es in der CS-Welt ein Ultima Thule gibt, dann kommt man ihm bei *Vinter* und *Fower* auf Hörweite nahe.



Mit den 4 Urban Landscapes (cs 162) führt **MARK O'LEARY** einen durch den Shandon-District und die Patrick Street von Cork. Man hört Sirenen und die Glocken und Turmuhr von St Anne, verhallende Stimmen und das Grundrauschen eines urbanen Ambientes. Neben dem allgemeinen irischen Drumherum erklingen als spezielles Lokalkolorit die Rufe von Zeitungsverkäufern in der Patrick St., verbunden mit dem ‚Echo‘ von Steve Reichs Phase-Shifting. Neben dem Verkehr rauscht durch das vielstimmige ‚Panorama‘ (ein Wortspiel mit dem Kurznamen der Corker für die Patrick St.) auch der River Lee, der sich 2009 mit einem Jahrtausendhochwasser von einer übertriebenen Seite zeigte. ‚The Stone Cutter‘ ist zuletzt eine Hommage an den Bildhauer Seamus Murphy (1907-1975), voller Meiselgepicke, Turmuhrschlägen und mit einem Gedicht, das ihn dafür preist, Stein zum Klingen und Leuchten gebracht zu haben.

Der Schweizer Komponist, Akkordeonist und Elektroniker **JONAS KOCHER** hat sein Metier bei T. Anzellotti und G. Aperghis gelernt. Materials (cs 164) ist bestückt mit 7 Spielergebnissen, die aus bestimmten Vorgaben entstanden: ‚bellow, bow‘, ‚bow, cymbal, buttons‘, ‚buttons, bellow‘, ‚below, steel wool‘ ... ‚buttons, electronics‘. Ich sträube mich gegen den Begriff Experiment, muss aber zugeben, dass Kocher tatsächlich das von mir bevorzugte Spielerische einer akribischen Materialerkundung unterordnet. Sein Quod erat demonstrandum aus sirrenden und brummigen Drones, schrillen Streichlauten, klappernden Knöpfen, luftigem oder knurrigem Pumpen und schäbigem oder knurschigem Schaben kann mir dennoch ab und zu eine Augenbraue hochziehen.

Urs Leimgruber, der wieder mit OM umeinander wirbelt, gibt auch in **EMBER** furiose und spitze Töne von sich. Aurora Arona (cs 167) wird angetrieben vom jungen Schlagzeuger Christian Lillinger (Hyperactive Kid, Grund, Schmittmenge Meier, Vierergruppe Gschlößl, Wanja Slavin), der Eisenacher Oliver Schwerdt, Jahrgang 1979, Lillingers Partner im New Old Luten Trio, spielt Piano und Alexander Schubert, Ahornfelder-Macher, ebenfalls Jahrgang 1979 und wiederum Schwerdts Partner in trnn, Electronics. Zusammen machen sie Electroacoustic Improvisation, die herzerfrischend spritzig daher kommt. Es ist Powerplay mit nur geringem mentalem Vorbehalt, dafür mit hörbarem Spaß an kakophonischen Splashes und Crashes. Schwerdts impulsives Gezwitscher und Lärmen erinnert an Thomas Lehn (was definitiv ein Kompliment ist). Lillinger, mit Jahrgang 1984 der Youngster, übrigens ein Lehrling bei Baby Sommer, lässt als knatternder, flickernder Tausend-sassa rundum die Fetzen fliegen. Leimgruber, schon vor Lillingers Geburt ein erfahrener Grenzgänger, tiriliert mit dem Soprano, röhrt und spottet gelegentlich auf dem Tenor, fiept aber bei ‚Oud shhd aiiir‘ auch so mikrominimal, wie man ihn etwa beim Quartet Noir kennt. Dennoch kann nicht ernsthaft die Rede sein von *minimal, poly-rhythmic pieces that are a mix of free jazz and contemporary chamber music*. Das ist bloßes Understatement für die mitreißendste Musik, die ich seit Jahren auf CS gehört habe.

Sopstock (cs 169) bietet zungenbrecherische, stimmbandreißerische und gurgelstockige Laute von Stimme und Tuba, wobei das Krampfhaftes dessen, was da einer Kehle abgenötigt wird, nicht immer spielerisch klingt. **ISA WISS** und der als Weggefährte von Hans Kennel, John Wolf Brennan oder Hans Hassler bekannte **MARC UNTERNÄHRER** sind schon aus Nacktmull miteinander vertraut, was nur bestätigt, dass es einem Tubisten vor nichts graut. Wiss ist nämlich ein Quälgeist der extremsten Sorte, ein Urquell der unwahrscheinlichsten Laute. Sangähnlich ist einzig ‚Gringlion‘, die 7. von 18 Etappen einer Schweizer Tour der Leiden von Bolbos über Drisp und Entenhausen hinauf nach Gurgeln, Hecheln und Krächzen, bis es bei Krimp über den Lispel-Pass hinunter nach Quolophost geht und nach Rarrung und Röcheln endlich Schlürfen erreicht wird, wo die zwei Robustesten und Dopingverdächtigsten auf Zundal zu schnarchen und grollen.

Ähnlich wie das Glasgow Improvisers Orchestra lädt sich auch das Hamburger **TONART ENSEMBLE** gern Gäste dazu, von Anthony Braxton 1991 bis Wu Wei 2009. Auf Murmúrios (cs 170) erklingt nun die Begegnung des Nonetts mit **ERNESTO RODRIGUES** 2008. Elektroakustisch besetzt mit Analogsynthie und Soundtable, Klarinette, Trompete, Bassklarinette, Sopranosaxophon, Trompsax und Sheng, verstärkte Rodrigues mit seinem Cello die Stringfraktion aus Zither, Violine, Viola und Kontrabass. Der dünnen, tonarmen Luftakrobatik der Bläser entspricht in dieser, von Geklapper mit Krimskrams abgesehen, beatlosen Ästhetik eine schäbige, zirbige Mikrotonalität der Streicher. So entsteht ein Simulakrum von Grasgeflüster, insektoidem Pointillismus, Vogellauten, Klimbim im Unterholz. Bogenschläge lassen es tröpfeln, bis wieder die übliche (Un)-Ruhe vor sich hin summt, knarzt, fiedelt, knispelt, grummelt, im ‚part 2‘ ‚künstlicher‘, weil elektronischer, aber auch temperamentvoller. Das ist vielleicht die Neue Musik für Wesen mit großen Ohren oder sechs Beinen und dem Differenzierungsvermögen für die Unendlichkeit in einer Handbreit Luft.

Während man noch über Clayton Thomas staunt, klopft schon mit **MIKE MAJKOWSKI** der nächste australische Kontrabassist an, um seine 5, was sag ich, seine 55 Minuten Bewunderung einzufordern. Ink On Paper (cs 173) beginnt mit emsigem ‚Pizzicato‘, angereichert mit sporadisch gezüllten oder gezischten Mundgeräuschen. Myriaden Ameisenschritte später, nach quirligem Arcozauber, flattrigem Gewusel, rasend stenografierten Glissandos, unerschöpflichen Zirp-, Säg- und Lippenlauten, meist unfrisiert, beim Titelstück mit Overdubs bis zur tumultartigen Verdichtung in immer höheren Luftschichten, endet die Demonstration mit dunkel geschrubbten Strichen und tatsächlich doch luftlöchrigen Atempausen.

Der Cellist **ULRICH MITZLAFF** ist in Lisboa verbandelt mit der halben lusitanischen Improwelt: Nuno & Pedro Rebelo, Carlos Zingaro, Manuel Guimarães, Vitor Joaquim, Carlos Santos oder Carlos Bechegas... Cellos (cs 174) zeigt ihn im Celloclash mit **MIGUEL MIRA**. Ein Exzess an Extended Techniques, bei dem den Instrumenten die Zähne klappern und manches Ächzen und Wimmern entschlüpft. Der Spieltrieb feiert Urstände, bisweilen etwas übereifrig in der Beweisführung, dass ein Cello nicht nach Cello klingen muss. Andererseits schwelgen die beiden ungeniert auch in den klanglichen, sanglichen Möglichkeiten ihrer Strings, auch wenn das dann wieder ausartet zu steppenden Tausendfüßlern, in Fuchsschwanzgegeige, simuliertem Ventilatorgeflatter, jaulenden Düsen oder Popcorn on Strings.

In **SKIF++** steckt das Laptopduo Jeff Carey & Robert van Heumen. .next (cs 175) ist zuerst ein bratzelndes, zischendes, mikroexplosives Klangbeben. Platzende, zuckende, pulsierende, jaulende, impulsive Störgeräuschgewitter und Breakbeats im Sekundenbruchteilwechsel durchstäuben die Luft als harscher Pixelbeschuss. Verzerrte Stimmlaute kommen dazu im Funkwellenbereich, der permanent atmosphärischen Störungen ausgesetzt ist. Das 28-min. ‚[thinner]‘ klingt danach wie die Stille nach dem Sturm im Wasserglas, schrill, aber flach. Zirpig, spitz trillernd, fliegenbrummig bekleckert es meinen Geduldsfaden mit Mückenschissen. Die Rückkehr zu Impulsivität kommt danach zu spät und unmotiviert.



## ESP-DISK' - ENGINE STUDIOS (Brooklyn, NY)

Der Altosaxophonist **SONNY SIMMONS** (\*1933) hat sich mit zwei Klassikern verewigt, Staying on the Watch (ESP 1030) vom August und *Music from the Spheres* (ESP 1043) vom Dezember 1966. Er hatte sich in Sessions mit Prince Lasha, Eric Dolphy, Elvin Jones & Jimmy Garrison aus dem Schatten von Charly Parker gespielt und mit Barbara Donald (\*1942), bis 1980 seine Ehefrau, eine großartige Trompeterin an der Seite. Die damals 24-jährige Mutter des einjährigen Zarek widerlegte bei diesen ESP-Sessions ein für allemal, dass Frauen nicht gern und gut Feuermusik spielen. An der Westcoast folgten weitere Abenteuer, bis mit der Geburt der Tochter Raïsha 1972 das Leben als Musiker zu schwer wurde. Ohne Musik aber erst recht. Drogen und die Scheidung stürzten Simmons in zwei dunkle Dekaden, auch wenn er nicht wie Henry Grimes sein Instrument zum Pfandleiher bringen musste. Barbara Donald zog die Kinder auf, stellte aber Anfang der 80er die eigene Formation Unity auf die Beine und legte erst 1992 ihre Trompete endgültig beiseite. Simmons andererseits kam erst allmählich wieder ins musikalische Bewusstsein. Er ging nach Frankreich, spielte 1996 zwei CIMP-Sessions mit Michael Marcus und ist inzwischen mit Marcus in den Cosmosomatics ein standfester Veteran, der gelebt hat, was er spielt. 1966 war kein Gedanke, dass man mal die Füße so durch den Staub ziehen würde. Das strahlende, schneidige Quintett mit Teddy Smith am Bass, John Hicks am Piano und Marvin Pattillo an Percussion fühlte sich als ‚Interplanetary Travelers‘, als Pilger, die die ‚City of David‘ schon vor Augen hatten. Simmons und Donald lassen ihren pfingstlich inspirierten Zungen so freien Lauf, dass Simmons Postbop-Kompositionen in ihrem Feuereifer sich in das New Thing verwandeln. Es ging um ‚Metamorphosis‘, nicht nur in der Musik. Heute, ach heute, heute haben nur noch Banker und Aktionäre Visionen, nicht zuletzt die, über Ölteppiche und der Asche verbrannter Milliarden ins Reich der Seligen einziehen zu können. Simmons ist mehr denn je nur ‚A Distant Voice‘, aber eine, die Misanthropie ins Gegenteil verwandeln kann.

Identical Sunsets (ESP 4058) ist ein Hammer, allein schon wegen **PAUL DUNMALLs** Duddelsackattacke zum Auftakt, bei dem **CHRIS CORSANO** beide Hände braucht, um sich die Ohren zuzuhalten. Danach greift er ins Geschehen ein und folgt den Tenorsaxeskapaden seines Partners wie ein Schatten. Allerdings als ein seltsam eigenwilliger Schatten. Der dicke Saxophonist - Stichwort: Mujician, Moksha - mischte schon - mit Spirit Level, Elton Dean und dem London Jazz Composers Orchestra - mit, als sein transatlantischer Gefährte - Corsano ist Jahrgang 1975 - noch die Schulbank drückte. Doch längst hat sich der Trommler aus New Jersey rasant entwickelt zu einem, mit dem man durchs Feuer gehen kann - gestählt an der Seite von Wild Men wie Paul Flaherty und Wally Shoup, mit der Dream/Action und der Death Unit, Six Organs Of Admittance und Sunburned Hand of the Man, sogar Björk, oder Jandek. Der Brit-Plonk-Szene empfahl er sich als Energy-Player mit der Sensibilität für den jeweiligen Kontext. Evan Parker und John Edwards wussten das schon zu schätzen, und Dunmall kostet es aus in der ganzen Spannweite von furios bis delikat. In einem Moment noch Gewittergott oder Elefant, ist er schon im nächsten trapsende Nachtigall, Schmusebär oder piepsende Maus. Corsano muss da ganz auf Zack sein, mit flickerndem Tickling und Zauberbesen, geschabten Becken, mit rasend rollenden Toms, dann wieder mit Samtpfötchen oder als Regengetröpfel. Wenn's besonders schön rollt, schreit er begeistert auf und gibt noch mehr Zunder. Dunmall zieht sich, so angefeuert, eins ums andere Mal an den eigenen Haaren auf die höchste Moksha-Ebene und uns einfach mit.



Dave Soldier traut sich was. Mit unbändiger Abenteuerlust hat der Leader des Soldier String Quartet Musik mit Kindern (The Tangerine Awkestra, Da Hiphop Raskalz) gemacht und mit leibhaftigen Elefanten (Thai Elephant Orchestra), Musik, die die Leute wirklich lieben oder hassen (*The People's Choice: Music*), Opern mit Kurt Vonnegut, als The Kropotkins Punk / Country-Blues mit Mo Tucker & Lorette Velvette, er hat schwule Poesie in Latein vertont und Jazz Standards on Mars gespielt. Bei Yearn for Certainty (e032) hört man ihn als den Teil des **WILLIAM HOOKER TRIO**, der geigt und Mandoline und Banjo zupft an der Seite von Sabir Mateen und des eigenwilligen Drumpower-Poeten, der auch gleich mit Gedichtzeilen beginnt. Die begleitet Soldier auf der Mandoline wie ein Andalusier, der Mondstrahlen pflückt, ‚Magistraite‘ dagegen, das, nachdem Haltetöne, Hooker’sches Gepaddel und Klarinettenpoesie die Spannung geschürt haben, überschwänglich aufschießt, mit Flamenco-Geplucker, als würde er an einer Kurbel drehen. Dazwischen rührt er ein Banjo für ‚Century’s Soles‘ - schönes Bild, ein Jahrhundert, das sich die Sohlen abläuft. ‚Commonplace Travel‘ wird von Hooker betont repetitiv beklackert und Mateen steigert sich dazu in eine auflodernde Feuermusik. Soldier unterstreicht die Turbulenz, die dann im Titelstück wiederkehrt, mit elektrifizierten Geigenstrichen und Wahwah-Effekten. Hooker poltert wie Steinschlag, der einen kilometertiefen Schacht hinab stürzt. Mateen ist im Fordern von Gewissheit, ob mit Saxophon oder Klarinette, ganz Feeling, ganz Passion. Bis ‚Yearning‘ mittendrin abbricht. Hooker rumpelt allein und stellt, jetzt auch unterstützt von Flöte und Banjo, noch einmal eindringlich den Entertainment-Betrieb in Frage, den Mateen schon leidenschaftlich abzufackeln beginnt.

**YUGANAUT**, drei Mann, ein Dutzend Instrumente. Stephen Rush, Associate Professor an der University of Michigan und Partner von Roscoe Mitchell in Quartex, spielt Rhodes, Moog, Posaune und Spielsachen, Tom Abbs, Leader von Frequency Response, mit Chad Taylor auch in Cooper-Moore’s Triptych Myth und General Manager von ESP-Disk’, Kontrabass, Cello, Geige, Tuba und Didjeridoo, und Geoff Mann, Sohn von Herbie Mann und Leader der Eternal Buzz Brass Band, Drums, Percussion und Trompete. Dadurch rückt Sharks (e034) in die Nähe des krausen Ethno-Anarcho-Spirits, den einst der Multiinstrumentalist Alan Sondheim auf ESP beisteuerte. Eine entsprechend polymorph-perverse Klangwelt quillt hier über. Yugonaut folgt bei ‚Landfill/Sharks‘ dröhnend den Songlines von Aborigines, bei ‚Lost in the Field‘ grollt posaunend und trompetend die Sonne auf irrende und zunehmend panische Trommeltupfer und Bassstriche. Bei ‚See Saw‘ spielt Rush Vogelpfeife und Moog zu eiligem Bass. ‚Local Motive‘ beginnt als Bläsertrio mit Tubageunke und belämmert Trompete, Rush krimskramt in seinen Spielsachen, bevor er zur Posaune wechselt, und während Mann seinen Fliegenden Teppich ausklopft, pluckert Abbs jetzt Bass. Sinnverwirrend, gelinde gesagt. Bei ‚Vger‘ kommt, heftig betrommelt, Geige und Arcobass ins Spiel zu Moognoise, der fauchend auch in ‚Wrenchwork‘ vordringt, wo Abbs nun munter pulst und Mann als immer schneller stampfender Schamane rasselt. Rhodesgeperle zuckert zuletzt ‚Again, and Sweetly‘, das mit federleichtem Drumming und weichen Bassnoten jegliche Hainatur gegen ein freundliches, flipperiges Delphinwesen tauscht. Sinnverwirrend, ich wiederhole mich gern.

## FUJII meets TAMURA, TAMURA meets FUJII

Was die Musik in BA von anderer Musik unterscheidet, ist weniger die Musik als solche, sondern der Spirit, die Agenda, die ‚Weltanschauung‘, die dabei zum Ausdruck kommen. Der Unterschied besteht etwa darin, dass die Aussicht auf 15 mögliche Zuhörer die bornierte Sorte von Musikern allenfalls beleidigt, die Sorte, zu der der Trompeter Natsuki Tamura gehört, aber so elektrisiert, dass sie eigens eine neue Band auf die Beine stellen und einen ersten Auftritt organisieren. Voilà, **FIRST MEETING**. Wenn Tamura und Satoko Fujii im Verbund mit dem Gitarristen Kelly Churko und Natsumen-Drummer Tatsuhiro Yamamoto dann auch noch ungeahnt kakophonischen Neigungen frönen, dann kommt dabei Cut the Rope (Libra Records 104-025) zustande. Churko, 2001 von Kanada nach Tokyo gekommen, ist dafür als Grenzgänger zwischen Impro-Krass und JapaNoise (mit AKBK, Hospital, Lethal Firetrap, Palimpsest etc.) der ideale Mann. Was die Vier da treiben, ist schlicht und einfach beste Freakshow™. Tamura zeigt, dass Peter Evans ein heimlicher Japaner ist, Yamamoto wühlt gleichzeitig in Schrotthaufen und Nähkästchen, Churko malträtiert die Saiten von Aliengezirpe bis zu umgekehrtem Raketenantrieb. Und Fujii spielt mal das Innenklavierphantom, mal die ungezogene Elise. Oft weiß man nicht, ob da an Cymbals oder Saiten gekratzt wird. Tamura ist der Vorarbeiter an dieser Wall of Noise, quiekend und röchelnd wie ein ganzer Zoo in kollektiver Ekstase. Diese Welt ist alles, was der freie Fall ist. Plink Plonk ist tot, alles ist erlaubt. Aber bei ‚Heatwave‘ wird erst noch mal ausgiebig gepingt und geschnarcht, Yamamoto zitiert Paul Lovens, bis die Ohren klingeln, Churko knarzt und spottet wie ein Kurzschluss, aber plötzlich ist da eine Melodie wie auf der Koto gezupft und auch schon wieder weg, weil jetzt ein Pfad in den Dschungel geschreitet wird für einen zarten Piano-Gitarren-Flirt. Ein Mirakel von 9‘42“. Aber es kommt noch besser. Erst mit den schweren Gitarrenstakkatos und elektrisch-trompetistischen Nasenstüßern von ‚Flashback‘, dann mit dem Panacousticon ‚Kaleidoscopic‘, einem 24-min. Flipperspiel durch alle mini- und vor allem maximalistischen Schikanen. Aufgekratzt und einfallsreicher kann man mir das Hirn nicht erfrischen als mit dieser Ziehharmonika aus extremem Rabatz und klangpoetischen Erfindungen. Fujiis Pianoeinwürfe sind einfach wunderbar, und Tamura überrascht als umwerfender Clown, den man hinter seinem zerkratschten Pokerface einfach nicht vermuten konnte. Yamamoto ist der japanische Paal Nilssen-Love, ein Liebling der Götter. Nach dem infernalischen ‚Kaleidoscopic‘-Finale folgt mit ‚Sublimation‘ noch eine Klimax mit umgekehrten Vorzeichen, geräuschbröselig und von Gitarreneffekten durchtrillert, aber zugleich so lyrisch, dass der reine Widerspruch so rosig und lustvoll wirkt, wie ihn Rilke sich nicht schöner erträumen konnte. Knattern des Getrommel reibt sich am verträumten Rest, die Trompete gibt immer drängender Alarm und schafft tatsächlich einen Freiraum für die zarteren unter den musikalischen Genies, silbrig flirrende, hell blinkende und grotesk schmauchende. Wahnsinn!

Dass der gleiche Natsuki Tamura und die gleiche Satoko Fujii in **GATO LIBRE** dann wieder eine wunderbare Balance aus kontemplativen und volkstänzerischen Momenten erschaffen, ist Ausfluss des gleichen Spirits, der gleichen Totalhingabe an sämtliche Schönheiten der Musik. Shiro (Libra Records 104-026) nimmt einen wieder mit auf eine imaginäre Weltreise mit Imaginärer Folklore, die bei ‚Waterside‘ spanische mit griechischen Anklängen verbindet. Tamuras hier nun meist strahlender Trompetenton, das Akkordeon von Satoko Fujii, ein billiges made in China, Kontrabassgebrummel und zarte Streicheleinheiten von Norikatsu Koreyasu und die akustische Gitarre von Kazuhiko Tsumaru heben Zeit und Raum aus den Angeln. ‚Scorpion‘ wechselt zwischen mittelalterlich oder gar altgriechisch gezupfter Andacht und kollektiv berauschter Verdichtung. ‚Falling Star‘ tanzt, angeführt von der Gitarre und Basspizzikato, mit Stop & Go-Schritten, die Trompete pfeift dazu aus dem letzten Loch. ‚Going Back Home‘ mischt spanische Trompetenmelancholie mit mal französischem, mal neutönerischem Akkordeon und mit Balkanmunterkeit. Wer sich sein Herz auswringen lassen will, braucht nur der Trompete bei ‚Mountain, River, Sky‘ zu lauschen und wie der Bass da jede einzelne Herzfaser zersägt. Ich sehe da gleich vier Grinsekatten vor mir. ‚Memory of Journey‘ durchstreift den Balkan mit Trompetenarabesken und rhythmischem Knickknack, wobei alle vier immer neue Einfälle einwerfen. Das Titelstück mit seiner gedämpften Trompetenmelodie hat zum Ausklang etwas von einem Wiegenlied, gekrönt von einem himmlischen Gitarrensolo. Aber wer wollte schlafen, wenn es solche Musik zu hören gibt? Dass sich für Gato Libre nicht selten kaum eine Handvoll Publikum findet, gehört ins Kapitel ‚Indizien für Mutationen‘.

Bei **MA-DO** gibt Satoko Fujii den Ton an. Zusammen mit Natsuki Tamura an der Trompete und Norikatsu am Kontrabass, nicht zufällig 3/4 von Gato Libre, und Akira Horikoshi an den Drums lenkt sie das Pianoquartett durchs weite Feld eines akustischen Kammerjazz. Allerdings ist diese Kammer, dieses Feld, scheinbar grenzenlos und schließt bei Desert Ship (Not Two Records, MW 826-2) Wüstentrips und Zug- und Nilfahrten mit ein und geht sogar bis an den Rand unseres musikalischen Systems (,Pluto'). Fujii hat ihre Kompositionen speziell maßgeschneidert für das seit 2007 gereifte Quartett. Die Solos sind Teil der Kompositionen, deren markanter Fujii-Duktus immer dominant bleibt. Ein Paradebeispiel dafür ist ,Nile River', das erhaben und unbeirrt dahin rudert, während die Trompete den Luftraum beherrscht und gestrichener Bass für Unruhe sorgt. Ähnlich setzen sich Fujiis Pianorepetitionen bei ,Ripple Mark' gegen fiebrige Bassattacken ebenso durch wie sie Tamuras langsam schwingende Trompetenlinie integrieren. Eine geknickte Linieneinführung, die von der strahlenden Trompete akzentuiert wird, lässt nur scheinbar die Zügel locker, führt aber geradewegs zur Reprise. Weiß der Teufel, warum das so spannend und so überzeugend klingt. ,Sunset in the Desert' ist ein organisierter Tumult, bei dem zuerst Horikoshi die Muskeln spielen lässt zu Bassgekrabbel und -gefiedel und quietschender Trompete, bis das Piano unter dem Lärm hindurch ganz allmählich eine beruhigende Wirkung entfaltet. ,Pluto' besteht zuerst nur aus Klangspritzen, die von Fujii verdichtet werden zu einem rasenden Pianodrehwurm, von der Trompete bespottet und energisch betrommelt, bis flinke, eckige Pianofiguren das gemeinsame Ziel anvisieren. ,While You Were Sleeping' provoziert mit präparierten Pianotönen eine bruitistische Grundstimmung und kanalisiert eckige allgemeine Unruhe zu einem gemeinsamen kakophonem Overdrive mit schrillumem Getröte. Auch beim kurzen ,Capillaries' beutelt Eat Shit, Fujiis Dackel, die Jazzpantoffeln. Erst bei ,Vapour Trail' lässt Fujii ihr Geperle mit feinem Dunst einnebeln, die Trompete durchstößt den Nebel, lyrisch spinnt sie eine Melodie, zuerst nur von allen Seiten betüpfelt, dann nur von der Pauke bepocht. Musik wie eine Arche.



Wann bin ich zuletzt so verwöhnt worden? Das **SATOKO FUJII ORCHESTRA TOKYO** summiert mit Zakopane (Libra Records 216-027) noch einmal die Kreativität und Musikalität von Fujii und Tamura. Auch der First Step-Gitarrist Kelly Churko und der Ma-Do-Trommler Akira Horikoshi sind mit dabei in einer Brassband mit 5 Saxophonen, 4 Trompeten und 3 Posaunen, dazu Toshiaki Nagata am Bass. Es gibt sogar eine pompös wallende Version von ,Desert Ship', über der Tamuras Trompetensolo wie ein Banner flattert, bis Fanfaren den Auftritt der Pharaonin verkünden in Gestalt eines schlank sich schlängelnden Sopranosaxophons. Eloquenter Solist und prächtige Bigband kontrastieren hier im klassischen Ellingtonformat. Ein funkensprühender Gitarrenauftritt wie bei ,Zee' ist allerdings pure Gil Evans-Manie, wobei Fujiis Komposition in einem elefantösen, von Glissandos umschwirrten Tänzchen der Posaune von Toshihiro Koike und zuletzt in wieder gitarrenbefeuerter Orchesterglorie gipfelt. ,Sakura' quillt dann geräuschhaft aus undichten Stellen, während Yasuku Shirotani auf der Trompete vor sich hin träumt, kollektiv umknarzt, bespottet und umdröhnt, bis mit wachsender Konsonanz alle zusammen hintreten vor den Throne of Drones. Die



Solisten klingen wie zaubertrankgedopt, Ryuichi Yoshida am Baritonsax und noch einmal Koike als Koi beim schwelgerisch Tango tanzenden ,Tropical Fish', Nagata und Churko, wenn sie bei ,Zakopane' durch den Schnee spuren, Kunihiro Izumi, wenn er bei ,Trout' den Fisch an Land zieht und bei ,Ignori' mit bebendem Altovibrato an allen Gefühlsfasern webstert. Das pianolose Orchestra klingt dabei herrlich altmodisch, wie eine Banda, die auf dem Marktplatz Furore macht, melodienselig und voller Kabinettstückchen, so farbenprächtigt und energiegeladen wie eine Regenbogenforelle.

## HUBRO RECORDS (Oslo)



Ein neues Label, der Uhu als Wappentier, schöne Digipags. Arbor (CD2500) führt, minimalistisch und auf leisen Pfoten, durch einen verschneiten Kiefernwald in die Welt von **SPLASHGIRL**. Obwohl eher wie eine Comic- als eine Märchenfigur getauft, geht von ihrer Klangwelt ein großer Zauber aus. ‚Sie‘ ist allerdings keine ‚Sie‘, vielmehr ein Trio aus dem Umfeld des Osloer Kennel Collectives mit dem Pianisten Andreas Stensland Løwe, dem Bassisten Jo Berger Myhre und dem Drummer Andreas Lønmo Knudsrød, die dabei diese Grundkonstellation selbst und mit Hilfe zweier Freunde noch anreichern mit akustischen, E- und Pedal Steel-Gitarren, Zither, Glockenspiel, Electronics und Tape. Das erhabene ‚Postludium‘ ist ganz geprägt von Slide-Gitarrensound, Trommel- und Piano-TamTam und Vibraphon, aber in seiner melodiosen Üppigkeit eher die Ausnahme. Typischer sind der Minimal-Puls von ‚Black soil, red sea‘ und ‚Nature as in pieces‘, ein zittrig pulsierendes Insichvibrieren, das entfernt an Steve Reich erinnert. Daneben schweift das dröhnminimalistisch ambiante Titelstück mit Zitherkratzern und Cymbalbeben, brummig gestrichenem Bass und einzelnen Gitarrenakkorden so weitab von Jazz, dass es allenfalls die Spuren von Nik Bärtsch’s Ronin kreuzt. Zwischen diesen dröhn- und pulsminimalistischen Polen stellen die Norweger, die auch visuell die Spannweite zwischen nacktärschigen Naturburschen und mitternächtlichen Vampiren ausreizen, mit dem Postkartenkitsch einer ‚nordischen‘ Wald- und mitternachtssonigen Fjordeinsamkeit etwas Eigenes an. Mit wie geträumten Pianotupfern bei ‚Hemlock‘ und dem dunklen ‚I’m obsessed with the red light‘ oder faunischer Sommerwiesengitarre bei ‚He took us out to see the sun‘. Man schließt die Augen und gibt sich der Faszination hin.

Radio Yonder (CD2501) von **MATS EILERTSEN** lockt mit einem Schneeeinsamkeitsmotiv und der Kombination von Saxophon (Tore Brunborg) und Gitarre (Thomas T Dahl). Den rhythmischen Flow liefern Olavi Louhivuori an den Drums und der Leader und Stückeschreiber am Kontrabass. Leider bewegen sich seine und meine Vorstellungen auf Parallelen, die sich allenfalls im Unendlichen treffen. Ich bin aber hart im Nehmen und lasse mir das Geschmuse von Brunborg und das dschäss-typische Gezupfe von Dahl als Einschlafhilfe gefallen, wenn gerade nichts Besseres im Radio kommt als solches Jazzkunsth Handwerk, gepflegt und lite, das einem nicht nur bei ‚Night Song‘ das Haupt mit Honig salbt. Die Stücke ähneln sich wie ein Schaf dem anderen. Aus jeder fein getupften Note oder geschmachteteten Phrase spricht eine derart standardisierte Sanglichkeit, dass selbst ich mitsummen könnte, wenn mir die Banalität dieser Anhäufung von Schmus nicht jede Lust dazu nehmen würde. Bei ‚Stork‘ mit seinen angeberischen Up-Tempo-Solos würde ich am liebsten den Aufstand der Frösche proben. ‚Hunting High and Low‘ trifft als melancholisches Midnightradio dann fast doch noch meinen Nerv, vielleicht weil es auf raffinierte Weise noch etwas kitschiger ist als der Rest. Mit ‚Aceh‘ tauche ich ab ins Schlummerland und träume von lächelnden Schari’a-Polizisten.



## INTAKT RECORDS (Zürich)

Erst Elliott Sharp mit Carbon, jetzt Fred Frith mit **COSA BRAVA**, unsere alten Helden rocken wieder. Mit Zeena Parkins als gemeinsamem Nenner. Dazu hat Fred Frith mit Carla Kihlstedt & Matthias Bossi die Geigerin und den Drummer-Perkussionisten von Sleepytime Gorilla Museum an seiner Seite, um Ragged Atlas (Intakt CD 161) zu bespielen, 13 Songs, abwechselnd mit und ohne Gesang. Unwillkürlich stellen sich Reminiszzenzen ein an Art Bears und Skeleton Crew, an *Gravity* und *Speechless*, Musik, die mit Imaginäre Folklore meets Art Rock nur notdürftig beschrieben ist. Die Geige animiert aber zu schön zu einem ‚Round Dance‘ mit Ziegenbocksprüngen, bei ‚R. D. Burman‘ verbreitet eine Tabla Curryduft. Wenn Frith dann die Hommage ‚Pour Albert‘ (gemeint ist Marcœur) anstimmt oder bei ‚Falling Up (for Amanda)‘ *One step forward, one step back* singt, dann purzeln 25 Jahre aus dem Kalender. Das Wechselspiel von Fetzgitarre und Geige bei ‚Out on the Town with Rusty, 1967‘, an das Parkins mit Akkordeon anknüpft - alternativ spielt sie Keyboards (!) -, bräuchte nicht auch noch krumme Takte, um des interne GPS auf ‚Zurück in die Zukunft‘ einzustellen. Aber krumme Takte sind natürlich das Salz in dieser Suppe. ‚Lucky Thirteen‘ wird durch Geigenschmelz, Vokalisation und zartbittere Zeilen von Carla und ein beschwörendes Gitarrensolo zur herzensbrecherischen Vision eines Eden gleich jenseits des Parks. Bei ‚Blimey, Einstein‘ besingt Frith ein großes Fading away, nur dass dieser Abgesang seltsam unapokalyptisch klingt. ‚The New World‘ im Westen ist zwar auch ein nicht gehaltenes Versprechen, aber sie hat uns hufklappernde Ritte in den Sonnenuntergang geschenkt. Doch noch gibt es die eine oder andere ‚Tall Story‘, mit flinkem Tanzbein erzählt zu ostinatem Basspuls und flottem Wechselspiel von Geige und Akkordeon. Mit ‚For Tom Zé‘ grüßt Frith einen weiteren Geistesverwandten und Inspirator, mit akustischer Bossa Nova-Gitarre, überkandidelter Geige und närrischer Percussion. ‚A Song About Love‘ mit merkwürdigem Geigenpizzikato und allerhand schrillen Tönen zwischen tänzerischen Drehungen, lässt keinen Zweifel, dass Liebe ein schillerndes Gefühl ist und ein verdammtes usw. Danach entpuppt sich ‚Market Day‘ als ein Love Song wider Erwarten, bei dem Frith nachtrauernd ein kapriziöses Wesen erinnert und dabei immer wieder in den eindringlichen Skeleton Crew-Tonfall fällt. Dann wird leider wahr: *The music is fading away...* Und wir seufzen: *Play it again, Fred.*

Das Drums-Guitar-Couple im Hendrix Project bot Anlass für Erinnerungen an die alten Zeiten von 1972-82, aber die legendären CH-Fusionisten **OM** sind längst auch lebhaftig wieder da. Für ihr Comeback 2008 beim Jazzfestival Willisau (Intakt CD 170) wählten Fredy Studer und Christy Doran, wiedervereint mit dem Kontrabassisten Bobby Burri und Urs Leimgruber an Sopran- & Tenorsaxophon, einen provokanten Einstieg, Dada a capella, Schlagwörter als V-Effekt. Danach wird aber improvisiert und gefetzt, dass einem der Lahmarsch auf Grundeis geht. Nicht retro im üblichen Sinn, der Sound von damals ist konsequent weiter gedacht. Der Umgang mit Rhythmik und Dynamik ist sehr flexibel und aufgeladen mit aller Kakophonie und dem fickrig-flickrigen Nervenkitzel versierten Freispiels. Um bei ‚Part IV‘ dann umso rummsiger zu rocken, mit Schmiedehammerschlägen von Studer und Brumbassvierteln, zu denen Leimgruber ins Feuer spuckt und Doran die Saiten bekrabbelt wie ein spastischer Blueser, der nur jede siebte Note trifft, aber auch nicht mehr braucht. Die Ikons sind dabei nur Bojen in einem durchgehenden Spielfluss. ‚Part V‘ ist ein verschnarchter Dreamscape, bei denen der eine Nasenhaare zupft, Studer tickt und tockt, Leimgruber steuert Geblöte ohne Flöte bei und dann doch sonores Tenorgesumme, Burri fingert Spieluhrpizzikatos, während die Gitarre Engelstaub von Wolke 7 streut. Mit dumpfen Pulsschlag und furiosem Gebröte geht’s weiter, Gitarrentöne kaskadieren und kitzeln dann Studers Marschbeat mit immer abgedrehten und rasenderen Arpeggios. Das Soprano flatterzüngelt aufgeregt, weil es immer noch zu dick für’s Nadelöhr ist, die Gitarre flirrt wie ein Hackbrett und spritzt unberechenbar um sich, während Studer als Gerölllawine abgeht. Und dann ist da plötzlich wieder ein 1-2-Rockgroove, den allerdings der Bass absägt. Mit Besengeklopfe und -wischern geht’s weiter durch einen neuen Engpass, das Soprano führt den Gänsemarsch, die Gitarre streut Brösel als Wegmarke, die Zeit hält still, um blaue Blümchen zu pflücken. Dann wieder Gekrabbel, Spitfire und rasendes Cymbalgeflirr, das Tenorsax übernimmt pumpend und mit aufsteigenden Tonleitern den jetzt wieder gedämpfteren und entschleunigten Groove, Doran unkt Wahwahsounds, schabt die Saiten. Letzte Atempause vor dem Sturm - der nicht folgt. OM verharrt in einem Schwebezustand. Der Sturm wäre jetzt unser Ding, unsere Konsequenz aus dieser kompromisslosen Musik.

Fotographien, Filme, Schallplatten sind Medien der Schizophonie und der Schizovision. Sie vermitteln und vergegenwärtigen etwas, das fort oder vergangen ist, als da. Sogar Tote geistern weiter, als Avatare auf Folie gebannt. Vielleicht ist das unsere Art von Totenkult, als Beweis, dass der Tod doch nicht der große Abspalter ist. **STEVE LACY** ist Anfang Juni 2004 gestorben.



Als er sein letztes Sopranosolokonzert beim *Unerhört!*-Festival in der Roten Fabrik in Zürich (29.11.2003) spielte, war ihm schon bewusst, dass er seinen 70. Geburtstag wohl nicht mehr erleben könnte. *November* (Intakt CD 171) ist insofern zweifellos etwas Besonderes. Aber, obwohl Lacys Testament, ist da nichts Morbides. Denn mit dem Tod hat sich Steven Norman Lackritz schon lange auseinandergesetzt. Mit Gedichten von Zen-Mönchen angesichts ihres Todes (auf *The Cry*, 1999), wovon er auch hier eines anstimmt: *If I must die / Let it be autumn / Ere / The dew is dry*. Durch Hommagen an verehrte Tote wie Jean Cocteau, Wayne Marsh, Chet Baker und viele andere. Mit Titeln wie ‚Revolutionary Suicide‘, ‚Existence‘ oder ‚Deadline‘. Zudem häuften sich Kompositionen, mit denen er verstorbener Freunde und Helfer gedachte - ‚The Crust‘ (für Rex Stewart), ‚Tina’s Tune‘ (für Tina Wrase), ‚Blues for Aida‘ (für Aquirax Aida), ‚The Hoot‘ (für John Gilmore), ‚The Rent‘ (für Laurent Goddet). Diese fünf, dazu ‚Moms‘ (ein Porträt seiner Mutter und der von Irene Äebi), ‚The Door‘, ‚The New Duck‘, ‚The Whammies‘ und zuletzt, *con amore*, ‚Reflections‘ von Thelonious Monk, bildeten

das Programm dieses denkwürdigen Abschiedskonzertes eines Mannes, der mehr hinterlässt als das Wörtchen ‚lacyesk‘. Sein unverwechselbarer vogeliger Gesang, den er als Entenquack ironisiert, ist, wie diese Aufnahme gut hörbar macht, Ergebnis von lebenslanger Übung und Suche, auch von Anstrengung. Was Lacy fand und hinterlässt, auf besonders berührende Weise ein letztes Mal an diesem Abend, ist eine existentielle Vexation von heiter und nachdenklich, melancholisch, von *Semper Amore* und *Memento Mori*. Und vielleicht ist Ersteres ja die Antwort auf Letzteres.

Als ich den Namen Kerouac las, dachte ich zuerst an ein Jazz & Literatur-Ding. Aber **MICHAEL JAEGER KEROUAC** ist einfach ein Schweizer Quartett, angeführt von seinem Leader am Tenorsax, mit Vincent Membrez am Piano, Luca Sisera am Bass und Norbert Pfammatter an den Drums, das sich nach einer Komposition taufte, die Dizzy Gillespie schon 1941 Kerouac gewidmet hatte. Jaeger ist ein Beispiel dafür, dass man als Schweizer Jahrgang 1976 und Musiklehrer in Winterthur ohne weiteres die Jazzsprache so verinnerlichen kann, dass selbst **GREG OSBY**, Blue-Note-Größe aus St. Louis, Respekt zollt. Der schließt sich den Kerouac-Ausflügen auf *Outdoors* (Intakt CD 175) nämlich ebenso an wie der Gitarrist **PHILIPP SCHAUFELBERGER** (Pierre Favre Ensemble, Lucas Niggli's Zoom), abwechselnd, bei drei Stücken aber auch gemeinsam. Einer, dem McCoy Tyner-Geplimpel fast seine Coltrane-Euphorie dämpft und der Jazz-Gitarre für einen Irrtum hält, ist nicht gerade das ideale Publikum für Jaegers melodienselige Spaziergänge durch eine gehegte Jazzgartenschau. Allerdings kann die Art, wie Pfammatter auf Fell und Blech tröpfelt (beispielhaft bei *Flexible*), einem fast Lust zu ‚I’m Singin‘ in the Rain‘ machen. Auch die Lautmalerei ‚Schwarzes Eis‘ und das wie mit dem Rücken im Gras geträumte Titelstück, das mit einem sommermilden Basssolo ausklingt, vergrößern einem die Lauscher. Das schleifende, rumorende, flickrige Intro zu ‚Frei Fünf‘, dem einzigen Stück ohne Gast, erinnert an Jaegers Gesellenjahre in der Zürcher Werkstatt für improvisierte Musik. Dennoch, klar wie ‚Kluss‘-Brühe, ein Volkbegehren, das gängige Raumbeschallung auf *Outdoors*-Niveau bringen wollte, das würde ich sofort unterschreiben.

## JAZZLAND RECORDINGS (Oslo)



Eivind Aarset - Foto: Christoph Giese

*We should all have a little white fairy tale lie*, singt **TORUN ERIKSEN** bei ‚White lies‘, dem letzten Song auf Passage (Jazzland 2730428), ihrem dritten Jazzland-Album. Dieses Loblied auf die kleinen Lügen, die den Alltag aufhellen und versüßen mit dem Versprechen, dass es ein Happy End geben wird, ist insgeheim auch eine Rechtfertigung des eigenen Tuns. Ihre Songs tun nämlich nichts anderes, als Eleganz und Feinfühligkeit auszustrahlen, ein weltläufiges Leben voller edler Gedanken und sensibler Gefühle, wie es sonst nur Hochglanzwerbefotos für die richtigen Accessoires zum schweiß- und mundgeruchsfreien Lifestyle können. Feine Arrangements mit akustischer Gitarre, Klavier, dezenter Rhythmik und dem E-Basspuls ihres Mitarrangeurs Kjetil Dalland tragen Eriksens ‚Northern Heart‘ und ihr blondes Wesen auf Händen. Der Anklang an Joni Mitchell - etwa bei ‚Deuce Parade‘ (mit Latin-groove und Tenorsax) - ist gerade so stark, dass sie sich dagegen verwahren muss. Bei ‚Edgar’s Blues‘ mit E-Gitarre und Gebläse und dem auf Hammondwolken soulig getragenen ‚Bees and Butterflies‘ scheint sie bewusst eine unblonde Seite zeigen zu wollen, ein unvermutetes Gesicht unter ihren vielen Gesichtern als Liebende, Mutter, Unsichere, Ehrliche, Einfühlsame, Träumende. Die Gutmenschenliedchen ‚Draw me a Heart‘ und eben ‚White lies‘ können am allerwenigsten diesen Edelkitsch vor sich selber retten.

Die 7 Live Extracts (Jazzland 2731968), 4 allein aus Moers, darunter zwei kleine Kollektivimprovisationen mit ungewisser Zielrichtung, die die Spannung schüren, die anderen aus Saalfelden, Leipzig und aus dem Proberaum des Drummers Erland Dahlen, vermitteln zusammen den Eindruck eines idealen Konzerts von **EIVIND AARSET & THE SONIC CODEX ORCHESTRA** und damit der Quintessenz dessen, was der Gitarrist aus Drøbak bei seinem Jazzlanddebut 1998 ‚Électronique Noire‘ getauft hat. Mit zwei Drummern, Gunnar Halle an Synthesizer & Trompete, B. C. Dreyer an der zweiten oder Pedal Steel-Gitarre und Audun Erlien am Bass klingt Sonic Codex manchmal wie ein nordisches Echo auf Paul Schütze’s Phantom City. Nordisch meint elegisch, aber nicht nur. Bei den Gastspielen des Saxophonisten Håkon Kornstad wird die Vorliebe für getragene Schwingungen und verschneite Tristesse besonders deutlich. ‚Drobak Saray‘ lässt aber auch eine verkiffte Karawane über die Seidenstraße schaukeln, mit feinen perkussiven Verzierungen und elektronischen Halluzinationen. Das Geheul der Gitarre verpasst einem Schnabelschuhe, aber großartig ist dieser Orientschwindel allemal. Nicht weniger prächtig stellt ‚Sign of Seven‘ die Zeichen auf Sturm, der nach einem Drum-Synthesizer-Break auch als Yo Miles!-Funk in Schwung kommt. Der Ausklang ‚Blå Meis‘ wirkt danach umso mitternachtsonniger, wobei die Pedal Steel den Schnee in Wüstensand verzaubert.

## LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

**MIKE NORD**, der an der Willamette University Music Technology lehrt, an der Gitarre und **GEORG HOFMANN**, sein Partner im LR-einschlägigen *Biosphere*-Quartett, am Schlagzeug improvisierten The Flow (LR 561) live zu einer Tanzperformance. Schwer zu sagen, ob man das der Musik anhört. Hofmann ist definitiv selbst ein Tänzer, in dessen Tamtam und Klingklang vielleicht auch der Global-Village-Groove seines Trios *Shades Of Time* widerhallt. Nord entlockt seiner Manny Salvator/Guitarcraft nur gelegentlich typisch ‚gitaristische‘ Klänge. Wenn Hofmanns Beats Schritte und Sprünge sind, tappende Füße oder rasselnd geschüttelte Glieder, dann sind Nord's jetzt wolken, jetzt tackernd kaskadierenden Elektro-Sounds Gesten, Stimmungen, das was sich beim Tanzen in der Luft und im Kopf abspielt.

Whirligigs (LR 562), das ist im Grunde genommen keltische Stammesmusik des Viererbunds **TRIANGULATION**, mit John Wolf Brennan & Christy Doran als Gälern, die ins Siedlungsgebiet ihrer Altvorderen, der Schweiz, zurückgekehrt sind, Patrice Héral als Gallier und Bruno Amstad, der Stimme von Dorans New Bag, als helvetischem Aborigine. Brennan spielt alles was Tasten hat, Doran Gitarren mit und ohne Strom, Héral Perkussion, dazu kommt dreifaches Looping, und Amstad, der allein schon wie eine David-Moss'sche Hydra klingt, findet in Héral einen kongenialen Chorbruder. Der Zauberspruch, den die Vier allerdings schluckten, bei dem muss Miraculix die Hand ausgerutscht sein. Inner Voices from Outer Space mischen sich zuerst abgedreht mit Downbeats, wenn das Blut in Wallung ist, dann auch aufgedreht auf House- und Jungle-BPM zum cyberkeltischen Mumbo-Jumbo, einem wie von Sufis angeheizten pulsierenden, rasselnden Flow zwischen Trance und Cú Chulainns Warp-Spasm. Sie toben von Anfeuerungsrufen für Maori-Ruderer zu Mabinogi-Funk, von Ulster-Rap und Human-Beatbox-Doo-wop zu Mistelzweig-Dub. Unermüdlich befeuern die Vier ihren Druidentrip mit Impulsen und Sounds, selten mit melodiosen Linien. Die Musik wird dafür Fliegenpilz, Zauberteppich, Tiger, den es zu reiten gilt. Bei ‚Belly Well‘ rührt Brennan den Kessel mit saturnalischem Georgel, bis er überquillt, mit dem Akkordeon dehnt er ‚Intrance it‘ gerade da, wo Gitarre und Breakbeats stauchen und Druck machen. Amstad gurgelt becherweise Irish Moss, doch zuletzt schmust er ‚Lalu Laby‘, soulig, sweet & slow.

Koko Nuts? Otto Dix? Was den kanadischen Sopran- & Altosaxophonisten **FRANCOIS CARRIER** und **VERONIQUE DUBOIS** auf Being With (LR 563) verbindet, ist der alte Beauty-and-the-Beast-Stoff - als Travestie. Das Biest ist sie, er der Poet und Weißclown, auch wenn er manchmal wie ein Hanswurst mit Schellen rasselt. Sie jedoch ist eine ganz und gar entzauberte Sirene, bei der man die Hühnerbeine sieht. Genauer gesagt, sie klingt, mit den Augen gehört, genau so wie die linke von Arnold Böcklins *Die Sirenen*.

Mit Not Quite Songs (LR 564) jagen **SAINKHO NAMCHYLAK** & **NICK SUDNICK** als zwei extraordinäre urbane Schamanen, wenn's je welche gab, die Phantasie durch eine Hütte auf Hühnerbeinen in die 11 Zeitzonen finno-ugrischer bis mongolischer Hexerei. Namchylak ist mit ihrer Vokalisation ein Medium der gestaltwandlerischen Aga, Sudnick rumort mit elektroakustischen Klangskulpturen, gestopfter Trompete und Akkordeon so postindustrial, wie man ihn mit ZGA kennt. Er geigt und klopft Selbstbaustrings, er loopt mit unerschöpflichen Ideen einen fliegenden Mörser aus perkussiven und ominös geräuschhaften Sounds und Grooves, in dem Namchylak raunt, stöhnt, grollt, keucht, bellt und immer wieder Obertöne ‚flötet‘. Eben noch in der Lautgestalt einer kleinen Hexe oder eines Blumenmädchens, dann wie außer sich zungenrednerisch und manchmal verwandelt in jemanden, wegen dem schon Exorzisten gerufen wurden. Das allein ergäbe 15 ‚Songs‘ mit dem Reiz des Bizarren. Sudnick hebt das Staunen darüber weit hinaus und stimmt zuletzt mit dem Akkordeon auch noch süße Fake-Folklore an.



**GRATKOWSKI & NABATOV** - ja, aber dazu **SCHMICKLER** - Hoppla! In den Zusammenklang von Altosaxophon, Klarinetten und (präpariertem) Piano bringt der Computernoise von Marcus Schmickler bei Deployment (LR 565) eine Schärfe, die rückkoppelt. Frank Gratkowski zischt und sticht giftig oben, tritt unten und knatert ganze Salven um sich. Simon Nabatov mossolowt und schostakowitscht, dass nur noch der richtige Krieg dazu fehlt. Dazwischen sirrt, flickert und ricochetiert Schmickler, durch M.I.M.E.O. und Thomas Lehn durchlauferhitzt auf die Betriebstemperaturen der Elektroakustischen Improvisation, ominös und alarmierend. Je gedämpfter, desto verdächtiger wird das Ganze. Nabatov agiert im Innenklavier besonders markant und Gratkowski auf der Bassklarinette, oder wenn er bei ‚Cluster‘ dem Alto ganz jämmerliche Töne entlockt. Aber wenn es dann martialisch, autsch, wenn es so krachig zur Sache geht, dass es nur so rauscht und schrillt, dann werden besonders unlusteliminatorische Endorphine aktiviert.

In Seal Of Time (LR 566) lebt der Avantgeist aus alten Soviet-Tagen verjüngt wieder auf. Dafür sorgt **ALEXEY KRUGLOV**, ein 1979 geborener Multisaxophonist, der bei Arkady Shilkloper improvisieren gelernt und tatsächlich schon mit allen Mitgliedern des Ganelin Trios gespielt hat. Hier ist mit Oleg Yudanov zudem der Drummer von Archangelsk an seiner Seite. Dazu spielt Dmitry Bratukhin bei drei Livemitschnitten von 2009 Piano, während bei zwei Studioaufnahmen von 2007 Igor Ivanushkhin am Kontrabass zu hören ist. Speziell im unkriegereischen Marsch ‚The Battle‘ hallt der diebische Sarkasmus von Vladimir Chekasin und Vladimir Rezitsky wider. Beim Titelstück lassen Bratukhin und Kruglov zu Vokalisation von Erzhenia Hide den Geist von Sergey Kuryokhin und Valentina Ponomareva aufleben. Mit ‚Love‘ betet Kruglov eine Traumfrau an, wie man sie in Moskau oder St. Petersburg nicht an jeder Trottoirkante findet. ‚The Ascent‘ schwankt schließlich zwischen einem großspurigen Intro und grüblerisch-nervösem Drang, der überschießt in gehämmerte Diktate und quäkige Altodeklamationen, die zuletzt in einer melancholisch gebrochenen Melodie hinwelken. Kruglov ist, mit deutlicher Entwicklung seit seinem musterschülerhaften Debut *Transfiguration* (2002), auf seiner vierten CD zu Gesängen fähig und zu einer Poesie, denen Majakowski und Zwetajewa näher sind als so manche transatlantische Anregung. Ob Retro oder Renaissance, solche Musik spielt JETZT.

Der **STEVE DAY**, um den es hier geht, lebt in Bristol, arbeitet mit Behinderten, schreibt Linernotes und Bücher über Jazz. Auf Visitors (LR 567) lässt er Poetry und Jazz aneinander krachen, ein Klang, der rar geworden ist - Chuck Britt? Aoife Mannix? Barry Wallenstein? Day beatpoetisiert 18 eigene Gedichte, besser Texte, denn Reime gibt's (fast) keine (hihi). Die Musik bei ‚Weirdo‘ und ‚Flares From Gabriel's Gate‘ macht Bill Bartlett am Piano, der seine Burlesken komponiert, ansonsten ein - allerdings selten vollzähliges - Sextett mit Saxophon (der starke Aaron Standon von Bird Architects), Gitarren, E-Bass, Drums, das frei improvisiert. Neben dem A-capella-Auftakt ‚Then I Saw It Was A Fox‘ bekommt ‚Ripe Orange Cordoba‘ eine besondere Note durch eine Blockflöte, ‚Feed Me‘ durch drei Gitarren, ‚Eating Up The Shoals Of Herring‘ durch eine volkstümliche Viola allein. Day selbst setzt manchmal kleine perkussive Akzente durch Conga, Shakers, Löffel & Gabel, eine Thai-Holzflöte. Wer Sätze wie *Language is constipated with meaning* und *There is no such thing as heroes* spricht und sich bei ‚Y No‘ und ‚Queer Church‘ derart bekrachen lässt, setzt aber auf jeden Fall Akzente.

Wie Nacht und Nebel kommt Come To Nothing (LR 568) daher, mit einer fast nicht mehr geglaubten Steigerung des Noir-Gefühls. Das Piano-Drums-Duo **CAROLYN HUME & PAUL MAY** rührt im Kaffeesatz und in der Asche eines von Zweifeln zernagten Bewusstseins. Als würden sie über dem mephistophelischen Satz brüten: *"Alles, was entsteht, ist wert, dass es zugrunde geht; drum besser wär's, dass es nicht entstünde."* Der entsprechend existentialistisch dreinblickende May begleitet die Tränentropfen seiner Partnerin, ihr Piano-Stilleben Moll in Moll, als Klangmaler wie mit schwarzen Samthandschuhen, mit düster pochenden, ratschenden und rasselnden Sounds, dunklen Schlägen, Beckengegonge und silbernem Geflirr. Nie war etwas auf Leo nighthawk-cooler, ja fast gothic, wie diese Exerziten in Melancholie.

## **NOTTWO RECORDS** (Kraków)

Der Posaunist **STEVE SWELL** verdankt seine Anerkennung als Leader maßgeblich der treuen Förderung durch den CIMP/Cadence-Macher Bob Rusch. Rusch produzierte ab 1996 eine lange Reihe von Duo-, Trio- und Quartetteinspielungen des 1954 in Newark geborenen Sachwalters der Posaunentradition von Roswell Rudd, Grachan Moncur III und Jimmy Knepper. Als eines von Swells bemerkenswerten Projekten neben Fire Into Music, Transcendentalists und Unified Theory Of Sound betreute Rusch auch 2003 das Debut von **SLAMMIN' THE INFINITE**. Die Band mit Sabir Mateen an Saxophonen, Klarinetten und Flöte, Matthew Heyner am Bass und Klaus Kugel an den Drums ist mit den Anfang 2007 eingespielten 5000 Poems (MW 827-2) nun schon zum dritten Mal auf Marek Wiñiarskis Label zu hören, wie zuletzt 2006 wiederum mit dem Pianisten John Blum (\*1968). Blum, der kürzlich einmal mehr mit Sunny Murray und William Parker in die Tasten hämmerte, dass die Brocken und Splitter fliegen, passt gut zum eifrigen Slammin' der übrigen Feuerköpfe. Kugel macht, wie er das in seinen Litauen-Connections mit Petras Vysniauskas gewohnt ist, zischend Dampf wie in einer Sauna und peitscht die Haut mit Birkenzweigen. Die beiden Bläser sind die flackernden Zungen in dem hitzigen, aber nichtsdestotrotz immer wieder auch swingenden Treiben. ‚Sketch #1‘ ist so ein Swing, der allerdings flötengekitzelt und schwer behämmert aus der Spur läuft. Kugel spart sich sein Solo, eins mit viel Beckentsching und Klingklang, von dunklem Rumpeln gesäumt, bis zum finalen ‚The Darkness Afoot‘ auf. Darum herum sind Mateens und Swells Erfindungen in ihrer angerauten, aufgekratzten Sanglichkeit und nicht zuletzt auch Heyners Zutaten, vor allem arco, eine wahre Freude. Wie schön hier die Flammen von dunkler Glut ins Schrilke spritzen, von sonor nach furios, von Rot zu Gelb, da versteht man gleich, was Pyromanie so reizvoll macht.

**KIHNOUA** ist ein bizarres Produkt des Melting Pots Bay Area. Dohee Lee, eine koreanische Tänzerin und Perkussionistin, die seit 2005 mit The SoundWave Fusionjazz mit koreanischem Akzent macht, ist hier ausschließlich Vokalistin. Der Tenor- und Sopraninosaxophonist Larry Ochs braucht über die Stichworte Rova, Metalanguage, Glenn Spearman's Double Trio, Room, What We Live keine weitere Vorstellung, ebenso wenig der Schlagzeuger Scott Amendola, bei dem Cryptogramophone Records und Nels Cline Singers genügen, wobei Comedies For The Young, sein Drummer-Clash mit Matthias Bossi, ihm unter uns noch Sympathiepunkte einbringt. Also: Kihnoua = Vocals der Namchylak / Newton-Kategorie (Ethno/Xeno-Exotik) + Saxophon & Drums (Jazz/Impro) + Electronics (Noise/Ambient). Denn nicht nur Amendola, bei drei Tracks von Unauthorized Caprices (MW 831-2) steht auch die für jede Bizarrerie zu habende Trompeterin Liz Allbee noch unter Strom. Bei ‚Slat‘ wackelt entsprechend San-Andreas-geschüttelt die Wand, denn Kihnoua spielt unter der Regie von Ochs die drohende Katastrophe als koreanisches Straßentheater, das seinem Publikum was bietet. Bei ‚Nothing Stopped But A Future‘ steigen dann noch Fred Frith und Joan Jeanrenaud mit ein, wobei die Cellistin durchaus auch raue Saiten aufzieht und Frith seine Gitarre als Schweißbrenner anwirft, während Ochs mit Riesenechsenzunge schmust und Amendola zwischendurch allein die Tragfähigkeit der Bühne testet. ‚DeHyak‘ ist ein Tête-à-tête nur von Stimme und Sopranino und als einziges ganz frei improvisiert, ‚Weightless‘ dann Kihnoua ohne Gäste, allerdings mit hohen Werten auf der Zickenterrorskala. Dafür ist ‚Less Than A Wind‘ - ohne Drums - umso feiner, eine linde Caprice von Cello und Electronics mit nur einem Hauch von Stimme und Saxophon. Das *Ulrichsberger Kaleidophon* 2010 hat schon angebissen, am 1. Mai spielte Kihnoua im Jazzatelier, mit Wilbert de Joode als viertem Mann.

## psi (London)

Was man auf Whitstable Solo (psi 10.01) nicht hört sind die Künstlerin Polly Read und der Filmemacher Neil Henderson. Wenn der Kontext dieser Kollaboration am 1.7.2008 in der St. Peter's Church, Whitstable, die 8 Sopranosaxophonimprovisationen von **EVAN PARKER** beeinflusste, dann ist dafür mein Freund Harvey zuständig. Was man auch nicht hört, ist ‚a breath of air‘, ein Gedicht, das Harry Gilonis noch während des Konzertes in Resonanz auf Parkers Tonkaskaden schrieb. Angelehnt an ein Lied des okzitanischen, von Dante, Ezra Pound und T.S. Eliot gefeierten Trobadors Arnaut Daniel, und entsprechend im ‚trobar clus‘, im ‚dunklen Stil‘, ist es eine mit Parkeresken Anspielungen gespickte direkte Reflexion auf das Gehörte. Parker spielte, wie er und nur er immer spielt. Aber zugleich sprudelten aus ihm an diesem Abend auch einige so unmännliche Schnörkel und melodiose, lyrische, vogelige Gesänge und Luftschlangen, dass ich aufhorche. Klingt er nicht so, dass er mit Daniel singen könnte: *„leu sui Arnaut qu'amas l'aura / E chatz le lebre ab lo bou / E nadi contra suberna“* - *„Ich bin Evan, der den Wind liebt, Und den Hasen mit dem Ochsen jagt, Und gegen die Sturzflut schwimmt“*?

Wenn **NATE WOOLEY & PAUL LYTTON**, ein amerikanischer Trompeter Jahrgang 1974 und ein Londoner Schlagwerker der Free-Impro-Pioniergeneration - Jahrgang 1947 - miteinander Creak Above 33 (psi 10.02) spielen, was schwingt da nicht alles mit? Lytton hat es versuchsweise skizziert: Ein europäisch-amerikanisches Gewölk aus Jazz, Free Jazz und Free Music, mit Trompetern als rotem Faden - Don Cherry und Don Ayler - Charig, Wheeler und Kondo - Schoof, Robertson, Dörner, Peter Evans. Wooley will sich nicht auf besetzte Stühle setzen, sucht nach frischem, eigenem Ausdruck. Sein Geschmurgel und Gestöhne sind verstärkt, ebenso wie Lytton, wenn auch nur sublim, Liveelektronik einsetzt, um sein Genestel, Geklimper und Gerappel, sein Schleifen, Ratschen oder drahtiges Plinken noch mit Phantomgeräuschen anzureichern. So wie er sein Sammelsurium metallener Oberflächen traktiert, ähnelt der Zusammenklang mit der Trompete Action Painting mit Klangfarben, lyrischer Abstraktion, intuitiv und spontan. Bei ‚Filtering the Fogweed‘ spuckt Wooley auch offene Töne, bevor er wieder raue prrrresst oder gedämpfte verbiegt, während Lytton mit Muscheln, Ketten, Krimskras raschelt, Luftbläschen knackt, auch mal die Trommel betockt oder Metallscheiben piNNNgt. Dann quietschen wieder Scharniere, schlecht geölt, und Wooley staucht Luftblasen in seiner Tröte usw. Bei ‚The Lonely Fisherman‘ zeigt er mit schrillen und virtuosen Kapriolen, dass in ihm ein zweiter Peter Evans steckt, aber dann auch wieder viel usw. und zuletzt eine Totenuhr. Doch, ach, ich *trau der zerzausten Eule niemals ganz...*

A Week Went By (psi 10.03) entstand in der Gateshead Town Hall beim Festival *On the Outside* 2008 und zeigt das Spiel von **AKI TAKASE** auf dreifache Weise - im Trio mit dem Bassisten John Edwards und dem Drummer Tony Levin, solo, und in einem Duett mit dem Altosaxmeister John Tchicai. Dem englischen Kontext entsprechend ist die Spielweise an sich nicht referentiell. Takase lässt daher erst recht ihrem Temperament freien Lauf, das untrennbar mit Sophistication verbunden ist. Wie sonst könnte sie Tchicai mit einer eigentümlich altertümlichen Begleitung eine Fatsa Waller vorspielen? Im Trio meiselt sie an einem ‚Steinblock‘, züchtet eine ‚Cell Culture‘. Wer außer ihr dürfte ein Stück ‚Men are Shadows‘ taufen? Edwards und Levin spielen freilich nur zu gern den knurrigen Schatten, der springt, wenn sie springt und sich ihr zu Füßen wirft, wenn sie landet, egal wie tief ihre Stöckelschuhe sich in Weichteile bohren. Als eifrige Holzhackerbuben machen sie Feuer, damit sie sich die Füße wärmt. Wann konnten sie je mit einer Diva tanzen, dass die Röcke fliegen? Takases vollspektrales, denkbar unzimperliches Spiel zeigt sich plastisch bei den drei Tom-&-Jerry-Solos, am schönsten bei ‚Ima wa Mukashi‘ mit seinen Innenklavierkapriolen, noch effektvoller aber bei den turbulenten Interaktionen. Da wird die Attraktion, die von dieser Spielerin ausgeht, als elastische Webfäden hörbar, die die innere Logik und die Temperamentsaufwallungen der Tonfolgen synchronisieren. Kontrapunkte liefern weniger die männlichen Tanzpartner, als Takases ‚launen‘-haftes, eben ‚komplettes‘ Wesen selbst - Madame Eboshi und Prinzessin Mononoke in einer Person.



## RED PIANO RECORDS (Brooklyn, NY)

Mit Tivoli Trio (rpr 14599-4403-2) lässt der Pianist **FRANK CARLBERG** Erinnerungen an seine Kindheit in Helsinki aufleben, an den Rummelplatz, den ein Tivoli Trio beschallte. Was sie spielten, ist verweht, irgendwas mit Trompete, Orgel, Schlagzeug. Aber der Zauber der Clowns und Akrobaten ist geblieben, vermischt mit dem Reiz von Karneval, Paraden und Zirkus und den Zaubertricks von Filmregisseuren wie Fellini, Hitchcock, Fassbinder. Der Bassist **JOHN HEBERT** ist in New Orleans aufgewachsen und im Handumdrehen auf gleicher Wellenlänge mit Carlbergs ‚Kinderszenen‘. Dritter im Bunde ist der Detroiter Drummer **GERALD CLEAVER**, den ich nur von der Seite der ‚richtigen‘ Partner kenne - Matt Maneri, Matthew Shipp, Sylvie Courvoisier, in Gebhard Ullmanns New Basement Research zusammen mit Hebert. Offenbar gehört Carlberg zu den Pianisten, die ihr Spiel gern ‚singend‘ andicken, zumindest die gefühlvollen Stellen, und es gibt da allerhand ‚Rumble Mumble‘, ‚Tricks‘ und ‚Tumbles‘. Bei ‚One Moment, Please‘ kommt der groteske Stimmloop aber vom Band. Inmitten allerhand Jazz von Gestern wird mit ‚Two For Tea‘ sogar der alte Youmans-Caesar-Schlager durch den Kakao gezogen und mit neckisch gespreiztem Finger genippt. Wirklich spannend ist nur ‚Highwire‘, ein Drahtseilakt von Hebert arco. Carlsberg selbst ist für meinen Bedarf zu brav, ein braves Kind, das Klavier gelernt hat und ein paar Kartentricks, das wilde Sachen aber lieber träumt als macht.

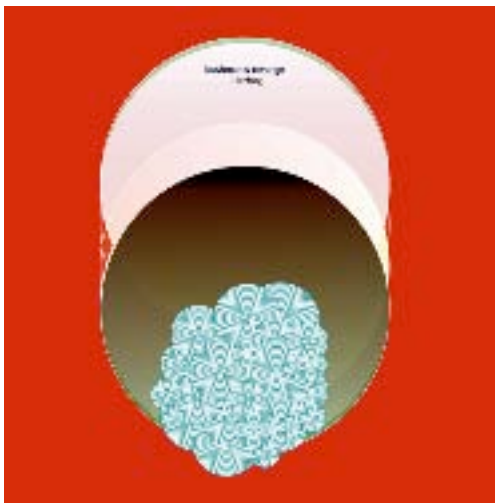
Träumen von Lana Turner, Leslie Caron, Kim Novak, sich erinnern an Filme wie *The Bad and the Beautiful*, *Lili*, *The Spiral Staircase*, *Strangers on a Train*, im Ohr die Stimmen von June Christie, Betty Carter, Billie Holiday, Abbey Lincoln und Klänge von Dan Raksin, Pete Rugolo, Jimmy Giuffre. Man muss nicht 1935 geboren sein wie **RAN BLAKE**, um wie er in cineastischer Nostalgie zu schwelgen, und eine Sophisticated Lady an der Seite für das höchste der Gefühle zu halten. *Film Noir* (1980) zeigte den Pianisten als Jemanden, der für eine Femme Fatale Herz und Kopf verlieren könnte. Bei *The Newest Sound Around* (1962) und *You Stepped Out of A Cloud* (1989) kostete er das höchste der Gefühle mit Jeanne Lee, bei *Round About* (1994) und erneut nun bei Out of the Shadows (rpr 14599-4404-2) als Partner von **CHRISTINE CORREA**. Der Repertoire ist betont blue und noir - ‚The Thrill Is Gone‘, ‚Deep Song‘, ‚Goodbye‘ als Blake-Solo, ‚The Bad and the Beautiful‘, als Auftakt der Titelsong, den Correa zum Schluss noch einmal allein anstimmt. Mit ‚Mendacity‘ und ‚When Malindy Sings‘ folgen einander zwei starke Abbey-Lincoln/Max-Roach-Songs. Bitter sweet sind auch ‚Social Call‘ (von G. Gryce/J. Hendricks), das kleine Instrumental ‚This Will All Seem Funny‘ und selbst Schmonzes wie ‚The Band Played On/Goodbye, Little Yellow Bird‘. Das wäre absolut OK, wäre da nicht ein Gesang, der - ich weiß nicht, wie ich Christine Correa nicht zu nahe treten soll - sehr... charaktervoll?... übermotiviert?... und bei *The Soong of Love is a sad Song, Hi Lili Hi Lo!* unfreiwillig so grotesk klingt wie Erika Stucky absichtlich. Der Gipfel ist die sephardische Weise ‚Una Matica De Ruda‘, a capella gegröhlt wie von einer ‚Esmeralda‘ auf dem Tuntenball. Blake spielt durchwegs toll - er muss stocktaub sein.



## rune grammofon (Oslo)

Dass **ESPEN ERIKSEN** mit dem Wollhandschuhdrumming von Andreas Bye und den Pizzikatos von Lars Tormod Jensen, gedämpft wie Hasensprünge in Pulverschnee, nicht vorhat, allzu weit von den rotweinblumigen und ECM-geeichten ‚nordischen‘ Gefilden abzuweichen, zeigt das sitzkissengepolsterte ‚Anthem‘ gleich zu Beginn von You Had Me At Goodbye (RCD2096). Die Drei hätten sonst auch etwas anderes an den Füßen als Schlappen und gestrickte Socken. Was Bobo Stenson, Ketil Bjørnstad und Esbjörn Svensson in der Nachfolge von Bill Evans und Keith Jarrett zu einer eigenen ‚skandinavischen‘ Romantik entwickelten, das ist ganz Eriksons Welt, und ihm Welt genug. Selbst wenn ‚Masaka Tsara‘ und ‚Not even in Brazil‘ den Sehnsuchtshorizont Richtung Äquator ausdehnen, erhebt sich die sanfte Melodienseligkeit nicht aus ihren Kissen, im Gegenteil. Schon folgt mit entsagenden Arcostrichen und Besenwischern ein hingebungsvolles ‚Intermezzo‘ an die Vergeblichkeit, bevor ‚On the Jar‘, im Schatten von Abdullah Ibrahim, noch einmal in die Sonne blinzelt. Ich blinzele aus anderem Grund - ist das wirklich von Rune Grammofon?

Über alle Zweifel erhaben ist Jitterbug (RCD3097) von **BUSHMAN'S REVENGE**. Even Helte Hermansen, Rune Nergaard, Gard Nilssen - Gitarre, Bass, Schlagzeug - Hot ! Hot! Extra Hot! Fast möchte man noch einmal an Gitarrengötter glauben. Hermansen spielt jedenfalls wie einer, der an der Crossroad nach Asgard einen Pakt geschlossen hat, damit Bushman's Revenge in einer Champions League mit dem Scorch Trio, Massacre, Brewed By Noon mitmischen kann. Nach dem göttlich rockenden ‚Always in motion the future is‘



legt ‚Kill Your Jitterbug Darlings‘ dermaßen einen Zahn zu, dass es fast postpunkig klingt. Dafür kommt ‚While My Guitar Gently Breaks‘, hammondbeorgelt von Ståle Storløyken, breit und tief wie der Mississippi daher. ‚Too Old To Die Young‘ bleibt langsam, aber schwingt sich vom schlammigen Braun ins Luftige, träumerisch und schwerelos. Dieser Elementenwechsel bestimmt auch ‚Wind And Fire‘, wenn auch nur als Vorahnung, der Katastrophenschutz zieht aber schon mal die Stiefel an und schreitet, wie nur wahre Helden schreiten, zum Einsatz. Mit ‚Professor Chaos‘ ist man dann schon mitten im Tumult, um beim rasanten ‚Damage Case‘ mit den Mächten des Wirrwars zu hoppen und zu moshen. Bei ‚Personal Poltergeist‘ nimmt Hermansen zuerst allein Führung auf, bevor das ganze Trio, wieder mit Storløyken an der Seite, langsam, aber vertrauensvoll vorrückt ins Reich der Geister. Für ‚Waltz For My Good Man‘ dreht sich Hermansen und sein Double, das klingt, als würde es Banjo zupfen, folkloresk, aber auch ein wenig schwermütig, im 3/4-Takt. Wahre Helden dürfen das.

## ... NOWJAZZ, PLINK & PLONK ...

**MARTINE ALTENBURGER - JOHN RUSSELL** Duet (Another Timbre, at27): Neue Musik, improvisiert, ist rein vom Klangbild her von komponierter auch bei guter Beleuchtung oft kaum zu unterscheiden. Wie sich der Unterschied für die Spieler anfühlt, egal, für mich als Empfänger zählt, was dabei herauskommt. Die französische Cellistin ist für alles zu haben. Vom Blatt spielt(e) sie Cage, Xenakis etc., frei mit Michel Doneda et al., am liebsten aber beides zusammen - wie mit dem mit Lê Quan Ninh gegründeten ensembleh(iatus (mit u. a. Thomas Lehn und C. L. Hübsch). In spielerischen Konversationen mit dem PlinkPlonk-Gitarristen Russell kreierte sie... Musik. Extended Techniques schaffen bruitistischen Mehrwert, und vor allem reizt der Kontrast von gestrichenen Saiten und gerupften, gepickten, geschlagenen. Wobei auch Altenburger ihr Instrument bisweilen pizzikato oder perkussiv traktiert und knarzig knarzen lässt. Russells sprödes, struppiges Spiel, seine abrupten Schläge, die, anders als Altenburgers auch mal ganz ‚cellistischen‘ Töne, den Gedanken an Harmonie im Dreieck springen lassen, sperren sich strikt gegen eine Einhegung als Kammermusik. Er macht unkultivierte, ungefällige Musik, Musik, die zwischen Disteln und Dornen noch einmal ganz anders ansetzt. Als wäre die Geschichte nicht am Ende und nicht alles schon mal gesagt. Bei ihm hat Musik noch gar nicht begonnen, und Ästhetik ist noch ein fernes Fremdwort.

**ARTIFACT: iTi Live In St. Johann** (Okka Disk, OD12077): Artifact = Johannes Bauer (Posaune) + Thomas Lehn (Analogsynthesizer) + Paal Nilssen-Love (Schlagzeug) + Ken Vandermark (Reeds) [-> Rückseite], anders gesagt, 2/3 von Futch + 2/3 von Fire Room. Der Projektname ist wohl ein Verweis auf das Festival ArtActs in St. Johann, bei dem am 8.3.2008 dieser Mitschnitt entstand. Noch ein Projekt, noch mehr Getröte? Aber erstens kann man sich an PNL, Bauer und Vandermark nicht satt hören, sie sind unerschöpfliche Füllhörner. Und zweitens sucht Lehn meines Erachtens als agiler und vielseitiger Impro-Elektro-Feuersalamander Seinesgleichen. Das sind Musiker, die selbst dann einen starken Eindruck machen (wie ich bezeugen kann), wenn sie mal nicht den optimalen Inspirationsfunken in sich zünden können (wie Vandermark auf seiner Website eingesteht). Der lange ‚Del En‘ sprüht vor gemeinsam geschürter und gemeinsam kontrollierter Energie, mit Vandermarks Klarinette als spitzem Schürhaken und Bariton-sound als Schippe neuer Kohlen. PLN spielt als entfesselter Prometheus und Bauer als Mauerbrecher von Jericho. Zwischen Kabinettstückchen, speziell wenn Bauer zungenrednerisch orakelt, kommt mehr als einmal jener heißgeliebte Groove ins Rocken und Rollen, in dem vier unbedingte Ja!s miteinander Hochzeit feiern. ‚Part Two‘ flirtet dann leise und zart mit der Geräuschwelt, hell-dunkel summend, gurrend, tuckernd, knarzig schabend und pingend. Und ‚Teil Drei‘ gibt sich noch einmal so zwanglos wie furios mit Geknatter, gutturalem und schrillum Röhren und Keckern - V. wieder auf dem Bariton - dem spielerischen Element hin. Wie Lehn da seinen Synthie albern lässt - köstlich. Ebenso quecksilbrig wie seine Blas- und Trommelpartner jagt er prickelnde, jaulende, rumorende, spitzende Impulse ins Geschehen und verstärkt so das anerkennende Grinsen, das nur Musik gebührt, die einem derart Feuer unter dem Arsch macht.

**PASCAL BATTUS, CHRISTINE SEHNAOUI ABDELNOUR** Ichnites (Potlatch, P110): Wäre sie nicht akustisch und mechanisch erzeugt, würde diese (You Don't Have To Call It)-Musik perfekt in die Noise-Kiste passen. Sehnaouis Altsaxophon klingt nach Spucknapf und Dampfkessel, Battus macht Krach mit Rotating Surfaces, d. h. er betrillert, schleift und bebrummt mit Motörchen und Vibratörchen (Silber)-Papier, Pappdeckel, Styropor, Cymbal-‘Blech‘. Das ergibt eine Hybridform zwischen Electro-Acoustic Improvisation und Musique Concrète Instrumentale, as bruitistisch as can be. Seine Partnerin ist eine Virtuosa der Extended Techniques. Was sie da gurrt, schmaucht, schmurgelt, kollert, schrillt, blubbert, unkt und in jeder nur denkbaren Geräuschform durchs Mundstück oder um's Mundstück herum verlauten lässt, ist absolut verwunderlich, um es mal höflich zu sagen. Oft aber verwischt die Herkunft der Geräusche, kaum feststellbar, wo Battus' Schnarchen, Knarren, Zirpen, Klackern, Furzeln, Pfeifen, Fiepen oder Flattern aufhört und ihres beginnt, so Ton in Ton machen die beiden gemeinsame Sache. Um eine markante Spur zu hinterlassen - Ichnite nennt man versteinerte Fußabdrücke. Aber wovon? Was werden künftige Alien-Paläontologen aus solchen Spuren herauslesen?



**ROSS BOLLETER** Night Kitchen (EMANEM 5008): Bolleter sammelt, hütet, spielt ‚ruined pianos‘. ‚Ruined‘ meint nicht verstimmt oder kaputt, ‚ruined‘ meint Pianos, die als Sperrmüll abgeschoben Wind und Wetter ausgesetzt waren, bis fast nur noch Tasten und Gehäuse bleiben, das Innenleben, die Mechanik sind futsch - grinse, zahnfüßige Totenschädel. Der Australier spielt mehrere dieser Ruinen simultan, um ein gewisses Klangspektrum zu gewinnen. Die Tasten klacken, tocken, scheppern meist ins Leere, aber gleichzeitig ins Abenteuerliche. Kein Ton ist gewiss, alles wird - weitaus mehr noch als bei John Cages Präparationen - zu wilder Perkussivität, zu archaischem Missklang. Inspiriert sind diese Nocturnes zugleich durch Goyas *Pinturas negras* („Goya’s Dog“, „Asmodea“) und durch die australische Wüste bei Ngayurru um Mitternacht. Bolleter kennt freilich seine Fundstücke, ausrangierte Veteranen aus dem 19. und frühen 20. Jhdt., gut genug, um bestimmte Effekte zu nutzen, da das drahtige Rasseln oder spinnenbeinige Krabbeln, dort das holzige oder elfenbeinerne Tocken. Bei ‚Gong Heaven‘ zwei verstimmte, aber dafür besonders melancholische Töne, bei ‚Torque‘ eine Mechanik, die in Leere kratzt. Für ‚Five‘ greift Bolleter ins Volle und erzielt eine schäbige, torkelnde Grandezza des Ruins. Das Piano macht, befreit von seinen bürgerlichen Pflichten, wieder Pioniergeist hörbar und verstümmelte Wünsche und das Scheitern von beidem. Es fraternisiert mit exotischem Gamelan, mit dem Tamtam der Eingeborenen, mit dem Regen, dem es als Trommel dient („Kiss Kiss“). Vergesst Elise.

**BENJAMIN BONDONNEAU & DAUNIK LAZRO** L’Arbre Ouvert (Le Chataignier Bleu / Amor Fati + Book): Nach der Flussfahrt *Dordogne* (BA 57) und der Rite de passage ins Paläolithikum (*Le Peuple des Falaises*, BA 65) zieht Bondonneau mit seinen Klarinetten nun in die Wälder des Périgord. Mit angeregt durch Piet Mondrians Baum-Bilder drehen sich die Improvisationen mit Lazro um Baum und Holz in allen Aspekten. Zur klanglichen kommt eine visuelle Durchdringung durch Bilder und Objekte, die Bondonneau aus bemalten Holzstäben, -splittern und -stäbchen herstellte - Fascesbündel, igelige Skulpturen, Filetstücke und Kugeln aus bunten Zahnstochern, informelle ‚Bruissements‘ und ‚Carrés‘. Entsprechend zahnstochrig und informell sind die Klangbilder, aus urigen Wurzelgeflechten austreibend und mit rauer Borke. Diesen Eindruck bewirken die knurrigen Laute von Bassklarinette und Lazros Baritonsaxophon oder sogar Holzröhre. Unter diese Klangbeben mischen sich Vögel und Geraschel im Unterholz. In den Baumwipfeln klingt es verästeltes, heller, luftiger. Aber kein Holz ohne Sägewerk, für jeden Zahnstocher und Klopapierfetzen ein Baum, jämmerlich gespalten, während ein Chansonier die Waldeslust besingt. Aber das Holz macht selbst Musik, knarzend, splitternd, im Feuer knisternd, tockend, als schillernd schrillendes Reedmundstück oder als Blasrohre in allen Größen. Selbst mürrische Ents müssen da schmunzelnd die Borke verziehen.

### JOHN BUTCHER/RHODRI DAVIES

CARLIOL (Ftarri, ftarri-220): Der Reiz dieser Aufnahme auf dem auf Duette spezialisierten japanischen Label liegt, neben der schönen Aufmachung als Digibag mit Fotos aus Newcastle, in der Unwahrscheinlichkeit der Klänge. Am Werk sind nominell ein Harfist und ein Saxophonist, die aber beide mit eingelassenen Lautsprechern arbeiten, Butcher auch mit Feedback und Motörchen. Er nutzt dazu extended techniques so, dass man seine Tenor- oder Sopranosaxophone für ein Geräusch halten möchte. Davies bringt nicht weniger unorthodox Pedal-, Folk- und elektrische Harfen, zuletzt sogar eine verstärkte Windharfe zum Klingen. Gemeinsam lassen sie Dröhnwellen beben und schweben, oft so, als wäre das Ohr nicht bloß im Inneren des Luftstroms oder der Instrumente, sondern sogar im Inneren der Töne selbst. Die Klänge in ihren gezielten Nuancierungen vibrieren oft so Ton in Ton, dass die Klangquellen ebenso schwer zu unterscheiden sind wie Töne von Ober- und Feedbacktönen. Davies ist im Zweifelsfall der ohne Spucke. Erst beim äolischen, aber auch säurehaltigen Finale hört man Butcher erstmals mit einem halbwegs sopranotypischen Keckern. Alles andere hier suggeriert dagegen dröhnminimalistisch das dunkle Ambiente eines Nachtstücks, eines Nocturnes.

### CHRISTMANN-GUSTAFSSON-LOVENS TRIO

(FMP-Publishing, FMP CD 136): Die Vertrautheit dieses Trios am 2.12.1994 im Kesselhaus in Hannover hatte sich peu a peu vertieft. Günter Christmann und Paul Lovens, Free-Impro-Veteranen der Jahrgänge 1942 bzw. '49, hatten ihre Laufbahnen begonnen, als Gustafsson gerade in die Erste Klasse kam und kannten sich entsprechend lange. Mit Lovens hatte der schwedische Saxophonist 1991/92 im *Nothing To Read*-Duo gespielt und im Trio mit Barry Guy, und auch mit Christmann hatte es 1992/93 schon Tête-à-têtes und Projekte wie Vario-34 gegeben. Gute Voraussetzungen also: So viel Vertrauen wie nötig, so wenig Routine wie möglich. Gustafsson wechselt zwischen Sopran, Bariton und Fluteophon, Christmann zwischen Cello und Posaune, Lovens krimskramst und rappelt zwischen Grauer Tonne und Metallschrott. Das Konzert hat zwar das Motto ‚Something More‘, aber gespielt wird das ‚Weniger‘-Spiel, das vermutlich John Stevens mit seinen späten, kleinen SME-Formationen erfunden hat. Einzelne Gesten und Geräusche sind wichtig und dass vieles in der Schwebel bleiben kann, weil sich immer eine Hand, ein Faden, eine Wendung findet, die den Absturz auffängt, den nachlassende Spannung und Aufmerksamkeit verursachen würden. Gustafsson spuckt impulsive Plops und Kürzel und lässt gelegentlich den Aufschrei und das Geheul kommen der Jahre mit dem Aaly Trio und The Thing anklingen. Christmann brummt wie eine Schmeißfliege, knört, blubbert und stöhnt, als wäre die Posaune verstopft, kratzt und pickt am Cello, als würden ihn Fliegenschisse und Fussel stören. Mehr als der Duft von Freiheit und Abenteuer verdreht mir die exemplarische Courage zu nichtsnutziger Verspieltheit den Kopf.



**DEEP SCHROTT One** (Poise, poise 18): Der Kölner Saxophon-Mafioso Wollie Kaiser, die Leptophonics-Hälfte Andreas Kaling, Jan Klare (von Das Dorf und 1000) & Dirk Raulf (von der Sonargemeinschaft) müssten sich schon saublöd anstellen, um einem am Grinsen zu hindern. Das Konzept, allein mit 4 Basssaxophonen für Schwung und Verblüffung zu sorgen, ist ja fast ein Selbstläufer. Skeptiker, die über die wechselnden Eigenkompositionen erst noch nachdenken müssen, schmelzen spätestens dahin, wenn die Vier ‚Oh Well‘ von Fleetwood Mac anstimmen, freilich mit selbstironischem Gesang gegen Déjà-vu-Gemütlichkeit gewappnet. Auch darf bezweifelt werden, dass Charles Manson sich von einer Bassversion von ‚Helter Skelter‘ zum Pigs-Killer animiert gefühlt hätte.

Dazu röhren, knattern und knarren die Vier durch ein ‚Crimson Medley‘, bei dem selbst Frösche ungeniert mitsingen könnten. Sie versenken Slipknot und den Kylie-Minogue-Hit ‚Can't get you out of my head‘. Und mit dem Oberheuler ‚Stairway to Heaven‘, der zweiten Led-Zeppelin-Dröhnung neben ‚Black Dog‘, versetzen sie einem den Knock Out. Aber nicht das Repertoire ist das Verblüffende. Was verblüfft, ist die, trotz der vergleichsweise tonnenschweren Ausrüstung, der Schwerkraft trotzende ROVA-Agilität der mit- und gegeneinander geführten Zacken und Kurven. Jumbo-Kunstflug, der nur das Unwahrscheinliche als Herausforderung annimmt. Hier ist ein Boahhh!! mal wirklich angebracht.

**DENSELAND Chunk (Mosz 022):** Denseland ist Mossland. Als ich ihn Mitte der 80er das erste Mal hörte, war er Leader der Dense Band. Damals noch Teil der Downtown-Szene und auch noch als Drummer aktiv, hat er sich seither auf Vokalakrobatik spezialisiert, mit dem Vocal Village Project, Uri Caine und Heiner Goebbels, mal zappaesk, mal fledermausig. Mit Hannes Strobl und Hanno Leichtmann, Namen, bei denen mir das Wörtchen Dawn dämmt, an Bass und Drums und jeweils Electronics, kommuniziert er in granularen und nadeligen Klangfragmenten und Stimmfitzeln. Feine Drones und pointillistisch-perkussive Pixel mischen sich mit geflüsterten, geraunten, gehaspelten Silben, Wörtern, halben Sätzen, mehr gesprochen als gesungen, oder auch nur mundgemalt, schwer- oder unverständlich. Die Elektrogrooves von ‚Frozen Chunk‘ und ‚Obsidian‘ und der Stakkatofunk von ‚Scrape It (Up)‘ oder der Radian-Flow von ‚Chant Bleu‘ sind zu seltsam, um wirklich zu grooven. Obwohl es durchwegs loopt und wiederkehrend plinkt und plonkt, die dazu stonographierten Kürzel in perkussiver und labial-gutturaler Lautschrift lassen vermuten, dass man sich in Denseland mit ‚Euer Merkwürden‘ grüßt. Bei ‚Alluvial News‘ wird eine ganze Moss-Phrase geloopt, bis nur ein Raunen bleibt. Der ‚Blaue Gesang‘ und ‚Cyclone‘'s Center‘ enthalten zungenrednerische Passagen, aber wie elektronisch zwischengespeichert oder vocoderlädiert. Daneben ist Moss manchmal auch nur ein heller Schwebklang oder das Medium eines geistesabwesenden Geistes. Seltsam, äußerst seltsam.

**DIATRIBES & BARRY GUY Multitude (cave12 / Orchestra I, c12 / o 01):** Cave 12 und das Diatribes-Duo aus D'Incise (laptop, objects) & Cyril Bondi (drums, percussions) gehören nach Geneva, ihre Begegnung mit dem Kontrabass von Barry Guy ins Forschungsgebiet der elektro-akustischen Improvisation. Während die Kollegen im CERN Isotopen, Higgs-Teilchen und Bottom-Quarks nachspüren, konzentrieren sich diese Drei auf die klanglichen Aspekte von Teilchenbeschleunigungen und Partikelkollisionen. Bei ‚corrosion du possible‘ verstärkt noch hitziger Klarinettenbeschuss durch Benoît Moreau die Temperatur. Druck und Beschleunigung erhöhen das Noise-Niveau derart, dass laptopgenerierte und ohne Strom erzeugte Geräuschpartikelwolken und Klangfelder weitgehend ununterscheidbar werden. Guy setzt oft Arcotechniken ein und singt stellenweise so süß wie ein Cello, er kurvt als Dopplereffekt durch den Raum oder pflückt Protonen aus Molekülketten. Bondi tickelt und schabt mit Becken oder rappelt, knirscht und schrillt wie ein Schrottauto, während es endgültig auf Würfelform gepresst wird. D'Incise ist als Phantom vom Dienst schwer zu fassen. Klickt und scheppert er mit Krims an Krams, oder tönt er die Blaskammer mit Drones? ‚Un peu plus rouge‘ rast und flirrt lange auf besonders hoher Betriebstemperatur, bevor es federnd, klopfend, klackend abkühlt zu einem Tamtam aus alter Zeit. Zuletzt knirscht und rauscht es bei ‚exil‘ aber noch einmal ganz vehement, und ich taumle teilchenbeschleunigt davon mit der gefestigten Überzeugung, dass Guy der LHC, der Large Hadron Collider unter den Bassisten ist.

**ERNESTO DIAZ-INFANTE - MANUEL MOTA - GINO ROBAIR - ERNESTO RODRIGUES Our Faceless Empire (Pax Recordings, PR 90289):** Bei einer transatlantischen Exkursion 2006 begegneten zwei Portugiesen zwei Gesinnungsgenossen in Oakland. Mota und Diaz-Infante bekrabbeln elektrische bzw. akustische Gitarren, Rodrigues quietschfiedelt und Robair hantiert fragil-perkussiv, wenn auch verstärkt. So entstand, nicht dass es mich überraschen würde, ein meist eifriges und quickes Pollocking aus Klangbröseln und Geräuschfitzeln. Die Erwartung, gemeinsame Vorlieben für mikrobruitistische Improvisation ohne große Vorbereitung miteinander teilen zu können, wurde nicht enttäuscht. Selbst über ganz reduktionistische Momente, in denen man die sprichwörtliche Stecknadel fallen oder ‚Luftzucker‘ rieseln hören kann, wenn Saiten übervorsichtig gepickt und bezirpt werden und Robair Schwingungen wie mit der Pinzette aus der Luft pflückt, bestand intuitiv Einigkeit. Dass auf kleiner Flamme dann doch nur laue Wässerchen aufgewärmt werden, liegt allein an meiner Rolle in der Schizophrenie zwischen aktiv und passiv. Die Spieler erleben die Kommunikation als traumhaft schön und beglückend. Mich drückt dabei nur die Kirchenbank in dieser Church of Musica Absconditus.

**GRID MESH Coordinates** (FMR Records, FMRCD282-0210): Berlin ist nicht Brooklyn. Wobei musikalisch gesehen das eher ein Temperaments- als ein Qualitätsunterschied ist. Die Qualität nämlich ist durchaus so, dass sie in einer weniger verkehrten und schnöden Welt vom deutschen Exportschwung ebenso wie von einer substantiellen Binnennachfrage wie auf Händen getragen würde. Das Trio des Gitarristen Andreas Willers mit dem Alto- und Sopranosaxophonisten Frank Paul Schubert und dem Drummer Rudi Fischerlehner, in BA bekannt auch mit Pinx und nicht zuletzt Erste Stufe Haifisch, steht exemplarisch für Musik, deren Frische und Finesse im umgekehrt proportionalen Verhältnis steht zu ihrem Widerhall. Saxophon UND Gitarre. Willers lässt die Finger von herkömmlichen Jazzgitarrenklischees, geht mit seinen Innovationen aber einen dritten Weg auch abseits von Punk- oder Free-Jazz-Power. Die electric-chamber-jazzigen Kollektivimprovisationen entfalten vielmehr das weite, klangfarbene Feld einer sanften no-wjazzigen Totalität. Weit jenseits irgendwelcher Fusionen oder bloßer Bricolagen herrscht hier eine selbstverständliche Completeness. Schubert, bewährter Partner von Baby Sommer in Hic Sunt Leones und zur Zeit an einem neuen Projekt mit Olaf Rupp und Clayton Thomas, spielt ein wunderbar vogeliges Soprano, selbst wenn Gitarre und Drums ihn so vehement umstürmen wie zuletzt beim großartigen ‚Cubes‘. Stellenweise lässt Grid Mesh einen an Studers, Dorans & Leimgrubers OM-Sound denken. Fischerlehner fächert ein Spektrum auf von der flickernden, muschelrig kruspelnden Perkussivität des Auftakts über spritziges Pollocking und holzig getockte Triller bis zu furiosen Schussfahrten. Willers entfaltet dazwischen eine hintergründige, fast hinterhältige Präsenz, auch mit effektvollen Devices, die einen jeweils gezielt anspricht mit markanten Arpeggios, aber auch mit Sägezahnslashes, Reißzahn-bissen, kakophonem Bocksprüngen und ausgehaltenen Drones. Das Finale von ‚The Newt‘, das als Kollektivglissando ein Loch in die kulturelle Käseglocke bohrt, ist nur eines von vielen Highlights, wobei der Sirenton von ‚Wooden Space‘ ganz besonders eindringlich durchs Brett vorm Kopf heult, vor allem weil das gedämpfte Intro nichts Dergleichen erwarten lässt. Ein Stück ‚51° 17‘ N, 30° 13‘ E‘ zu nennen (statt Tschernobyl) oder, mit lurchigem Grinsen, ‚The Batrachian‘, zeugt freilich von einer Sophistication, die die heutige akademische Fischzucht gelassen ignoriert.

#### **TIM HODGKINSON - MILO FINE**

**Teshuvah** (Rossbin Records, RS028): Teshuva bedeutet im Judentum Buße und Umkehr, besonders im Hinblick auf Yom Kippur, den Versöhnungstag. Wobei Fine und Hodgkinson hier weniger als Büsser denn als Bußprediger fungieren. Fine macht, wenn er die Umstände von Hodgkinsons Besuch in Minneapolis schildert, kein Hehl daraus, dass er das intime Duo-Meeting bei sich zuhause dem zweifelhaften Rahmen des SPARK Festivals of Electronic Music and Arts 2008, Grund für Hodgkinsons Anwesenheit, vorzog. Der packte, ohne seine Konk-Pack-Partner Turner & Lehn, einfach seine Klarinette aus, und tirilierte mit Fine, der zwischen Piano, Drums und ebenfalls Klarinette wechselte, wie zwei, die sich gesucht und gefunden haben. Als hätten die beiden ihren persönlichen Versöhnungstag ein halbes Jahr vorverlegt. Wenn sie mit Klarinetten die Köpfe zusammenstecken - Fine schlägt dazu mit einer Hand auch noch einzelne Pianonoten an - könnten Raben rot und selbst Amseln blass werden. Naja, bin ich vielleicht Ornithologe? Vogelige Ungenierteheit mischt sich jedenfalls mit besinnlichen und innigen Gesängen. Dann greift Fine perlend und doch auch wieder nachdenklich und erneut rasant in die Tasten. Hodgkinson überbläst zischend und stößt spitzend manche temperamentvolle Passage an und entfaltet eine klarinettistische Eloquenz und Ausdrucksstärke, die mir so noch nicht geläufig war. Doch jede Buchführung muss kläglich scheitern an der Vielfalt dessen, was die beiden hier vollspektral auffächern. Die Drums beginnen spät erst zu rappeln, wobei Fine wieder mit einer Hand erst allmählich das Piano ausblendet. Ganz Roger-Turneresk liefert er Hodgkinson Nestwärme, auch, oder gerade weil, dabei die Federn fliegen. Das Finale konkt wie nicht gescheit und leistet, was immer schon das Ziel war, einen Vorschein von Transzendenz.

**KLIMA KALIMA Loru** (Enja Records, enja 9198-2): Oliver Steidle ist mein Mann! Nicht allein weil der Nürnberger Drummer - wenn auch vom Hauptstadt-Fieber angesteckt - mit Helge Schneider spielt, mit Rudi Mahall in SOKO Steidle und Der Rote Bereich, mit Axel Dörner in Das Treffen, mit Olaf Rupp als Die Dicken Finger, mit Aki Takase im Tama Trio, er rattert dazu mit Antonis Anesegos - als ddaA - durch eine Stalker-Zone, vor der selbst Japan-Noiser erstmal ihr Kamikazestirnband fester schnüren würden. Wobei, hoppla - Steidles Helge entpuppt sich als Kalle, als der Finno-Berliner Gitarrist Kalle Kalima, der für die zweite CD ihres Trios mit Oliver Potratz am Bass noch seinen Landsmann Jimi Tenor für ein Gastspiel gewinnen konnte. 2008 mit dem Neuen Deutschen Jazzpreis gütegesiegelt, darf man sich das Trio als eine gemäßigte Version von Squartet vorstellen und Kalima als Suomi-Vetter - nein, kein fetter Ringer - von Manlio Maresca. Das genügt, um zentnerschwer in den deutschen Jazzpool zu arschbomben. Flink und witzig, mit einem rockig verschärften Biss, wie Schnee auf saunaerhitzter Haut, wie die Rushhour in Mexico City, ist der Kalima-Sound nichts für Jazzphlegmatiker. Zungenbrecherische Taktkaskaden und Accelerandos, lautmalerische Kavaliertarts, Krabbelstübeneifer, mit wenig Bedarf nach den Rockzipfeln des Gewohnten. Und wenn, dann landet man auf dem Anrufbeantworter von Dave Holland, den man mit inständigen Solos füttert. ‚Mamapapa‘ macht energisch Front gegen das ‚Methusalem-Komplott‘, ‚Polonium Polka Putina‘ kommentiert den Mordanschlag auf den Putin-Kritiker Alexander Litwinenko als Capriccio, das einen russischen Ohrwurm verhackstückt und ist hier der Hit. ‚Ghosts, Spirits and Other Nonscientific Forms of Blues‘ lässt ein Gespenst umgehen, das Gespenst des Traums an eine bessere Zukunft, aber gar nicht be-, sondern ziemlich entgeistert. Wie Jimi Tenor danach ‚The Missing Page 1964‘ croont und beflötet, bevor er im Delirium untergeht, das ist Hit No. 2, wenn auch nur auf der Seite der Wirklichkeit, die schon so lange fehlt, dass sie kaum noch einer vermisst. ‚Tomorrow‘ spielt im gleichen Tenor mit ‚Tomorrow Never Knows‘ von den Beatles. Die Zukunft ist benebelt und hoffnungslos, aber nicht ernst. Das stimmt melancholisch.

**LITTLE WOMEN Throat I - VII** (AUM Fidelity, AUM 061): Kaum 14 Tage nach ihrem fulminanten Auftritt im Würzburger Omnibus brüllten und hämmerten Travis Laplante (Tenorsax) & Darius Jones (Altosax) mit Andrew Smiley (Gitarre) & Jason Nazary (Drums) dieses Statement zu Protokoll. Es ist das von der Natur der Sache her kein Ersatz für den Liveeindruck, aber danach gleich das Zweitbeste. Wie bei ihrer Liveperformance gibt es keine Stücke, sondern eine Attacke in 7 Stufen. Die Uhr stoppt und das Herz schlägt wieder halbwegs normal nach 41:14 von etwas, das Weasel Walter treffend einen *extremely sophisticated approach to total dissonance* nennt. Zuerst reinig ein furioses Introitus den Geist von gewohnten Vorstellungen. Dann kehren die Bläser allein mit feinen Besen den bereiteten Boden. Der zweite Sturm besteht aus repetitivem Tuttistakkato, bis die Gitarre, wild betrommelt, den endlosen Himmelsturz Luzifers vorführt. Die Bläser pfeifen dazu einen schrillen Strich. Der Nicht-himmel begrüßt den Meister mit einem bluesigen Spiritual der Bläser allein, die Begleiter fallen mit ein in eine zunehmend feierliche, stolze Hymne, bis die Gitarre kakophon mit Zweifeln und Widerständen zu ringen beginnt. Doch dann eilen wieder die Bläser zu Hilfe und bringen den hymnischen Ton zurück, den sie spiralig aufwärts drehen, jetzt ebenfalls gegen Widerstände mit mehr und mehr Nachdruck, Tempo und Sirenenalarm. Schnitt. Knurrige und dissonante Hornstöße kippen in eine luftlöchrige Passage, beklackt oder einarmig beholt von Nazary, mit hellen Klingel- und Zupftönen von Smiley. Dann wieder Ge-



röhre und Gerumpel, ostinat und accelerando bis zur Raserei, und die Bläser gleich noch einmal und noch einmal, bis Smiley und Nazary allein zur 7. Ebene durchbrechen. Bühne frei für Laplante und Jones, um kakodämonisch zu schreien, zu gurgeln, zu stöhnen. Für christlich verdrehte Ohren ein Gräuel, vielleicht aber in Wahrheit die Geburtswehen von etwas noch undefiniertem, mit den Little Women als werdenden Müttern.

## PEEESSEYE + TALIBAM!

(Smeraldina-Rima, S-RO13, 2 x LP): Das Gipfeltreffen zweier in ihrer Kompromisslosigkeit seelenverwandten Bands im Brooklyner Kreativpool. Jaime Fennelly, Chris Forsyth & Fritz Welch kernverschmelzen bei diesen sechs Clashes so komplett mit Matt Mottel & Kevin Shea, als wären sie immer schon ein Quintett gewesen. Als Instrument sind nur Sheas Drums leicht erkennbar, die Synthies quellen dann schon ineinander und Forsyths Gitarre ist nur zu ahnen als eines der Noiseingredienzen. Die Vocals wechseln zwischen repetierten Phrasen wie ‚You Tried (to Eat it)‘ beim gleichnamigen Auftakter und geschrienem Tiraden bei ‚Everything for Everyone‘. Anders als bei Talibam!s rasendem Livezapping durch die Popgeschichte, aber ähnlich zu ihren Improeskapaden, wie sie etwa auf *Ordination of the Globetrotting Conscripts* (2007) zu hören sind und noch ähnlicher zum Silver-Apple-Brainstorming ihres *Evolving-Ear-Debut* 2005, scheinen eher die Peeesseye'schen Mahlströme die Stoßrichtung vorzugeben Richtung Noise Noise Noise in mulmiger Verwirbelung. ‚New Vitality in the Biomass‘ bekommt durch Mottels Banjopicking einen markanten Akzent, ‚A Grey Mountain of Human Shit‘ umorgelt diesen Mountain of Madness dann wie nach den verbotenen Riten eines obszönen Nacktschnecken-Kults. ‚Year of the Moral Orgy‘ beginnt dagegen mit unvermutet zarter Gitarre und kleinen Keyboardtrillern zu untergründigem Gedröhn und nadeliger Perkussion und verdichtet sich nur ganz allmählich mit Shea-typischem Geflicker zu einem psychedelisch-neurochirurgischen Mindfuck. Diese geduldige, aber gnadenlos konsequente Umkrempe-lung der herrschenden Maßstäbe ist ein Lehrstück an Intensität, nicht mit erhobenem Zeige-, sondern Stinkefinger! Dem folgt nun noch ‚Grit of the Ghost‘, anfangs so gitarren- und drums-furios wie sonst nur furiose Fina-le, aber mit einem Schnitt plötzlich ein ganz anderes Ding aus dem Impro-Universum, das an losen Enden zupft und dort rappelt und rumstöbert, wo Anarchie Sinn und Form bestimmt. Nur Anarchie kann einen dazu motivieren, das Ganze mit einem Drumsolo abzuschließen. Ich nenne das mal - bewusstseinsweiternd!

REGENORCHESTER XII Town Down (Red Note, RN14): Bereits 2008 veröffentlicht und beinahe an mir vorbei gegangen. Aber diese Allstarformation, von Reinhard Kager, dem NowJazz-Redakteur des SWR zum *NEW Jazz Meeting* 2006 nach Baden-Baden geladen, zu überhören, wäre ein Schande. Angeführt vom Trompeter Franz Hautzinger bestand das Regenorchester in seiner 12. Inkarnation aus Christian Fennesz an der Gitarre, Yoshihide Otomo an Gitarre und Turntables, Luc Ex am Bass und Tony Buck an den Drums, Namen die große Erwartungen wecken, wobei hier die Summe etwas anderes ist als die Addition der Teile. Hautzinger versucht mit hochkarätiger Hilfe so etwas zu realisieren wie *Bitches Brew* für das 21 Jhdt. und zugleich seine Vierteltönerei so einzusetzen, dass sie nicht als Schikane wirkt, sondern als Bereicherung. Also, Trompete UND Gitarre(n), viermal komponiert, zweimal kollektiv improvisiert. Erfüllt mit dem Geist von Heute, der NEW mit O schreibt. Jeder ist sich bewusst, in postheroischen Zeiten oft genug im Regen zu stehen. Aber am ‚37rd Rain-day‘ (14:03) ist doch noch einmal alles anders, Sonnenaufgang, Neustart. Zu so einer Himmelfahrt wurde man zuletzt von Yo Miles! mitgerissen, dem Miles-Projekt von Henry Kaiser & Leo Wadada Smith. Schon beim Auftakter ‚Town Down‘ mit seinen kaskadierenden Fanfaren wirft das Quintett alles in die Wagschale, Trompetenhall, aufräuschende Gitarren, schepperndes, hämmerndes Drumming, pumpende Basslinien. Ganz anders ‚Bbb‘, ein improvisierter Hagel-schlag mit krachigem Scratching von Otomo, wildem Pollocking von Buck und, wie zuvor schon beim trägen Splitterklang und Schrottklimbim von ‚Delis‘, mit ‚trompetenwidrigem‘ Gelubber und Gefauche von Hautzinger. Eine derartige Dekonstruktion von Jazz, eine derartige Fusion mit Noise, konnte sich 1969 kaum jemand auch nur vorstellen. Mit lang anhaltenden, vinylumknisternden Snarerolls schürt Buck zuletzt eine Spannung, die in keinem waghalsigen Sprung kulminiert, sondern in einem Fadeout. Typisch Now - der suspendierte Ernstfall. Umso größer der Schock, wenn Menschen aus Wolkenkratzen regnen. ‚Sand‘ beginnt ganz zart auf einem Knisterbett, rockt dann aber mit generös schweifender und scharf schneidender Trompete noch einmal gipfelwärts, von pulsierenden 4/4-teln angeschoben, bis auch die Gitarren noch einmal einen Sturm entfachen. Fennesz und Otomo in seiner Doppelfunktion sind nicht McLaughlin, aber nicht weniger effektiv. ‚Sss‘ entfaltet zuletzt noch einmal eine geräuschnahe Poesie, schmauchend, dröhnend, stechend, mit kollerig knarrender Trompete, Schwebklang der Cymbals und Gitarrenfeedback, bis zum allerzartesten Ausklang. *I'm singing in the rain. Just singin' in the rain. What a glorious feeling. I'm happy again ...*



**PASCAL SCHUMACHER & JEF NEVE Face To Face** (Enja, ENJ-9546 2): Musiker, die als ‚Rising Stars‘ in europäischen Konzerthäusern präsentiert werden, kommen in BA so gut wie nicht vor. Sie sind Teil der ‚Wonderworld‘ und ‚Dreamlike Spaces‘, zu denen BA nach Alternativen Ausschau hält. Das Duo eines luxemburgischen Vibraphonisten mit einem belgischen Pianisten nimmt in seinem Crossover aus e.s.t., John Adams und Bach keinen nennenswerten Abstand von harmonieseligem Candlelightgeplimpel und filmmusikalischer Gefälligkeit. Hier wird all der Feinsinn, den Managements, Arbeitsagenturen, Atomendlagerer und Waffenlieferanten vermissen lassen, biedermännlichem Usus entsprechend, im behaglichen Feld der Well- und Fitmacherei aufgeboten. Ich betrachte solche Schizophrenie immer schon als Teil des Problems. Allerdings mache ich mir keine Illusionen darüber, dass die Klientel, die sich dieses Geperle aufs Dekolleté hängt, genau so Sekt nippt, wenn das Zertrümmern von Pianos (als Jubiläumsfeier) oder ähnliche ‚Skandal‘-Kunst einen feuilletonempfohlenen Kick verspricht.

**SAJJANU Pechiku!!** (Tzadik, TZ 7266): Gida Dolgandy Fune - Drums! Maleman Stoltz & Nepperining Funazuma - Guitar! Guitar! Die ultimative Steigerung von Punkjazz und Mathrock zu p!U!n!K!j!A!z!Z! und M!a!T!h!R!o!K!k! kann ja nur aus Japan kommen, hier, getarnt mit Kampfnamen, als Schnittmenge von Green Milk From The Planet Orange, Mahiruno und Massimo. Wie dieses Trio den Herrlichkeiten von The Molecules, Ruins, Squartet, Upsilon Acrux einen neuen Zacken in die Krone schnitzt, ratzfatz, hypervirtuos und ebenso lustig, das muss man gehört haben, um es



zu glauben. Noch mehr Zickzack, Tom & Jerry, Stop & Go geht nicht. Dabei wird das alles so aus den Handgelenken geschüttelt, als wär das nichts, als wär das nicht die irrste Hirn- und Fingerakrobatik unter der Sonne. Die Raserei und der flinke und verblüffende Einfallsreichtum - etwa das spitze Picking bei ‚City Hotel Tabata‘ - kennen nur lachhaftes Übermaß, bewusst überdreht und wie beiläufig gespickt mit stilistischem Geflipper, Kippeffekten und ‚komischen‘ Irritationen - bei ‚Sylvester Stallone‘ sogar mit Gegacker und Kotzgeräuschen, von einem Drum- und zwei Gitarren-Solos to end all guitar solos ganz zu schweigen. Aber in der Hauptsache wird gefightet wie Weltmeister, Martial Art im Gabbertempo. Wie mit dem Hackmesser werden Takte präzise geschnetzelt, manche Passage allerdings auch in Zeitlupe wiederholt,

und in ‚Shinachiku Spuit‘ gähnt urplötzlich ein Luftloch. Jenseits dessen wird wieder gesprintet und abartig gekonnt gezappt von Metalgeknatter zu Western zu ‚unspielbaren‘ mathematischen Repetitionen für Meisterschüler. Der Super-Manlio-Marescaeske Wahnwitz hat einen neuen Namen - Sajjanu!!

**SPARTAK Verona** (Low Point, LP034): Shoeb Ahmad und Evan Dorrian, der eine vorwiegend Gitarrist, der andere Perkussionist, improvisieren als zwei australische Gentlemen in Verona. Wobei zusätzlich auch noch Keyboard, Fieldrecordings, Tonband und Radio oder abwechselnd auch nur zwei (präparierte) Gitarren oder nur Junk Percussion und Computer zum Einsatz kommen. Konstant ist nur ein Gestaltungswille, der in einen minimalistischen Fond aus repetitivem und träumerischem Gitarrenklang noisige Zutaten einbringt. Das tut zwar schon Dorrian an sich mit unruhigem, fiebrigem Eifer, der bei ‚The Waves To The Rails‘ absticht vom Dreamscaping seines Partners, ebenso wie sein fast manisches Gerappel bei ‚Tweezer‘ kontrastiert zu dessen sich gegen den Zeitfluss krümmenden Klängen. ‚Pulled By Rope‘ stößt vierhändig in Schrott und macht daraus eine Loopspirale. Das wieder träumerische ‚Sleepstalker‘ bekommt eine besondere Note durch verzerrt verrauschte Tape Ghost Vocals (Joseph McKee), ebenso ‚Second-Half Clouded‘ durch Angel Voices (Lucrecia Perez), wobei Dorrian wieder wie rasend rappelt. Mir sind das ein paar Rappler zuviel.

**ARILD VANGE - NEIL DAVIDSON** From *annerledes enn* and *Fjordarbeid* (Aschehoug, book + CD): Wenn sich zwei Spaziergänger über Heidegger und Levinas unterhalten, kann man ziemlich sicher sein, dass es keine Landsleute von mir sind. Vange stammt aus Bergen, lebt in Trondheim, hat in den 90ern aber auch ne Weile im Ruhrgebiet verbracht. Er hat Kafka ins Norwegische übersetzt, auch Georg Trakl, Peter Huchel, Botho Strauß und Peter Waterhouse, und auch selbst Gedichtbände veröffentlicht, zuletzt *Fjordarbeid* 2007 und aktuell *annerledes enn*. 2005 als Stipendiat in der Villa Waldberta, dem Künstlerhaus der Stadt München, lernte er den schottischen Musiker Davidson kennen, woraus sich neben Philosophiegesprächen eine Kollaboration ergab, der Zusammenklang von Worten und ‚Gitarren‘-Sound. Vanges freie Lyrik mischt Norwegisch und Englisch. Aber ich finde auch den Satz *ganz früh habe ich angefangen WARUM zu denken* und u. a. die Satzketten und Wortbrocken *aber: keine eile ... in der kulturbrauerei. erlebe den puren frischen geschmack. bier. nicht wahr? ... es geht auch anders, aber im prinzip sagen wir immer: hi*. Ein polyglotter Text geht so: *under denne paraplyen verarbeite ich eine ziemlich interessante fragestellung: WIE IST DEUTSCHLAND HEUTE? antwort: ein wahnsinnig glücklicher zwischenrufer. og du? i feel lost: in the safety of the same. yes. this is not a love song* usw. Vange spricht langsam, unpräzise, gerade dadurch fesselnd, obwohl so kryptisch. Davidson beschnurrt die Saiten mit Ventilatoren, lässt sie flattern und dröhnen. Das ergibt einen unlyrisch harten, elektrifizierten Kontext, ein schartiges Feld aus Grus und Split, das Vanges Sätze mit festen Schuhen durchqueren.

**RICH WEST Mayo Grout's Known Universe** (pfMENTUM, PFMCD055): Ob es einen Zusammenhang gibt zwischen ‚Cockroach‘ von Sleepytime Gorilla Museum und der Suite ‚I'm a Cockroach, Adapt, Adapt‘, die der Drummer Rich West 2003 einspielte mit Emily Hay (flute), Bruce Friedman (tp), David Kendall (b, el), Haskel Joseph (g) und Frykdahlesk geknarrten Vocals von Ace Farren Ford? Musikalisch erinnern einige dieser zeitlosen Westcoast-Manierismen an James Grigsby und seine Motor Totemist Guild und U Totem, mit Emily Hay als Bindeglied. Die Aufnahmen nehmen tatsächlich wenig Rücksicht auf das Hier und Jetzt, sie gehen zurück bis 1995 und 1991 und zeigen eine erstaunliche Konstanz in Wests musikalischer Phantasie, der wir ansonsten *Bedouin Hornbook* (2004) und *Heavenly Breakfast* (2006) verdanken. Bei ‚On Her Wrists She Wore Here Interests‘ singt er selbst, in einem Quintett mit Hay, Joseph, Stuart Liebig an der Bassgitarre und Tony Atherton am Altosax. Die 91er Einspielungen entstanden in einer bläserstarken Septettbesetzung mit wiederum Hay und Atherton und bieten ebenfalls schon jene eigene Form von NowJazz-Rock, die ihre ‚Newness‘ der hochgradigen Sophistication verdankt, in der Coolness und Third Stream-Ambitionen mitschwingen. Bei ‚Newness‘ sorgt Hays kapriziöse Vokalisation für den Tropfen Abartigkeit im *Schöne Neue Welt*-Konsens. Das Booklet spinnt ein SF-Garn über die AG Future, die L.A. eine zweifelhafte Zukunft beschert hat, eine Zukunft, die oft im Stau steht und gegen Krebs und Heroinsucht am liebsten ESP einsetzen würde. ‚ES-1‘ weckt mit Eric Johnsons Fagott dann noch einmal Assoziationen zu U Totem, Assoziationen, die Wests Eigenart nicht mindern, sondern nur in den größeren Kontext einer kalifornischen Outside-Intelligentsia stellen.

Mondweiß (ed. RZ 3005) enthält Klangkonstruktionen von **PATRICK KOSK**, einem 1951 geborenen finnischen EA-Monteur und Heimwerker mit konkretem Klangmaterial. Vier jüngere Arbeiten werden abgerundet durch je eines aus den 90er und 80er Jahren. Die Herkunft aus Studios an der TU Berlin, im schwedischen Visby, des Finnischen Rundfunks oder in Bourges zeigt das feine Netz, das diese akademische Version des Noise Culture trägt. Kosk entwickelt seine Klangbilder mit simplen Mitteln aus der alltäglichen Umgebung heraus. ‚Mondweiß‘ (2007-2008) entstand aus Bürstenstrichen über eine Holzwand und dem Schaben mit Kohle über ein Fenster. Daraus resultiert eine zischende, wischende Klaustrophobie und ein Dilemma. Man sträubt sich gegen das Eingesperrtsein, scheut aber doch den Regen draußen. ‚Das Kästchen und Tripitaka‘, ‚Angklung & Ice‘ und ‚La Boîte‘ von 2005 bilden zusammen eine Trilogie, basierend auf den Klängen der balinesischen Angklung und von Eis, wobei es in Bali wohl sowenig Eis gibt wie Bier auf Hawaii. Rauschende Molekülwolken sind durchstäubt vom feinen Kontrast von tockendem Bambus und klirrendem Eis. Nach dem unspektakulären, fast schäbigen ersten Teil lässt das Mittelstück deutlich dramatischer Eis knirschen und kollidieren, durchsetzt mit heftigen Wooshes, peitschenden und brechenden Geräuschen. ‚La Boîte‘ suggeriert dann einen Aliendschunzel, mit knarrenden, trillernden Alienvögeln, zirpenden Xenoinsekten und Wind, der fremdartige ‚Bäume‘ aufrauschen und aneinander klirren und tocken lässt. Für ‚Distrakt - sillalla‘ (1992) nutzte Kosk einen Schneebesen, kratzende Schwerter, Werkzeug aus einem Kuhstall etc., um metalloide Aspekte des Chaos umeinander klirren und flickern zu lassen. ‚Transmission in a... (system of coordinates)‘ (1981) ist ein Kaleidoskop, geprägt von surrealer Psychoautomatik. Turbulent und impulsiv kichern, flattern, sirren, hecheln und knarren Geräuschkleckse und -spritzer, wie Action Painting mit Noise, wobei Kosk zwischendurch mit Ideen und Farben etwas knausert.

**CLARA MAÏDA**, eine französische Komponistin im Schnittfeld von Lachenmann, Spektralistik und Elektroakustik, umzäunt ihre auf In Corpore Vili (daad ed. rz 10017) zusammengefassten Kompositionen mit einem Stacheldrahtverhau aus Theorie. Sie analogisiert DNA-Ketten mit Signifikantenketten, das neuronale Netz mit urbanen Netzstrukturen, sie lacanisiert und deleuziert, verknüpft Teilchenphysik und Nanowissenschaft, Genetik und Psychophysiologie, bis einem das Gehirn aus der Nase tropft. Doch wie klingt nun der Schit? ‚Mutatis Mutandis‘ für 12 verstärkte Streicher, gehackt, geschriilt und gekratzt vom Ensemble Resonanz, erstmal so schön kakophon, mit umeinander kurvenden Glissandos, explosiv kollidierenden Molekülhaufen und quiet-schenden Schleifspuren, dass Unser eins einfach nur anerkennend grinsen kann. Wenn das dabei heraus kommt, ist's mir recht, wie sich Madame Maïda dorthin spinnt. Wenn zwischendurch auch noch ulkige Pizzikatos eine Springprozession tanzen und zum Finale ein langer Halteton ziiiiiept, leckt man sich schon die Lippen nach ‚Psyché-Cité/Transversales‘. Diese Trilogie beginnt mit ‚Fluctuatio (in)animi‘ für Flöte, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Elektronik. Da deterritorialisiert einem das Kammerensemble Neue Musik Berlin den Grey Room mit dem Durchmarsch von klackern-den und unregelmäßig tickenden Robotern - wie Ligetis Metronome, nur mit mehr Schlagseite. Streicher und Flöte werden anfangs von der Elektronik untergebuttert, übernehmen aber dann mit stenografierten Schraffuren und Schlägen das aufpolierte Feld und liefern sich im letzten Drittel eine Bogenschützenschlacht mit den kleinen Terminatoren, denen sie Flötentöne beibringen. Der Mittelteil ‚Ipso Facto‘ ist rein elektronisch, dabei aber in seinem motorischen Rattern und Flirren autokannibalisch, besser gesagt: autophag. ‚Via Rupta‘, nun zusätzlich mit Klarinette und Posaune, wird gespielt vom Ensemble Orchestral Contemporain und lässt alles Feste unter den Füßen, den Händen, den Gedanken bersten, spritzen, implodieren. Das Arditti String Quartett stellt dann die gute Frage: ‚...who holds the strings...‘ Ich kenne kein Streichquartett, das martialischer und kakophoner das Selbstverständnis von Musik als Sublimation attackiert. Zum Schluss hämmert Heather O'Donnell noch ‚Doppelklänger‘ für präpariertes und verstärktes Klavier, blechern und drahtig verstimmte Klimperei, vermengt mit rumorendem Gedröhn und Innenklavierräuschen. So schön krass hört man Neue Musik nicht alle Tage. Wer wissen möchte, wie Denken klingt, bekommt hier eine zeitgemäße Antwort, blaue Flecken inklusive.

**Sol Sajn, as ich boj in der luft majne schlessser. / Sol sajn, as majn got is in ganzen nischt do.  
In trojm wet mir lajchter, in trojm wet mir besser, / in trojm is der himl mir blojer wi blo.**

Jiddische Musik in BA? Durch John Zorn und Tzadik ist die ‚Radical Jewish Culture‘ fester BA-Bestandteil. Schon die NY-Downtown-Szene, Mitte der 80er ein wesentlicher Anstoß, war ja durch ‚Jewishness‘ als Prägung und Bewusstsein mitbestimmt: Elliott Sharp, Ned Rothenberg, Zeena Parkins, Shelley Hirsch, Annie Gosfield, Steven Bernstein... Aus der anderen Himmelsrichtung kamen Slava Ganelin, Leonid Soybelman... Sie alle spielten in Würzburg, einer Stadt, die ihre jüdische Vergangenheit lange verscharrt hat. Die gothische Schönheit der Marienkapelle verdeckt das Pogrom von 1349, die Grabsteine des mittelalterlichen Judenfriedhofs wurden im Juliusspital vermauert, auf der beim Novemberpogrom 1938 abgebrannten Synagoge steht das neue katholische Diözesanarchiv. Aber es gibt doch wieder eine erstarbte Gemeinde und seit 2006 das neue *Schalom Europa*-Museum. Auf diesem Untergrund wimmelt BA nicht zufällig von Fremdwörtern, den ‚Juden der Sprache‘. Und, ohne das gegen seine afrikanischen Wurzeln auszuspielen, halte ich Jazz, zusammen mit dem, was ich gern ‚Sophistication‘ nenne, für die schönste ‚jüdische Erfindung‘, weit vor Marxismus und Psychoanalyse. Was mich besticht, ist die ‚orientalische Extravaganz, sinnliche Brillanz, intellektuelle Beweglichkeit und Oberflächlichkeit‘ der ‚Jazzmorim‘. Also in etwa das, was Heinrich Heine einst, wenn auch vergeblich, einzu-deutschen versucht hat. Mehr als ein Stil, egal ob man ihn durch ‚masochistische Melancholie‘ als ‚Blues ohne Blues‘ (Ben Goldberg) bestimmen wollte, oder durch ungenierten Eklektizismus, ist New Jewish Music eine ‚Kultur des Außenseitertums‘ (J. Zorn), die ein spezifisches Selbstbewusstsein stiftet. Mit dem Unterschied, dass dieses ‚Judesein‘ nicht ‚Geburtsfehler‘, rassistisches Stigma oder religiöses Auserwähltsein ist, sondern Performanz. Dann ist solches ‚Federmentshentum‘ zwar immer noch Schicksal, aber mit der Wahl, es positiv zu setzen und damit zu spielen.

Lange Vorrede, kurzer Sinn: **Sol Sajn - Jiddische Musik in Deutschland und ihre Einflüsse (1953-2009)** (Bear Family Records, 12 x CD), kuratiert von Dr. Alan Bern, dem musikalischen Leiter von Brave Old World, The Other Europeans und Diaspora Redux, ist essentiell bad alchemistisch. Ich beschränke mich hier auf Vol. 4, eine Trilogie mit ‚Klezmer aus den USA um die Jahrtausendwende‘, ‚Welt-Shtetl Weimar‘ und ‚Naye yidishe khvalye‘, zu Deutsch - jiddischer New Wave. Teil 1 liefert Beispiele für den Freigeist und die Vielfalt der Klezmer Madness der 90er und 00er Jahre, also nach dem Abflauen der Erfolgswelle als ‚Weltmusik‘ zwischen Shoa- und Show-Biz: Mit etwa Frank London und The Nigunim Trio, The Klezmatics, Hasidic New Wave und den Klezmer Brass Allstars, Budowitz, New Klezmer Trio, Flying Bulgar Klezmer Band und natürlich David Krakauer’s Klezmer Madness! Teil 2 stellt, obwohl es weitere Klezmer-Festivals von Augsburg bis Wuppertal gibt, den *Yiddish Summer Weimar* in den Mittelpunkt. Die Pianistin Marilyn Lerner, die Geigerin Cookie Segelstein, das Duo Wajlu, die Sängerinnen Adrienne Cooper, Lucette van der Berg, Andrea Pancur und ihr Vorbild Beyle Schaechter-Gottesman zeigen, dass Jiddischkeit keine bloße Männersache ist. Dazu wird Bessarabien als Wolkenkuckucksheim beschworen oder die Bekanntschaft mit Lautari aus Moldavien und Rembetes aus Smyrna aufgefrischt. Teil 3 demonstriert die neue Freiheit ohne den Erwartungsdruck, als Allerweltsmusik bestehen zu müssen. Da schwappt eine Neue Welle in alle Richtungen, mit dem HipHopper Socalled, Paul Brody’s Sadawi, RotFront, dem ‚Whiskey Rabbi‘ Geoff Berner, ?Schmaltz!, Cosmonautics, Klezcore, King Django, Global Shtetl Orchestra, Kreuzenshtern & Parohod, Daniel Kahn & The Painted Bird und The Unternationale etc. Den Namen entspricht ein fröhliches, unkoscheres Pinschertum. Alles in allem hört man herzerreißende Klarinetten, Trompeten, Akkordeons, Geigen und Stimmen wie die von Lorin Sklamberg, Michael Alpert, Fabian Schnedler, lider fun libe un laydnshaft, Orient, Karibik und Postmoderne im Kurzschluss, Blas-, Salon-, Clubmusik, ‚Emigranski Raggamuffin‘, ‚Fakelore‘, ‚Yiddpop‘ und Twisted Cabaret, Klage, Galgenhumor, Protest als kräftige Gewürzmischung. Nur gemischt ist das Leben halbwegs gelungen. Die Rückmischung von ‚Jüdischkeit‘ in deutsche Nachkriegsgemüter und in den Berliner Eintopf ist ein Glücksfall. Auch musikalisch, speziell wenn sie, wie hier, als Dybuk und Golem und überdeutsche Volksmusik nicht nur Sentimentalitäten bedient für ein nachträgliches Wiedergutmachungs-Eiapopeia.

## UNOUNDS (Amsterdam)



Mit Folia (19U) bezieht sich das Gespann **KYRIAKIDES MOOR** auf das seit dem 15. und 16. Jhdt. bekannte, aus Portugal herrührende und 1577 bei Francisco de Salinas erstmals ‚Folia‘ genannte melodisch-harmonische Satzmodell, das dann Lully, Vivaldi und Bach, später auch Sor, Liszt oder Schubert und sogar Vangelis in seinem *Conquest of Paradise*-Soundtrack als Vorlage für Variationen diente. Charakteristisch dabei ist - ich bediene mich hier ungeniert bei denen, die offenbar was davon verstehen - dass im langsamen Dreiertakt der Rhythmus einer Sarabande erklingt, wobei die Basslinie, eine größere Bedeutung hat als die Melodie. Yannis Kyriakides und Andy Moor intonieren ihre ‚Folia‘ in 7 übergangslosen Parts, sprich Variationen, per Computer und Gitarre. Mal mehr, mal weniger werden dabei die Schritte eines alten Tanzes hörbar, den man solange tanzt, bis man die Welt und ihre Sorgen vergisst. Aber der meist betont langsame Duktus - speziell bei ‚Part 4‘ - , der Mollton und das Übergewicht von Sound fördern meist eher eine melancholische Stimmung, schwer von Gedanken und Erinnerungen, statt leichten Sinn. Der Computer spickt die Gitarrenmelodie mit perkussiven Clicks und aufrauschenden Drones, die Gitarre lässt sich anstacheln zu dramatischen Schlägen. Die Melodie zerbricht in kantige Brocken, spitze Splitter, in aufquellende Soundwolken. Der Noise verschluckt die Melodie, Moor kratzt nur noch spröde Schraffuren. Es bleibt ein Brausen in der Luft und der Geisterklang von afrikanischen Gesängen und Stampftänzen. Zuletzt pulsiert der Computer galoppierend oder sirrt wie eine Harmonika, Moor zupft einzelne blaue Noten, und ganz zuletzt bleiben nur noch klickende und knackende Laute.

Auf *Antichamber*, Kyriakides‘ Sammlung von Kammermusiken, war schon ‚Zeimbekiko 1918‘ enthalten, das Geige und E-Gitarre mit einer alten Rembetiko-Schallplatte mixte. Für Rebetika (20U) reinterpreten **KYRIAKIDES MOOR** neun klassische Rembetika, darunter zwei der Bouzoukilegende Marko Vamvakaris (1905-1972) und zwei von Anestis Delias (1912-1944), seinem Partner im maßgebenden Quartett I Tetras i Xakousti tou Peiraios, der bis zu seinem frühen Drogentod alle Essenzen des Rembetiko verkörperte - Passion Drugs Jail Disease Death. Yannis Kyriakides & Andy Moor dekonstruieren den ‚Urban Blues‘ der Griechen, den Flüchtlinge aus Smyrna nach Piräus mitgebracht hatten, so wie man einen Knochen aufbricht, um ans Mark zu kommen. Gesang gibt es gerade noch in einigen gesampelten Fetzen, wie überhaupt alte Aufnahmen eine Sedimentschicht bilden unter den neuen Übermalungen durch Gitarre und Computer. Anders als bei den *Folia*-Variationen kommen diese hier Verlustmeldungen gleich. Als ob der musikalische Verlust einem den Erkenntnisgewinn verschaffen wollte, dass die Gefühls- und Erlebniswelten der 20er, 30er, 40er, 50er Jahre nicht, oder nur als nostalgische oder touristische Lüge und museale Mumie konserviert werden können, wenn alles, was zu diesen Welten gehörte, längst unter Beton, Asphalt und Reklameschildern verschwunden ist. Noise überlagert und zerreißt Rhythmik und Feeling. Das Duo lässt sie als Endlosrille und Repetition stagnieren und quasi als stummer Schrei zwischen den Rillen hörbar werden, was dennoch umso stärker wirkt, je mehr ‚Reste‘ hörbar bleiben, wie etwa Stratos Pajiomdisis mit seinem herzerreißenden ‚Minores Manes‘. Oder wenn im aggressiven Zugriff Zorn mitfetzt wie bei ‚Katsaros‘. Und stehen die Zeichen nicht günstig für Griechen-Blues und Griechen-Zorn und damit für ein Rembetiko-Revival?

## KÜNSTLERHÄUSER WORPSWEDE

Die 1964 in Hagen geborene Hörspielmacherin und Klangkomponistin **ANTJE VO-WINCKEL** erhielt 2009 Stipendien in der Villa Massimo (Rom) und in den Künstlerhäusern Worpswede. Aus beiden Aufenthalten resultieren die Klangkompositionen HIER und DA (KHW). Zweimal spielen Stimmen die Hauptrolle. Bei ‚Amouirederire‘, einem Lob des Lachens zu wummerndem Orgelgebrummel, können sich französische Kinder, genau genommen ist es ein multiples Bübchen, den Spaß machen, zu lachen, zu kirren und mit (wort)spielerischer Begeisterung den Titel als Motto zu repetieren: *Amouirederire Amouirederire Amouirederire...* Zuvor bei ‚Phone home‘ erklingen zwischen Dopplereffektwooshes, Dampfersirene, abstrakt stäubenden oder klickenden Geräuschen und zart pfeifenden Drones polyglotte Sprachlernübungen: *I try, you try, he tries, she tries... Ich verstehe, Du verstehst... Ich höre, du hörst... Ich frage... we understand* etc. Lektionen des Verständigens und wie man die Kluft von Hier und Da überbrückt. ‚Saxx‘ lässt dann als Musique Concrète Instrumentale nicht erkennen, dass all die schleifenden, pulsierenden, kaskadierenden Luftklänge von einem Sopransaxophon herrühren. ‚Colle e cantieri‘ schließlich, mit ihren 19‘50“ eine gedämpft bruitistische Komposition für Korg-Organ, Klavier, Klarinetten, Schlitztrommel, Lautsprecher membran, Luftballon und andere Objekte, ist eine irritierende Erfahrung, weil sich nicht entscheiden lässt, wie weit hier alles mit akustischen Dingen zugeht. Auch Kai Fagaschinski und Michael Thieke blasen ihre Klarinetten so geräuschhaft, dass letztlich kein elektronischer Part mehr übrigbleibt und sich, mit dem gewissen Korg-Charme des ‚Archaischen‘, ein Entstehungszeitrahmen zwischen 1979 und 2009 auftut.

„Still Life with Black Light“ (KHW-FFM-2009, LP) kommt ganz anonym daher. Erst wenn man nachforscht, erfährt man, dass **FULL F\*\*\*ING MOON** im April 2009 in Worpswede diesen Soundscape präsentierten, maskiert als Riffkah (Axe, Vox, Special FX), Droszki (Gtr, Organ, Special FX) und Electric Bongo Bongo (Drums, Special FX). Enttarnt sind das Bek Coogan & Torben Tilly (Minit, Bad Statistics) aus Neuseeland mit dem Heaven And-Drummer Steve Heather. Das dröhnminimalistische Stillleben taucht Worpswede in ein nur mondbestrahltes Zwielflicht. Statt der Geister aus dem Teufelsmoor oder Jugendstilelfen stößt man aber auf den Geist von Circle und Acid Mothers Temple, allerdings sehr verfeinert und gänzlich entrockt. Nichts als Nebelstreif, Special Effects-Irrlicht und von oben Venus-Radiowellen, aber die einzigen Aliens sind hier Marienkäfer. Dann schreien Krähen und Bek Coogan stimmt zu Bass und Drums den pathetischen ‚Still Life (Organ Song)‘ an. *What have you done, What have you done*, singt sie, bis man mitschuldig den Kopf einzieht. Eine gute Frage, gerade deswegen.

Einen speziellen Eindruck, was sich 2006 - 2009 auf dem musikalischen KHW-Sektor abspielte, bietet **WORPSBEST A Fine Selection Of Contemporary Music** (KHW). Präsentiert werden drei Solos, Duos von **Burkhard Beins & Torben Tilly**, **Nevin Aladag & Tom Willis** und **Hadley + Maxwell** sowie Trios in Gestalt von **Full Fucking Moon** und **Raimar Stange - Bernd Milla - Dave Ball**. Als regelrechte Band spielt **Halma** zu viert den ‚Sub Dub‘, verliert das **Art Critics Orchestra** fünfköpfig ein ‚Krabbenbrötchen‘ und **Chris Van Chrome** mobilisiert für ‚Boots and Suits‘ sogar eine Band mit Hu-hu-Hu-Backgroundchorus. Nachdem sich schon B. Beins am Korg-Synthe von einer anderen Seite zeigt und Halma tatsächlich einen Zeitlupen-Dub dahin schwingen lässt, stellt Aladag mit ihrem türkischen Rap die Zeichen ganz auf Pop. Zeitgenössischer geht es tatsächlich nicht, und die Vorstellung von Worpswede als Wald-und-Wiesen-Genesungswerk für alltagswunde Avantler kann man sich abschminken. **Ola Lindefelt** (von The Lovekevins und Fredrik) lässt es nur aleatorisch tröpfeln, aber **Gustav Karlsson aka Luva** bringt wieder als One-Man-Band etwas Songähnliches zustande. Das ACO deutschrockt mit Agnes Wegner als mövengeschädigter Sängerin. Beim orgeligen und special-fx-frisierten Scheißvollmondtrio kommt Bek Coogans helle Vokalisation erst gegen Schluss ins Spiel, während das kanadische H&M-Pärchen die Vocals den Worpsweder Vögeln überlässt. **Egill Sæbjörnsson** singt als weitere One-Man-Band wieder selbst und das gleich mehrstimmig. Beim abschließenden Roll over Worpswede nimmt Milla, der letzte Künstlerische Leiter der Ende 2009 vom Land Niedersachsen abgewickelten Institution - die Nachfolge soll die Leuphana Universität Lüneburg antreten -, persönlichen Abschied von den Worpsweder Pferdeweiden.

# BEATS, BRUITS, SOUNDS & SCAPES ...

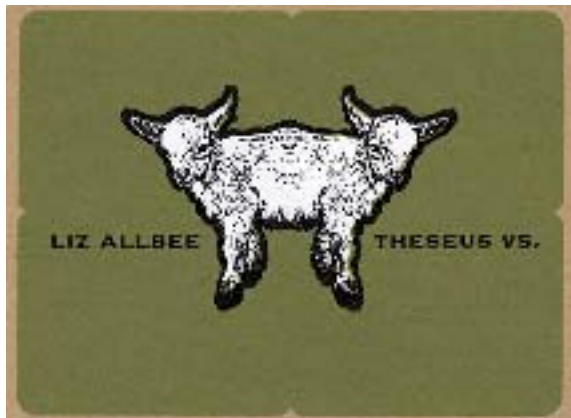
## Your Medicine

One fist may be stronger  
But the other fist lasts longer  
And one eye may see clearly  
But without them both the distance is bleary

And one cheek may be for knockin  
But just turn around now look who's talkin  
And one ear may always be listening  
But the words conceal what they mean like a mystery

And someday, when the dust has cleared  
Alone you will stand with two fists and no ears  
And blinded by your own fingers  
You've clawed out your cheeks to make room for your tears

And one pill may be stronger  
But your medicine lasts longer



**LIZ ALLBEE**, die allgegenwärtige Biene. Während ich noch dem Gastspiel der Kalifornierin bei Kihnoua lausche, erreicht mich aus Berlin ein kleiner Karton, bedruckt mit einem Zicklein mit zwei Köpfen: Theseus vs (Resipiscent Records, RSPT035). Was Liz Allbee mit ihrem Solodebut liefert, ist zugleich monströs und rührend, zugleich irritierend und faszinierend. Verschärft wird das dadurch, dass man einer hübschen Blondin solchen Sinn fürs Abgedrehte und Groteske nicht zutraut. Freilich, wer sich zugleich für Dog-Faced Hermans und Leo Wadada Smith begeistert, wer mit Neung Phak (sic!) und Hans Grusel (sic!!) spielt, arrrgl. Mit ‚trumpet, electronics, and voice (with organ, drums, conch, handclaps, half-tuned guzheng, fading radio, and other mystery meat)‘ inszeniert sie eine kleine Freakshow aus Art Brut mit looney-launig verzerrtem Gebläse und Singsang, gluckerndem Elektrogefurzel und V-Effekten wie ‚One Short Grunt‘ und ‚Lewd Intermission‘. Aber darin versteckt sind Preziosen, feinsten Ziegenfrischkäse in Rosenpulver. Schon ‚Leisure Sport Overlords‘ lässt nach einem Hochgeschwindigkeitsintro aufhorchen mit einer Horrorfilmidylle aus schattiger Trompete, Glockenspiel und Morricone-Pfeifen zu monotonem Gamelan. Dem folgt mit ‚The Undersides‘ der erste Höhepunkt, ein träumerisches Lullaby auf knurrigem Fond (oder schnurrt da der Geist von Allbees Kater Kasper Mauser?), mit Glöckchen und hintergründigen Trompeten. ‚Your Medicine‘ ist der zweite, ein Chor von Trompeten, wieder Glöckchenklingklang, und dazu der Verdacht, dass das, was einen nicht umbringt, einsamer macht. Bittere Medizin. Danach ‚History Of The Automotive‘, erst eine teuflisch gurgelnde Stimme, dann Charming-Hostess-Gesang. Dann aber ‚A Charmed Life‘, der Herzausreißer, Hymne, Litanei, dunkles Tamtam mit multiplen Trompeten und dazu eine Stimme, intensiv wie Carla Kihlstedt, aber höher und eindringlich wie eine Schädelöffnung. Schaurig schön. Bizarr wie Ziegenhonig! Liz Allbee, merkt euch den Namen.



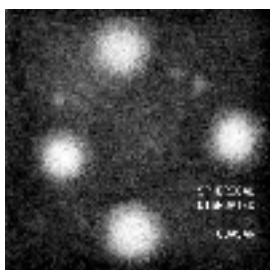
## ANNA LOGUE RECORDS (Zemitz)

Der Anruf von Marc Schaffer aus dem fernen Ostvorpommern traf mich nicht ganz unbeleckt. Auf sein Label Anna Logue Records war ich schon durch Cultural Amnesia gestoßen, als Verlag der Vinylversion von deren *Enormous Savages* (ANNA 007.2006). Anna Logue publiziert seit 5 Jahren fast ausschließlich Vinyl, mit Schwerpunkt obskurer Elektropop / Synthiewave der Jahre 1979 - 84, teils Originalstoff, teils im Geiste von, Hauptsache analog. So stößt man neben Namen wie Camera Obscura, Poeme Electronique, The Silicon Scientist, Car Crash Set aus Neuseeland, Sleep Museum etc. auch auf **ADN ckrystall**. Érick Moncollin, durch seinen Psych.KG-Split *Live 1985 - 2008* mit Closedunruh kein Unbekannter in BA, kommt auf minilab (ANNA 013.2007, LP + 7“) bei so sympathisch getüpfelten und verzwitcherten Elaboraten wie ‚Free Jazz‘ Not Mad, Just Crazy‘ (sein 1982er Debut hatte *Jazz‘ Mad* geheißen), ‚The Long Suite Of Your Purple Pussy‘, ‚Minilab 3 étoiles‘ oder ‚Kétamina macht Maschinen <<blau>> Spaziergang‘ lange ohne seine Stimme aus, bevor er doch noch in Frenglish ‚Win-Chick‘ und ‚Only your Window‘ anstimmt. Was er da auf seinen Kawai-, Korg- & Roland-Tasten austüfelt, ist das pure Zurück in die Zukunft, freilich eine Zukunft, wie sie zuletzt die der Crew des Raumschiffs Orion beim futuristischen Tanzen und Chillen im Starlight-Casino gewesen war. Das wäre auch schon in der 80ern ganz charmant up to / out of date gewesen, so hypermodern, naiv-kosmisch und Fredvom-Jupiteresk, wie sie die Kindheit der Synthiepop-Twens hätte gewesen sein sollen. Beim 7“-Songs ‚Gigolo Gigolette‘ wechselt Ckrystall vom naiven Weltraumfahrer zum dekadenten Lover - wie David Bowie, erst The Man Who Fell To Earth, dann Schöner Gigolo - und beim B-Seiten-Instrumental ‚Plastique Synthi-Spleen‘ versetzt er J. M. Jarre in die Sesamstraße. Not bad, not mad, just crazy.

Simon Driscoll & Judith Golberg hatten sich 1981 als **STRANGER STATION** mit einer Superwop-7“ um ihre 5 Minuten Aufmerksamkeit bemüht, 1982 waren sie dann noch mit ‚Welcome to the Night‘ mit von der Partie auf der Compilation *Synthetic Romance* (Ebony Records). Dieser Spaziergang durchs nächtliche Nizza, die Single-Tracks ‚Strangers‘ & ‚Minutes to Silence‘ und sieben weitere Songs über Einsamkeit, Entfremdung, Ausgrenzung, Nichtkommunikation aus jener Zeit sind nun zu hören auf Echoes in Infinity (ANNA 022.2009, LP ). Driscoll singt davon wie es ist, ein Abweichter und Habenichts zu sein in Thatchers Welt, im Klassenkampf der ‚Minds of Clay‘ und im kalten Krieg der Eisblöcke. Pathetisch, mit einem so ‚engagierten‘, hellen, leicht bebenden Tonfall, typisch für die frühen 80er, dass ich mich fast wundere über die damalige Nichtbeachtung. Keine Gitarren, keine Beats, nur Synthiesound in melodiosen Mustern, dem es ebenso wie dem Gesang etwas an Variation fehlt. Von den sozialkritischen und den Befindlichkeitssongs weicht ‚Waiting for the Moles‘ ab als kleiner Trip auf nicht legalen Substanzen: *...lying down upon the ground waiting for the moles / relief from the wriggly worms digging all the holes / eating my sausages bought from a van / drinking my cherryade from a ring pull can / yeah / waiting for the moles.* Das ist definitiv ein Zeitdokument der sympathischen Sorte.



## audiophob (Ilmenau)



Der 200. Geburtstag von Charles Darwin und die 150-Jahr-Feier seines epochalen *The Origin of Species* bilden den Bezugsrahmen für **MANDELBROT's Evolution** (auphcd011). Barbara Teichner & Philipp Münch beschallten damit im Mai 2009 eine Darwin-Ausstellung im Osnabrücker Museum am Schölerberg. Wie klingt aber Evolution oder auch nur eine Evolutionstheorie? Antwort: Wie ein elektronischer Zoo oder Palmengarten und meistens ziemlich groovy. Wie die Disco im Jurassic Park, beschallt mit Raptorentrompete oder Tarzanschreien. Allerdings ist da die Entwicklung schnell mal von ‚Null‘ auf ‚Sechs‘ gesprungen. Aber auch schon bei ‚Zwei‘ pochen elektronische Tertiärtrommeln zu orchestralem Rauschen und sauropodischem Riesenwuchs, wobei diese Megaloviecher ein seltsam harmonisches Wesen zeigen. Bei ‚Eins‘ ist alles noch - oder wieder - kleinteilig, quick und eifrig. Evolution ist bei Mandelbrot nichtlinear, sprunghaft, fraktal. Ein Pulsieren und Tanzen von Lebensenergie, Gengewusel, Herzflattern, Gliederzucken. Mit sublimen Nebeneffekten - Melodie, Heiterkeit, ganz ohne Kreationistenkrampf oder Kometencrash. Erst die Stufen ‚7‘ und ‚8‘ deuten ein eisernes Zeitalter an und damit Primatenaktivität, zuerst als Gegonge, dann als industrielles Gehämmer, in dem Tanz und Arbeit wie eins scheinen.

Mirko Hentrich geht nie fremd, all seine Releases als **SPHERICAL DISRUPTED** sind bei Audiophob erschienen. Dafür schweift seine Phantasie bei **Quasar** (auphcd012) ganz weit hinaus zu Galaxien, die im Radiowellenbereich gewaltige Energiemengen ausspucken. Wie es sich für Spacemusik gehört, wird auf Synthiewellen kosmisch gesurft. Dazu stampfen aber schwere Beats, wie sie in den Trips der 70er Jahre nicht denkbar gewesen sind. Typischer ist dann wieder die Zeitvergessenheit, die ‚Einstein Cross‘ auf 22:30 ausdehnt, und auch ‚Stellar Debris‘ kommt nicht unter 10 Min. ans Ziel. ‚Accretion Disc‘ und ‚Solar Luminosity‘, zwei von drei etwas kürzeren Vorstößen in die Tiefe des Alls, erklingen in Remixen von Xabec bzw. Empusae verschoben und pointiert gleich noch ein zweites Mal. Der erhabene Schall, das wallende Rauschen, Knarzen und ‚Singen‘ - schön überirdisch bei ‚Cosmological Redshift (Fractional Shift)‘ - , das Hentrich den Akkretionsscheiben, wie man die aktiven Galaxien nennt, andichtet, gilt im Grunde einem Schwarzen Loch, einem Sonnenfresser im Zentrum der Quasare. Aber zugleich auch der absurden Raum-Zeit-Entfernung, in der diese Milchstraßen im Weltallirgendwo dahin schwinden. Aber keine Vorstellungskraft, keine Fähigkeit zu Staunen ist auch nur ansatzweise groß genug für solche Phänomene. Hentrichs menschlicher Umrechnungsfaktor in ein pulsierendes, melodiös dröhnendes Space-night-Driften auf Sofakissen über kosmische Autobahnen ist daher nur - menschlich.

Hentrichs Audiophob-Partner Carsten Stiller präsentiert, wie üblich als **ALARMEN**, auf **Next** (auphcd013) 7 abstrakte Rausch-Puls-Mixturen. Abstrakt daher, weil weder die Optik noch die schlichte Bezifferung der Titel irgendwelche Assoziationen anbieten. Gegenstand dieser Gegenstandslosigkeit sind die Rausch-Puls-Verhältnisse selbst - Dröhnen, Sirren und Zischen, wischende und zustoßende Impulse. Aber die verteilen sich nicht chaotisch, sie fließen in rhythmischen Kaskaden und harmonisch-melodiösen Wellen zielgerichtet. ‚Next 3‘ bleibt bei allem Gestotter und Zischeln, den Zeitlupenbeat und dem kriegerischen Feuergefecht doch und erst recht ein - Kirchenlied. Stiller macht aus seinen Alarmen-Kontrasten und inneren Widersprüchen letztlich doch eine Aussage - Harmonie durch Harmonie. ‚Next 4‘ und das noch etwas dunklere und langsamere ‚6‘ versuchen aggressive Neigungen zu besänftigen als Mitsumm-Ringelreihen, die offenbar mit ihren kinderleichten Akkorden aus uns Söldnern wieder Kinder machen möchten. Das munter pumpende und pfeifende ‚Next 7‘ zeigt schon das Wohlbefinden ‚danach‘.

## BASKARU (F)



Electro Pastoral, das gefällt mir besser als Folktronik, um den Zusammenklang der ‚Unschuld vom Lande‘-Stimme von **LAURA GIBSON** mit den Sounds von **ETHAN ROSE** auf Bridge Carols (karu:17) zu taufen. Dass Gibson in Songs wie ‚Old Waters‘, ‚Younger‘, ‚Boreas Borealis‘ oder ‚Sun‘ klingt wie vom Zahn der Zeit angeknabbert, nostalgisch wie ein Häkeldeckchen auf Omas Kommode, das passt ganz gut zu Rose, der bei *Oaks*, seinem Solorelease auf Baskaru (BA 61), eine Wurlitzer von 1926 aus dem Dornröschenschlaf geweckt hat. Seine Partnerin, wie er in Portland, OR, zuhause, singt mit fragilem Timbre und, fast hätte ich gesagt: mit staubiger Zunge, besser, abwechselnd mit einem Beigeschmack von Honig oder Asche. Da schwingt allerhand Wehmut und zartbittere Vergeblichkeit durch den Raum. Instrumentiert wird das neben allen Clicks und Glitches mit Gitarre, Piano, Trompete, Glöckchenklingklang, Strings und einer ‚Stimmung‘, die man der coolen Generation Laptop lange nicht zutrauen mochte. Aber Sentimentalität ist im Gefühlshaushalt ein hartnäckiger Posten. Wald und Wiese und sonstige Schauplätze der Kindheit sind in dieser Pastoralen wie mit Trauerrand gesäumt. Wer von uns beiden ist alt geworden, oder untreu? *Were have you gone...? Believing* reimt sich auf *Leaving*, und Schwachheit, ‚O Frailty‘, c'est moi. ‚O Frailty‘ ist nur ein aus der Schellackzeit herüber gerettetes A-capella-Fragment. ‚Tall Grass, Dark Star‘ dreht sich wie eine Spieluhr in den letzten Zügen und Gibsons uUuUu zittert dabei fast wie bei Anthony. Waren ihre *Beasts of Seasons*-Lieder mit Blick auf einen alten Friedhof gedichtet, so scheinen diese Carols unter einer Trauerweide erfüllt zu sein.

Knister knister, rumpel rumpel. Die Music For Empty Spaces (karu:18) ist als Musique concrète ein bruitistisches Reisetagebuch. Einige der von Pedro Tudela & Miguel Carvahais festgehaltenen Erinnerungen sind konkret genug, um ein Gewitter zu hören, Feuer, abfahrende Züge, einen Wellensittich, ein spitzendes Saxophon, rappendes Schlagzeug, Steine, die ins Wasser plantschen, eine Pianoträumerei, wasserumgluckert, dann Insektengebrumm. Manchmal ist die Maßstabsvergrößerung aber so enorm, dass Knacker und Knirscher, Plops, Zischen und Gebitzel einem um die Ohren fliegen wie Kühe und Traktoren in einer Windhose. Aber dabei doch wie in Zeitlupe oder durch die Erinnerung verzerrt, vergrößert, umproportioniert, überblendet, überrascht. Die beiden Kollegen an der Universität in Porto arbeiten nun seit 10 Jahren zusammen als das Elektroduo @c, mit einem Aktionsradius bis nach Frankreich, Schottland und sogar Japan. Unterwegs kommt es zu elektroakustischen Kollaborationen, die in Fetzen hier ebenso widerhallen wie bei *Up, Down, Charm, Strange, Top, Bottom* (Crónica, 2008) und sich wiederum mit den Namen Raymond MacDonald, Miquel Bernat und Jonathan Uliel verbinden. Die Erinnerungen an Reisen und Konzerte sind freilich massiv aufgemischt durch einen Gestaltungswillen, der traumhafte Züge herauspräpariert, indem Ungleichzeitiges transparent übereinander geschichtet wird. So ‚regnet‘ rollendes Getrommel immer stürmischer auf eine sonnige Landschaft, mit Saxophongekecker von MacDonald. Zuletzt dann wieder bruitistisches Gestöber, Gedröhn und Geknister, ein Instantpulver aus löslicher Natur.

## electroton (Nürnberg)

Meine Schwäche für das 3“-Format ist bekannt. Das Nürnberger Label liefert gleich ein ganzes Quartett an kleinen Silberlingen. Alle Mini-CDRs sind zudem augenfällig verpackt in transparente kleine DVD-Boxen, auf die auch direkt sämtliche Informationen gedruckt sind.

Mit Colour (ton006) gibt **KETEM** seine Visitenkarte ab, ein Duo aus Tel Aviv. Shay Nassi & Tom Kemeny genügen 4 kurze Tracks, um ihre konsequent spröde Clicks + Cuts-Ästhetik zu vermitteln. Aus spitzen Pixeln, Geprickel und Stomping, dem eine briefmarkengroße Tanzfläche ausreicht, formen die beiden klassischen Dancing-in-your-head-Techno. Nur fitte Synapsen sind Impulsen gewachsen, komplex genug, um wie aleatorisch zu wirken, wie eine Folge wechselnder Störungen, so dass endlich einkehrende Regelmäßigkeit dann erst recht als ‚Hänger‘ irritiert.

Glitchig und knarzig und knurschig, durchwegs aber minimal technoid, bringt einen das Hamburger Duo **INCITE/** mit den gestanzten Beatz, Plop-Plop-Plops, zackenbarschen Wooshes und bratzeligen Sparks von Iconicity (ton007) auf Betriebstemperatur. Kera Nagel & André Aspelmeier bemustern die Sinne auch ohne den Incite/-typischen visuellen Part mit fünf furztrockenen, rostigen, schrottreifen, sperrigen Impulsmustern, die aber stachelig, temporeich und vor allem abenteuerlustig genug sind, um einen aufgekratzt durchs Tagwerk zu p-p-p-ushen.

Evgen Vaschenko rüttelt und schüttelt in Kiew als **V4W.ENKO** Pixel und Sinuswellenschwingungen nach selbstprogrammierten algorithmischen Mustern. snd (ton008) bringt sieben Beispiele davon, stottrig getüpfelte, dröhnbewölkte, tuckernde oder knispelig zuckende Impulsfolgen, nach einfachen Regeln umeinander jongliert. Zischend, nadelig, mikroexplosiv rastern die Programme die Raumzeit, kurz mit B-B-B-Beatz, lang mit nachhallenden metalloiden Pings oder rauschenden Quellwolken. ‚and‘ fungiert, ohne Beatz und mit hohem Rauschanteil, als Raumteiler zwischen den Folgen ‚snd‘ - ‚sdn‘ - ‚nsd‘ und ‚nds‘ - ‚dsn‘ - ‚dns‘.

Schlicht Beat (ton009) nennt **PORATZ**, das ist Patrizio Orsini in Livorno, seine Hommage an den Kollegen Aoki Takamasa. Knackig, zielgerichtet und uptempo gibt es nur eins - Beatz, Beatz, BiBiBi-Beatz ‘n’ Breaks. In sieben Varianten knattern und tackern automattendiktierte Muster, stur in der Sache, nicht unlustig im Detail. Jeder Track ist eine mehrspurige Quersumme ineinander rotierender Loops, dadurch nach Außen hin nicht unkomplex infrastrukturiert. Die Man-nehme-Masche an sich ist aber beängstigend simpel.

# GRUENREKORDER (Frankfurt/M.)

## Willkommen im Schachclub Plankton 2 (Kleiderordnung)

Et in arcadia ego? Fieldrecordings machen mich melancholisch. Und an un-guten Tagen, wenn wieder mal im großen Stil Lebewesen in Fraß und Aas ver-wandelt werden, ein Fluss vergiftet, Landschaft zubetoniert oder ein Korallenriff eingeeölt, stimmt mich der *Soylent Green*-Geschmack konservierter, nur für die Erinnerung bewahrter Natur nur morbide. Es ist nicht leicht, gleichzeitig Natur- und Tierschützer und Menschenfreund zu sein. Aber vielleicht gibt es neben der archivarischen Mission, wie sie maßgeblich der Kanadier R. Murray Schafer - Stichwort: World Soundscape Project - angestoßen hat, zuvorderst eine diploma-tische, eine vermittelnde. Auf eine Acoustic Ecology, die Umwelt nur ins Sound-Museum rettet, wäre geschissen. Es geht vielmehr darum, den Selbsterhaltungs-trieb zu sensibilisieren für den Gedeih und Verderb von Mensch und Ökosystem, Landschaft, Soundscape als zusammenhängendes Ganzes.

(A/b+a) So nimmt einen z. B. der 1975 in Bad Segeberg geborene Phonograph, Bioakustiker, Materialbildner und ‚Gruenrekorder‘ **LASSE-MARC RIEK** auf *Habitats* (3Leaves, 3L002, CD-R) mit in die Wälder und an die Seen Finnlands. Dort belauschte er die Vogelwelt in ihrem natürlichen Lebensraum, insekten-durchbrummt, windumspielt. Auch wenn, oder gerade weil, er die Klangland-schaften im Heimstudio noch sanft nachbearbeitet, mit sirrendem Gedröhn etwa oder ausgedehnter Stille, ist Landschaft nie etwas, dem man von Außen gegen-übersteht, kein Gegenstand. Aber auch keine entmenschte Idylle, Rieks Gastge-ber gibt Anweisungen, wie man sich in der Blockhütte zurecht findet, Holz wird beige-schafft, Eimer mit Wasser gefüllt, das Feuer knistert. Man ist mittendrin und Riek gibt dem ringsum hörbar Lebendigen genaue Namen: Rotkehlchen, Laub-sänger, Singdrossel, Schwebfliege, Kiefer, Samt- und Stockente... Dazu lappt und rumort die Brandung, knarrt und gluckert der Landungssteg, lacht die Möve, singt der Schwan, finkt ein Buch. Mich erinnert das an die Dan-Gibson-Reihe *Solitudes - Environmental Sound Experiences: Listen to the Loons... Seasapes... Night on Wilderness Lake...*

Dan Gibson (1922-2006) gehört tatsächlich zu den Anregern für Gruen-rekorder, ebenso wie R. Murray Schafer (\*1933) und die *Natural-Sound*-Reihe von Walter Tilgner (\*1934), dem Olmützer Gibson, wie das Label TOUCH oder Or-ganisationen wie Phonography.org und Ear to the Earth etc. Seit seiner Grün-dung 2003 durch L.-M. Riek und Roland Etzin sind über 70 Veröffentlichungen entstanden, verzweigt in

(A) Field Recordings

(bei denen akustische Environments direkt kontaktiert und protokolliert werden),

(B) Soundscapes und Sound Art

(bei denen Klingendes geformt oder mit Klängen erzählt wird und dergl.).

Zur Um-Welt gehören

(a) Stadtlandschaften und die Reibung von Mensch und ‚Grün‘ ebenso wie

(b) verborgene, schwer zugängliche oder wenig beachtete Aspekte von ‚Natur‘.

Wobei sich die Interessen selten völlig scheiden in ‚reine Natur‘, und Alltagsanek-doten, angefangen von Walter Ruttmanns ‚Weekend‘, mit Luc Ferrari (1929-2005) als Hauptvertreter.

Als Geräuschjäger und -sammler, Landschaftsgärtner oder eben Gruen-rekorder hat sich eine internationale Gilde von Go-Betweens vernetzt. Irgend-wann beginnt alles mit der eigenen Faszination und führt zum Versuch, diese Faszination zu vermitteln, öfters ohne ‚ideologische‘ Agenda als mit. Allerdings wäre eine Acoustic Ecology / Sound Art im Widerspruch zum Gedankengut des World Wide Fund For Nature oder des Naturschutzbunds Deutschland bloß Klangtourismus, der bedenkenlos ästhetischer Beute nachjagt. Die Luft zu ver-pestern, um am Arsch der Welt einem letzten Mohikaner von der Roten Liste mit dem Mikrophon nachzujagen, wäre arg widersinnig.

(A/a) Die Compilation **Rhythm** (cherry-003/gruen 050), zu der neben Riek und Etzin auch etwa Peter Cusack (*Your Favorite London Sound, Sounds From Dangerous Places*), Eric La Casa und eine japanische Fraktion ‚Beats‘ beisteuerten, lässt Naturgeräusche wie lappendes Seeufer, ein knarrendes Tau, Regen und Geräusche von Industrierobotern in Liverpool, einer Straßenbahn in Seattle, einer Tiefgarage in Tokyo etc. auf dem gemeinsamen Nenner ‚Akzentmuster‘ koexistieren. Inklusive menschlicher Stimmen und mit einem vogeligen Frühlingskonzert, aufgenommen von Tilgner persönlich, als i-Tüpfelchen.

Koexistenz ist ein Realo-Minimalprogramm. Aber selbst Hayao Miyazakis Ökomärchen *Nausicaä aus dem Tal der Winde* und *Prinzessin Mononoke* kennen in ihrer Überwältigungs- poesie kein größeres. Mehr scheint auch sinnlos, wenn Herr & Frau Normalverbraucher sich für Gefährten von Hobbits und Elben halten, statt sich als Isengarder zu erkennen.

(A/a) Armchair-Traveller werden von **THOMAS ANDRÉS** *Recorded in China* (Gr 069, CD-R) mitgenommen auf Spaziergänge durch Peking und treppauf zur Großen Mauer. Alles klingt sehr chinesisches, sehr alltäglich. Vögel tschilpen, Leute unterhalten sich, singen, spielen Theater. Offenbar merken sie nicht, dass jemand sie aufnimmt. Bei Nacht vom Balkon aus summt die ganze Stadt wie unter einer Decke.

(A/a+b) Dr. **ANGUS CARLYLE**, Autor von *Autumn Leaves: Sound and Environment in Artistic Practice*, legt mit *Some Memories of Bamboo* (gruen 053) ein Klang-Text-Puzzle von Kami-Katsura, einem halbgrünen Bezirk von Kyoto. Er tritt dabei in die Fußstapfen ethnologischer und volkskundlicher Field-Recording-Pioniere. Wir sitzen mit ihm beim Picknicken, lauschen einem Bimmelbähnchen, Transformatorengebrumm, Fröschen und Piepmätzen, dem Betrieb in einem Café, der Bambusernte, Mönchen und ihren frühmorgentlichen Glocken- und Gongschlägen, Mopeds, Autos, Flugzeugen, einem Hund, allen möglichen Tönen von Wasser, einer Busfahrt, einem alten Volkslied voller schmerzlicher Erinnerungen. Die Summe der Mosaikteile zeigt das Alltägliche als bewahrenswert.

(A/b) Die Biologin und Bioakustikerin **HEIKE VESTER** ist Spezialistin für *Marine Mammals and Fish of Lofoten and Vesteralen* (gruen 066). Man hört einen Riesenhai und ein Seehundjunges, rufende Grindwale und Klick- und Knatterlaute von Delfinen. Stars am Unterwassermikrofon sind Schwertwale, und deren Existenz dreht sich um Jagen und Fresen. Die Imagination kann auf dieses Karusell als Killer aufspringen oder als Hering. Die Zoologie liefert kaum gute Argumente für eine Theodizee.

(A/b) Für *Two* (Gr 070, CD-R) riskierte **BEN OWEN** nasse Füße an der Atlantikküste bei Far Rockaway, Queens, und bei der Carroll Street Bridge am Gowanus Canal, Brooklyn NY. Seine Aufnahmen sind dabei so nah am Gegenstand, dass man vor lauter Geräuschen weder Meer noch Land sieht. Wind, Wasser, Stein knirschen, klacken, prickeln, zischen und fauchen so, als hätte man sich kopfüber in den Molen- und den Kanalkies gebohrt, um sich den Wind um den Arsch wehen zu lassen.

(A+B/a) **GILLES AUBRY**, der schon dem Flair von Berlin in Hinterhöfen nachspürte, fing mit *Les Écouteurs Le Caire* (gruen 061) die Essenz von Kairo ein, allerdings indirekt. Nur durch die Wände und Mauern eines Badezimmers oder Innenhofs, einer Markthalle, einer Basilika etc. hört man, gedämpft und ‚hohl‘, das brodelnde, rauschende, hupende, schreiende, singende Leben in einer Millionenstadt. Sein Partner **STÉPHANE MONTAVON** schrieb dazu ein assoziatives Prosagedicht, locker verteilt auf ein postergroßes Blatt.

Dass die grünen Jungs nicht bloß Freiluft-Nerds sind, zeigt ihre Neigung zu IDM-verwandten Formen von Electronica.

(B/a) Tobias Schmitt, der für Carlyles Kyoto-Erinnerungen ein bemerkenswertes Design fertigte, präsentiert als **SUSPICION BREEDS CONFIDENCE** *The Fauna and Flora of the Vatican City* (gruen 052). Humorisch betitelt wie einst bei HNAS, glitchen und knackseln die Tracks in bester Mille-Plateaux-Qualität völlig unkatholisch, und auch Fauns Volk sucht man in der Mixa-delik des Frankfurters vergeblich. Plunderphonische Einsprengsel bereichern den urbi et orbi durchzuckenden Flow, der in Schmitt einen Laienbruder von Auto- poieses, Gas, Microstoria et al. vermuten lässt.

(B/a) Laurent Peter aka **D'INCISE** (ja, der von Diatribes) verrührte in die knarzig und klapprig sich schleppenden TripHop-Tracks von *Sécheresse Plantée En Plein Ciel* (Gr 071, CD-R) Stimmen, Verkehrsgeräusche, Kirchenmusik, Hundegehechel aus Polen und Tschechien. Die Tristesse rührt aber nicht daher, die ist persönlicher, oder allgemeiner.

Angesichts der Verlustbilanzen bleibt doch nur Tristesse, meinen wir Pessimisten. Ach, ist die Welt erst ruiniert, dann lebt sich's besser ungeniert, meinen die andern. Tja.

## LAUBHUETTE PRODUCTION (Seoul)



Was ist das, @ blankies end (LPM 28, CD-R)? Nun, definitiv keine Pfeife. Aber ansonsten hat **ALFRED 23 HARTH** so Einiges eingemischt in diese Collage, in der eine seltsame Uhr die ‚Nuller‘ Jahre zuende tickt: ‚Ten Tin‘... ‚Elf‘... ‚Gesternmorgen‘ (zuerst las ich Geisternmorgen)... ‚Popul Vuh‘... ‚Twentyhundredtwelve‘... Da kommt die Trompete von Choi Sun Bae ins Spiel, alles andere, die schöne Klarinette, die aufgewühlten Samples sind Herz- und Hirnton Harth. Seine Antennen fischen in musikalischen und medialen Wassern, im halb- und sehr bewussten Trüben, Drüben. Berauscht, überauscht, traumartig quellend, erklingt ein elektrifiziertes Memento, ein mehrstimmiger Chor melancholischer Bassklarinetten. Aber an den Fersen hecheln Hunde, an den Nerven zerren schrille, kakophone Kräfte. Der Puls ist der von ‚Organischen Konstruktionen‘, wie Ernst Jünger den 21st Century Schizoid Man schon im frühen 20. getauft hat. Windspielgeflirr und Vokalisation driften dahin wie eine sich in Raum und Zeit entfernende Hälfte. Die andere treibt Wurzeln in der Stadt, tastet mit Tentakelsensoren über Screens. Als Folklore Imaginaire? Wenn das ein Name für eine schöne Chimäre ist, warum nicht. Die Trompete mischt sich, wiederum vervielfacht, unter Tonspuren, die die lineare Zeit krümmen, manchmal sogar umkehren. Ist hinten da, wo die Laterne hängt? Hängt der Himmel voller Klarinetten und mittendrin ein Baritonsaxophon? Ist das Illbient made in Seoul? Im Kopf Sonic Fiction, doch in der Brust kreist ein altes Raunen, Gesang aus dem *Buch Dzyan*, wie ihn Madame Blavatsky in Würzburg im Ohr hatte? Zuletzt, wenn auch kurz, ist es Sombient, denn ‚Der Schlaf ist eine süße Melodie‘, die einen giftig und koreanisch meuchelt.

Mit @ eighties end (LPM 31, CD-R) geht **ALFRED 23 HARTH** zurück ins Jahr 1989. Auszüge seiner Theatermusik zu *Antigone* von Sophokles/Hölderlin für eine Aufführung am Schauspielhaus Düsseldorf sind gemischt mit *Lachen, Weinen, Lieben*, einer TV-Musik fürs ZDF. Stilistisch kompatibel, ergibt sich ein Ganzes, das in seinem Pathos und Thrill, dem Kladderadatsch von Orchester-Samples, Noise, Dark Ambient und Instrumentalmusik, vieles in den Schatten stellt, was genuine Vertreter der Sound Culture, ob im Industrial oder der Elektroakustik, anstrebten. In Soundwolken, dunkel und largo, stoßen eine Bassklarinette, eine Orgel, schneiden Klarinettenmelodien. ‚Antigone.Nacht‘ ist ein finsternes Prachtstück, zuerst ein Säbeltanz auf dem Vulkan, dann nur ein Gedröhn, schließlich die anhaltende Eruption. ‚LWL III‘ lässt Flöten und grollende Kontrabassklarinetten in Zeitlupe sich umtanzen wie Fische einen großen Wal. Groß wie Behemoth ist auch der Gesang, den Harth auf seinen Klarinetten anstimmt. Bei ‚Antigone.Ölfässer‘ rumoren perkussives Gedonner, Gepolter, Shakergerassel und verzerrte Stimmen, die vom Menschlichen ins Tierische und Schaurige changieren. Für ‚LWL IV‘ wirken Zweifingerkeyboards, Aaa- & Ooo-Vokalisation und wieder die schneidende, zartbittere Klarinette zusammen, die klingt, als müsste sie eine offene Wunde vereisen. Auf ‚11+12‘, einem kurzen Clash aus Noise und holzigen Schlägen, folgt zuletzt ‚LWL V‘, langsam und düster. Über dürftige Drummachinebeats stoßen Orgelfanfaren und wuchtig rummsende und rumorende Einschläge ineinander und brechen den Stab über ein zwischen Tragödie (Tschernobyl, Tian’anmen) und Farce (Reaganomics, Thatcherismus, Mauerfall) taumelndes Jahrzehnt.

EDITIONS

**Mego**

(Wien)

Die **EMERALDS** sind ein Electronic-Trio aus Cleveland, denen ein Output von 8 bis 16 Tonträgern pro Jahr keine Mühe bereitet. John ‚Lilypad‘ Elliott, der ‚Celestial Sprinkler‘ Steve Hauschildt und Mark ‚Cat Nap‘ McGuire gießen mit Does It Look Like I’m Here (eMEGO 101) ihr Füllhorn, nach einer Reihe von Releases hauptsächlich auf Hanson Records und Wagon, aber auch schon einer Split-LP auf Ecstatic Peace, erstmals bei Mego aus. Wieder können Gitarrensaiten schwingen, Keyboards dudeln und Soundwaves wallen, als ob Licht, Luft und Sonne genügten, um Spacepsychedelic auszubrüten, deren zuckend brodelnder Klingklang freilich eher aufputscht, als gelassen dahin driften zu lassen. Oben herrscht Melodienseligkeit, als könnte man Euphorie und Eloy-paradiesisches Eiapopeia direkt abzapfen aus einem Energiestrom in höheren Sphären. Aber unten morlocken Myriaden von Rädchen, Gestängen und verschwitzen Gliedmaßen. Das Titelstück hat exemplarisch Kraftwerk getankt, um durch Popol-Vu’sche Gefilde und Tangerine-Dreamscapes zu rasen. Speed und andere Leckerli aus dem ‚Candy Shoppe‘ sind der Treibstoff, ‚The Cycle Of Abuse‘ endlos. Als wäre der Dancefloor ein ‚Science Center‘, ein Versuchslabor, um die Synapsen und warum nicht gleich die ‚Double Helix‘ mit Candies, Sound und Licht mutativ zu schleudern. ‚Now You See Me‘ bestaunt und begrüßt mit Aaaaah den neuen Übermenschen, ‚Access Granted‘ gaukelt prompt seinen Zutritt zu ‚höheren‘ Ebenen vor. Was für ein Birdshit, und nervig dazu.

Christian Fennesz, Jim O’Rourke & Peter Rehberg scheinen mir von dem Unbehagen motiviert, dass Klangkonstrukte ohne Herz und Hirn auch nur Herz- und Hirnlosen genügen können. Electronica hat in einigen Kreisen da immer noch nicht seine Bringschuld realisiert, wohl ganz im Gefühl schon posthumaner Fitness. **FENN O’BERG** hält die Dinge zumindest so in der Schwebelage, dass die Soundscapes von In Stereo (eMEGO 103) - 6 an der Zahl - in ihrer coolen Ambientness Projektionsflächen bieten für ambige Bezüge. Es dröhnt und spotzt und knarrt, hörbar gitarristisch, im Fortgang dann so, dass man mit dem Kopf in einem Bienenstock zu stecken scheint, ansonsten aber von abstrakteren Undingen umschwirrt. ‚Part V‘ bewegt sich im verschliffenen, zitternden Helldunkel einer hintergründigen Orchestralität (wieder mit gitarristischem Anklang), der Zugang ist gestört, aber die Dringlichkeit, etwas Verschüttetes mit abstraktionsgeschärften Sinnen zu entziffern, wächst mit dem Rauschfaktor und der Wellenhöhe. Der nachfolgende ‚Part I‘ taucht dann in Mikrosoundgefilde ab, dröhnt und schleift noch hinter- oder untergründiger, bis doch wieder Gitarren schlagzeugumwirbelt an die Oberfläche schießen. ‚Part VII‘ geht gleich mit aufgeregtem Klingklang in die Offensive. Rumorend und kaskadierend türmt sich eine Wall of Sound auf, brummig und zugleich funkelnd, halb fest, halb flüssig flackernd. Zuletzt stampft und pumpt ‚Part VI‘, turbulent, fast martialisch, auch kurz wie von einer fernen Trompete durchgeistert, eine Vexation zwischen Xenopop und IT-Fiction.

Gordon Sharp präsentiert auf Five Mountains Of Fire / Antarctica Ends Here (eMEGO 105, 10“) eine gedämpfte Version von **CINDYTALKS** Pyromanie. Aus Gitarre, Electronics und Drumming mischt er ein Klangbeben, bei dem das perkussive Element dominiert. Noise sticht und schleift zwar dazwischen, aber die Vibration aus Gitarrenrepetitionen und raschelnder, trillernder Erregung bleibt flächig, ohne allzu krasse Pegelausschläge. **ROBERT HAMPSON** nimmt Bezug auf ‚Antarctica Starts Here‘ von John Cales Klassiker *Paris 1919* (1973). Nicht mit einem Remix, aber doch als gezielte Hommage. Piano- und Violaklang, minimalistisch und melancholisch, ist eingebettet in antarktisch eisiges Zischeln. Als Sound- und Dreamscape hat beides eine gewisse Poesie, wie sie auf Mego nicht immer groß geschrieben wird.

## NVO NONVISUAL OBJECTS (Wien)



Für ein Forum, das sich dem Unsichtbaren widmet, sind die NVObjekte immer auffällig schön anzusehen. Diesmal liegt mir eine Trilogie vor, die optisch durch ihre handbeschrifteten Covers besticht. Design: RMHF - die Labelmacher Raphael Moser & Heribert Friedl selbst sorgen also dafür. Dazu kommen jeweils kurze Zitate auf den Rückseiten, über deren Poesie und Gedankentiefe man brüten kann, während man lauscht.

**TIM BLECHMANN & SEIJIRO MURAYAMA** haben für ihr 347 (nv° 021) eine Weisheit von John Cage gewählt: *Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating.* Der Bielefelder operiert mit delikatem bis brausendem Gedröhn aus Lautsprecherboxen und sein Partner mit verstärkter Snaredrum, die er knarzen, sirren und dröhnen lässt und nur auf dem Höhepunkt einer aufgewölbten Soundkurve auch manisch berappelt. So verschachteln sie Störung und Faszination derart ununterscheidbar, dass ich auch nach 42 Min. nicht sagen kann, ob ich mich gestört oder fasziniert fühle.

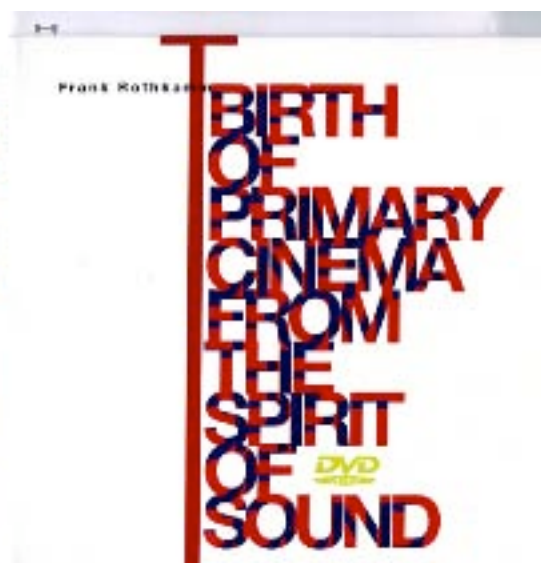
Für den Split *unter den Linden / und transit* (nv° 022) taten sich **CHRISTOPHE CHARLES & i8u** zusammen. Als Motti wählten sie *Follow your bliss* (Joseph Campbell) und von Nishitani Keiji, dem die Philosophie eine Gedankenbrücke zwischen Heidegger, Existentialismus und Zen verdankt, einen Gedanken über die Relativität unserer Welt. Hinter dem Kürzel i8u findet man die Kanadierin France Jobin, die sich zu ihrem extrem dröhnminimalistischen, von nadelfeinen Clicks und Gesirr durchsetzten Konstrukt, wenn auch nur sehr implizit, anregen ließ durch alltägliche Eindrücke bei Gängen über den Minoritenplatz in Krems, wo sie sich im Winter 2008/09 als Stipendiatin aufhielt. Charles webte zuvor ein Klanggespinst aus feinem Gedröhn und Gezirpe, gelegentlichem Flugzeugdonner, Wind, dumpfen Wassertropfen. Der ‚Grundton‘ der halben Stunde basiert auf einem Konzert von Mark Fell, das betitelt war *Warum ist überhaupt etwas und nicht vielmehr nichts?* - nach Heidegger die Grundfrage der Metaphysik. Das klanglich scheinbar nur ambiente Beinahe-nichts entpuppt sich als Memento Mori für seinen Vater Daniel Charles (1935-2008), hierzu-lande bekannt durch seine Merve-Bände über Musik, Cage und Transzendentalismus. Charles suggeriert dabei die Stille vor dem Sturm, oder wie er schreibt: *a peaceful atmosphere just before the bombs begin to fall.*

Mit *selected passages / set. grey* (nv° 023) folgt ein Split von **ASHER & FOURM**. Sie zitieren Fernando Pessoa (*Das Buch der Unruhe*) und einen dieser Kalendersprüche, der einen an schlechten Tagen gut zuredet: *Treat every negative as a positive* etc. Asher Thal-Nir, Soundscaper in Somerville, MA, bekannt auch durch Kollaborationen mit Ubeboet und Jason Kahn, spielt 2-3-Finger-Piano, so lo-fi, als wäre er eingeschnitten bis zu den Ellbogen. *Landscape Studies, Study for Autumn*, Landschafts- und Stimmungsmalerei sind bei ihm Programm, auch wenn er hier allzu direkte Bilder durch ein ‚untitled‘ verwischt. Bei seinen ‚Passagen‘ stellt sich dennoch ein Eindruck ein, als würde man einsam durch Schnee wandern und der Wind einem an den Ohren zerren. Fourm, d.i. B.G. Nichols, auch aktiv als Level und Si\_COMM, schließt sich an mit einer reduktionistischen Arbeit, ganz scharf rasiert mit Ockhams Messer. Die Welt klingt da so unwesentlich, so fern und dumpf, nur noch ein Fliegenschiss und kleiner Kratzer im Universum, als läge man unter Wasser, besser, auf dem Boden der Tatsachen, um sich aufs Wesentliche zu konzentrieren.



# ROTHKAMM

Nietzsche, dessen Geist Frank Rothkamm einst schon als junger Teenager in Sils verspürt hatte, kehrt wieder in Birth of Primary Cinema from the Spirit of Sound (Flux Records, FLX13, DVD-R), einer Babelfish-Übersetzung von *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Darin hatte Nietzsche 1872 mit Dionysisch vs Apollinisch die Mutter eines polaren Gegensatzes benannt. Wenn der Positivismus an seine Grenzen stößt, und das tut er unvermeidlich, dann versöhnt nur noch Musik mit der tragischen Erkenntnis, dass das Unaufhellbare sich entzieht. Rothkamm wäre nicht Rothkamm, wenn er nicht Erwartungen an Wagnerianische oder Bizetsche Räusche total unterlaufen würde durch ein Wechselspiel von ‚Theory‘ und ‚Praxis‘. Für dieses Spiel schlüpft er in die Haut des ‚Artisten-Metaphysikers‘ Nietzsche und adaptiert dessen ‚Versuch einer Selbstkritik‘, der die *Geburt der Tragödie* einleitet, im Begleittext wörtlich, nur eben supermodernisiert und auf Englisch. ‚Praxis‘, das sind minutenlange Standbilder, Straßenszenen aus Jackson Heights, New York, aus Hollywood und dem Westlake District in Los Angeles bei Nacht und Tag, Meditationen über Dunkelheit und Licht, die nur indirekt mit den jeweiligen Sound-Tracks korrespondieren. Es sind Testbilder, um nach ‚Blutsbrüdern‘ zu fischen. Dazu erklingen unspektakulär pulsierende Drones, reduzierte Clicks und Alltagsmomente (Kinderspiele, ein Telefonat, Brunnengeplätscher, Baustellenlärm und grummelnde Verkehrsgeräusche, die ein städtisches Ambiente suggerieren). Etwas aus dem Rahmen fällt ‚Serenade‘ als Keyboardmelodie mit billiger Drummachinerhythmik, die scheppernd auf Sand läuft. Dazu sieht man Rothkamm selbst von hinten durch den Sand stapfen. Untragischer, unpathetischer geht es kaum, auch wenn da Wüste wächst. Aber vielleicht ist ja der Alltag das an sich Unaufhellbare, und vice versa? Zu ‚Theory‘ ertönt ‚Rosa‘, ein zugleich auf- und absteigendes, rosa rauschendes Glissando. Dazu läuft - ohne Bilder - ein Rothkamm-Text, in dem es darum geht, den Bilderrausch à la Hollywood zurückzuspulen auf ein ‚Ur-Kino‘. Auf ein Kopf-Kino, das durch Klänge in der Dunkelheit in Gang kommt. Auf entschleunigte Bilder, die wieder ein Verständnis ermöglichen. Statt Black Outs vor lauter Beschleunigungs-panik geht es um Urformen des Lauschens, Betrachtens und Verstehens, indem Bilderfluchten zerlegt werden in Schildkrötenschritte. Überhaupt gilt es, *die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die Kunst aber unter der des Lebens...* Dann fiele auf graue Theorie ein rosa Schimmer von Nietzsches Morgenröte - wie ja auch im ‚Supermodernismus‘ schon etwas von seinem ‚Übermensch‘ nachhallt - um zu erhellen, dass *alles Leben ... auf Schein, Kunst, Täuschung, Optik, Nothwendigkeit des Perspektivischen und des Irrthums ruht.*



Bei Amerika (2010) schließlich, dem Schlussstein der *Tetralogie* (aus *Ghost of New York, Zahra Fugues & Birth of Primary Cinema...*), spielt Rothkamm ein 1955er Wurlitzer Spinet Piano. Auf eine ‚Ouverture‘ im kantigen Stil, die mich stellenweise an Charles Ives erinnert, folgen sehr freie und ‚supermoderne‘ Variationen über vier bekannte Stücke. Das Spiritual ‚Sometimes I Feel Like A Motherless Child‘ taugt zwar als universaler Stoßseufzer, entstammt aber Amerikas noch junger Vergangenheit als Apartheidsstaat. Nur mit Mühe erkenntlich, klingt es bei Rothkamm, als würde er mutterlosen Kindern Pflastersteine statt Gebete empfehlen. ‚The Band Played On‘, 1895 geschrieben von John F. Palmer & Charles B. Ward, war so populär, dass Spatzen von den Dächern die Anfangszeile *Casey would waltz with a strawberry blonde* pfeifen konnten, die dann 1941 den Titel lieferte für einen Film von Raoul Walsh mit Rita Hayworth in der tizianroten Titelrolle. Rothkamm macht nun selbst aus dieser Kleinstadttändelei eine Groteske von nationalem Ausmaß und läßt die Zeilen *Well, his brain was so loaded It nearly exploded The poor girl would shake with alarm* so explosiv und alarmiert auf, als ginge es um etwas ganz Anderes. Wie? Indem er mal klingt wie Ligeti improvisiert und dann wieder so einsilbig wie eine löchrige Beziehung. Bei Edward Elgars ‚Pomp und Circumstance‘ ist der martialische Unterton entsprechend Othellos *the neighing steed, and the shrill trump, The spirit-stirring drum, the ear-piercing fife, ... Pride, pomp and circumstance of glorious war!* genau die martialische Folie, die Rothkamm zerreißt. Einfach indem er den Pomp entpompt und den Marsch in eine Elegie verwandelt. Auch ‚You’re in the Army Now‘ war schon 1941 Titel einer Komödie mit Jimmy Durante, bevor es 1986 ein Status-Quo-Hit wurde. Obwohl man es auch als Antikriegssong singen könnte, ist es öfter als Jarhead-Hymne im Einsatz. Wieder ist die Dekonstruktion radikal. Was von Elgars Marsch und dem Rekrutengegröhle bleibt, ist unkenntlich, brüchig, düster und so unsingbar wie die *Sonaten* von Boulez oder Stockhausens *Klavierstücke*. Irrt Amerika auf einem *Lost Highway* dahin? Das Covermotiv mit seinem halben Cowboy mit dem Rücken zu den Hügeln, auf denen einst der Amerikanische Traum das Neue Jerusalem visionierte, deutet es an. Zumindest gibt es hier so etwas wie die Geburt von Kritik aus dem Geiste von Musik (oder vice versa).



*Wie prächtig die Musik auf Herrn Rothkamm wirkte, habe ich oft beobachtet. Bei erhabenem Klavierspiel versank er in sich und vergaß seine Umgebung. In Los Angeles spielte er im Wilshire Royale ein WurliTzer Spinnet Klavier und sprach erst noch über das Instrument mit uns allen, dann spielte er den Anfang eines amerikanischen Liedes. Wie setzten uns, des Stehens müde. Er verließ die vorgeschriebne Linie, irrte ab und verfiel ins musikalische Träumen. Eine Störung trat ein, er brach jäh ab, und wir sahen in ein geistesabwesendes, von Tränen benetztes Antlitz. Schwankend, wie ein Trunkener, erhob er sich, und es dauerte Sekunden, bevor er wieder in unserer Alltagswelt landete. Derartige Zustände beobachtete ich noch oft an ihm bei dieser Arbeit."*

*Frau "Klara May" Rothkamm*

"20 Jahre sind vergangen seit ich in die Vereinigten Staaten von Amerika ausgewandert bin. Die Faszination des Fremdem verging und ich bekam ein einheimischer Fremder, ein "Resident Alien" und fing an im amerikanischen English zu träumen. In New York wurde ich in die Königliche Kunst noch auf Deutsch eingeführt, danach verließ diese letzte deutsche Loge Manhattan und tat alle Arbeit in Englisch. So fing auch ich an mich zu verlieren im Land des großen Himmels zwischen den Sprachen. Ich lernte die der jeweiligen Gruppe zu sprechen mit der ich in Berührung kam, von den Handzeichen in der Luft bei den "Raves" bis zu den Sprachen der "Internet" Rechner bei den Großfirmen. Wurzellos, so dachte ich und ging von Feld zu Feld und kein Erfolg wiederholte sich. Sodann wurde ich müde des Wanderns von Stil zu Stil und setzte mich im Geiste auf die Wurzel eines Baumes. Meine Augen schlossen sich und ich befand mich im Raum und Zeit der reinen Vernunft. Hierauf nun werde ich meine neue Loge in der neuen Welt erbauen, so erschien es mir, auf ein Feld von Ideen welche nur aufeinander zeigen aber nicht außerhalb, denn alles was außerhalb von Raum und Zeit sei ist nur erkenntlich als Zeichenlos. Das welches nicht ist sei so in dem welches ist enthalten. So wachte ich auf und sah das sich nichts verändert hatte. Meine Handgelenke schmerzen immer noch, ein Lohn der Jahre welche ich in schlechter Haltung vor Tastaturen verbrachte. Alle Noten die ich auf dem Klavier spiele müssen nun vorausgedacht werden und gerade nur so viele als nötig sind. Das Klavier, welches ich fand in einem Gebrauchtwarenladen einer katholischen Wohlfahrtsorganisation in Los Angeles, ist aus dem Jahre 1954, das Jahr von Dali's weicher Uhr im Moment ihrer ersten Explosion. So begann ich meine Arbeit an Amerika, einem "magnum opus", einem großen Werk welches den gesamten vorgeschriebenen Raum und Zeit einer "Compact Disc" einnehmen wird."

Herr "Karl May" Rothkamm

## staubgold (Berlin)



Ausgerechnet bei einem Aleister Crowley-Hörspiel hatten sich die beiden Drummer Tony Buck und Steve Heather, Martin Siewert an Gitarre & Electronics und Zeitblom am Bass zu **HEAVEN AND** gefunden und gleich mit *Sweeter As The Years Roll By* einen meiner Favoriten 2008 geliefert. Live ein krautodelisches Hochenergie-Quartett, reicherten sie ihr zweites Studioalbum *Bye And Bye I'm Going To See The King* (staubgold 98) an mit Stringarrangements und dem Keyboard des Zappa- und Heiner Goebbels-Kollaborateurs Ali N. Askin, versteckten Trompetensounds von F. Hautzinger und Vibes von M. Weilacher. Nicht nur das Titelstück zeigt dabei deutliche Dubanklänge, mit verschlepptem Downbeat und Umkehrungen des Zeitpfeils. Auch wenn der Titel wieder von Blind Willie Johnson stammt, hatten Siewert & Co. eher ‚haitianische Voodoo-Messen‘ und ‚archaischen Spirit‘ im Sinn. Eine Art Rock-*Panthalassa* also? ‚Om‘ mit seinen dumpfen Schlägen und verbogenen Gitarrennoten hat definitiv Voodoo- und Feervogelcharakter. Slidegitarre und Kurzwellengetriller, eine Gitarrenhydra und elektronische Gewitterwolken bilden fremde Bettgenossen. Knietief in ‚Blue, Even‘ tanzt man hier an einer noch weniger geheuren Crossroad als bei den Master Musicians of Bukkake. An ‚When The Roll Is Called‘ lappen Brandungswellen, Electronics und Georgel schillern wie Ölschlieren, Marimbas tocken urafrikanisch, aber die Sägezahngitarre stammt von einer anderen Küste. Die munteren Drumrolls von ‚Earth Magic‘ stellen, trotz des dynamischen Basspulses, das Vertrauen in die ‚Normalität‘ so schnell nicht wieder her. Vielleicht geht’s da einfach nur bergab. Doch wenn Gitarre und Trompete sich über den Abgrund schwingen wie Drachenflieger, wird der Sog dieses „Vorwärts“ unwiderstehlich. Der ‚Sturz‘ wird zum Sturmlauf... zum Sturmflug... Gegen die Schwerkraft pumpen die Beats ihren Auftrieb... den Armen wachsen Federn... man geht auf in einem Swarm of Drones und strebt kollektiv zum Throne of... .. Elvis, bist Du das?

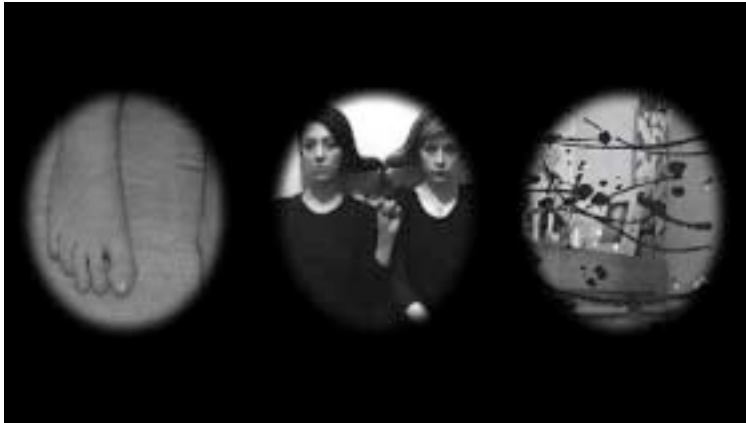
Summer in the City, Sommer in Berlin. Schon vierzehn Sommer lang machen Markus Detmer und Timo Reuber zusammen als **KLANGWART** Musik, auch nachdem Detmer 2003 mit Staubgold von Köln nach Berlin wechselte. Sommer (staubgold 99) versammelt mit ‚Amöbenruh‘ (von der Klangstelle-Split-7“ mit Tarkatak, 1998) und ‚Wartehalle‘ (von einer *The Sound Of Cologne*-Compilation, 1999) auch ältere Tracks. Die Vorstellung, dass für die Generation Electronica jede Woche ein noch neueres Leben winkt, war einmal. Heute ist man in der ‚Wartehalle‘ auf bessere Zeiten, in der es hohl rumort, während Penner husten und gröhlen und Pressluftpöhlhammer bereits an den Wänden nagen, schon froh, wenn es mal ‚Hitzefrei‘ gibt, für eine Freiheit auf voller Betriebstemperatur, oder wenn man Zeit hat für’s ‚Wellenbad‘, für einen Latingroove aus der Dose oder Sitarträume. Vom Sonnenaufgang der jungen Jahre bleiben an guten Tagen immerhin noch Gelassenheit, Augen für Details und Ohren für die Feinheiten der tausend flickernden, zwitternden, dröhnenden Plateaus (‚Schnappschuss‘). Klangwart hat schon noch genug Schwung auf Lager, der tägliche Kampf mit dem stampfenden ‚Moloch‘, umzuckt von den Breakbeats von Metropolis, macht robust. Aber außer den großen Städten braucht es auch Land und Fluss. Bei ‚Frühtau‘, gedämpft bassbetupft, banjobepluckert und orgelbedröhnt, blüht geradezu ein noch junger Tag auf. Und auch ‚Amöbenruh‘ hatte immer schon die Ruhe weg, sich entspannt im Schimmer der Gegenwart zu sonnen, statt sich dem anflutenden Morgen entgegen zu stürzen.



**Mit 100 Jahre Einsamkeit: Markus Detmer Plays Staubgold (staubgold 100)** bietet Detmer das erste und einzige dreistellige Goldkörnchen und den dritten Teil der ‚Plays Staubgold‘-Compilation-Reihe, nach der *Dinner Music For Clubbers* von Peter Grummich und *Rauschgold* von Alec Empire. 12 Jahre lang Musik zu präsentieren, die nach einer gewissen Boom-Phase inzwischen wieder hart an der Schmerzgrenze dort gelandet ist, wo sie sich selbst, realistisch, aber auch ein wenig herausfordernd, verortet, nämlich ‚Out Of Place‘, das ist schon eine Party wert. In seinem Partymix spielt Detmer mit schönen Erinnerungen aus alten Staubgold-Tagen bis zurück zur Jahrtausendwende, mit Nuggets von alten Freunden wie **Mapstation, To Rococo Rot, Reuber, Oren Ambarchi, Rafael Toral, Heaven And, Kammerflimmer Kollektief**. Dazu erklingen mit **Norscq** und **The Flying Lizards** Beispiele aus den neu angelaufenen Reihen Digital (CD/DL) und Analog (Vinyl). Über den anfänglich nur elektronischen Plattentellerrand hinaus dreht sich Staubgold längst global, sudanesisch bei **Alejandro Franov**, iranisch bei **Thilges**, südstaaten-bluesig bei **Ekkehard Ehlers**, folktronisch mit **Leafcutter John**, aber auch poppig mit **Hassle Hound, Sun** und **Jasmina Maschina**. **Dälek, The Curse Ov Dialect** und **David Last Vs. Zulu** umkreisen die Wagenburg mit spitzen Rapperzungen. Mit **Macondo** hat das wenig zu tun, aber mit **Magischem Realismus** vielleicht schon. Wenn DJ Detmer die verschiedenen Staubgold-Facetten zu einem durchgehenden Fluss verschmilzt, wird einem der Alltag schon ziemlich träumerisch, halluzinatorisch, kraus durchmischt.

Was wäre, wenn die erste und uranfängliche menschliche Lautäußerung, noch bevor sie sich zu Sprache oder Musik ausformte, bevor sie über bloße Notwendigkeit hinaus durch Ästhetik bestimmt wurde, elektronisch gewesen wäre? Solche und ähnliche Gedanken wälzt **RAFAEL TORAL** bei seiner Space Program-Serie. Mit **Space Elements Vol. II** (staubgold digital 5) steige ich in diese laufende Serie ein und höre den Portugiesen mit Feedback- und Verstärkerklängen, mit Oszillationen, Sägezahn puls und Geräuschausbrüchen. Zuerst allein, dann aber im Zusammenspiel bei etwas, das er ‚post-free jazz electronic music‘ nennt. Er gibt dabei R2D2-Laute von sich, in Duetten mit Manuel Mota an der Gitarre, Stefano Tedesco am Vibraphon bzw. Fala Mariam an der Altoposaune, in Trios mit Afonso Simões an Drums und César Burago an Percussion bzw. mit Burago und Evan Parker am Sopranosaxophon. Ein Track entstand sogar in einem zusätzlich mit Cello, Rhodespiano und der Pockettrompete von Sei Miguel angereicherten Septett. Gerade da, obwohl die Bläser und Geräuschemacher besonders reizvoll tröten, rieseln und knarren, ist die Zeitmauer zwischen Prä und Post unüberwundener als in anderen Momenten, etwa dem rein elektronischen Duett mit Ruben Costa am Synthesizer. Nun, kein Kunststück, einerseits. Andererseits ist, wie schon Humpty Dumpty wusste, als er noch sicher auf der Mauer saß, alles neu, was jemand die Macht hat, als unumstößlich neu oder post zu setzen. Toral ist ein eloquent zwitschernder Botschafter notwendiger Bedingungen dafür. Aber sind sie auch hinreichend?

## SOUND ART MADE IN SWEDEN



Schwedische Klangkunst ist einer der durchgehenden Fäden im BA-Pluriversum. 2002 war in BA 40 die Rede von *SoundArt - The Swedish Scene*, ein Buch inkl. 2 CDs, mit dem Svensk Musik, das Swedish Music Information Centre, mit Porträts und Hörstücken von Sten Hanson (\*1936) bis Mikael Stavöstrand (\*1972) zu zeigen versuchte, dass in Schweden mehr passiert, als was einem Schwedenkrimis vermitteln. Nun gibt es eine Fortsetzung des The Swedish Scene-Reports. Mit **SOUND ART III** (INFO DVD 08) und **SOUND ART IV** (INFO DVD 09) erfolgt neben dem Sprung in eine audiovisuelle Präsentation zugleich eine Korrektur, was die Rolle von Frauen in der EA-Szene angeht. Kurzporträtiert werden 4 Künstler und 4 Künstlerinnen aus Stockholm. Das DVD-Medium impliziert im Grunde die Präsentationsmöglichkeit über eine heimkino-ähnliche Hi-Fi-Anlage, wie sie zum Besserverdienerstandard gehört. Mir vermittelt sich allenfalls ein Schatten der soundartistischen Eindrucksmöglichkeiten. Dennoch ist die unglaubliche Reise, auf der **Liv Strand** (\*1971) einen bei ihrem ‚Pipeline‘ mit Hilfe des Filmemachers M. Höglund sehenden Auges durch kilometerlange Röhren jagt, die Reise wert. **Mathias Josefson** (\*1974), in der Noise-Culture bekannt als **Moljebka Pvlse**, taucht einen in sein dunkel gluckerndes und dröhnendes ‚Acheron‘, die erste einer Reihe mythologischer Traumfahrten über die Flüsse der Einsamkeit, des Wehklagens, des Vergessens und des Feuers. Vor den Augen hat man immer nur flackernde Schatten, die einen ein fleischfarbenes, blondes Dahinter nie erkennen lassen. **Andreas Gavell Mohlin** (\*1978) macht Soundgraffitis. Wie ein nächtlicher Stadtguerilla hinterlässt er im wie ausgestorbenen Stockholm unsichtbare, aber über Kontaktmikrofon klingende, fast sprechende Zeichen und nennt es ‚Sound Bombing‘. ‚Sister Drag‘ von **Anna Lindner** (\*1967) ist ein Gegenstück zu ‚Guitar Drag‘ von Christian Marclay. Nur wird bei ihr nicht eine Gitarre hinter einem Truck hergeschleift (was wiederum einen Lynchmord kommentiert). Sie ersetzt die Gitarre durch eine Nähmaschine, den Truck durch einen biederen Volvo. Der Eindruck ist dennoch ein brutaler und zugleich ästhetizistischer, vor allem wenn Bild und Ton in Zeitlupe verlangsamt werden. Die Schwarzweißboszillo-/Audiographie ‚Ström‘, realisiert von **Matthias Petersson** (\*1972) in Kollaboration mit dem Videokünstler **Frederik Olofsson**, konnte ich schon in BA 61 vorstellen. **Christine Ödlund** (\*1963) macht bei ‚Stress Call‘ den Stress einer Schlüsselblume hörbar. Okkulte Chemie öffnet auch der Synästhesie neue Dimensionen. Der auch als schreibender Poet in Schweden bekannte **Johannes Heldén** (\*1978) schlägt in ‚Cold Open‘ in sternfunkelnder Schwärze eine Buchillustration auf, eine Landschaft voller Lichterscheinungen, die von einem Fahrzeug durchquert wird. **Nadine Byrne** (\*1985), kurz N. B., deren Werk durchwegs magisch, gothisch, ritualistisch ausgerichtet ist, erinnert mit ‚For Kate & Margaret‘ an die medialen Geschwister Fox und die Blütezeit der Poltergeister, spiritistischen Sitzungen und paranormalen Stimmen. Wer EA sagt, sollte auch EVP nicht verschweigen? Bei ‚Minds Look Alike‘ lässt N. B. ihr eigenes Gesicht in das ihrer Mutter als gleichaltriger jungen Frau morphen und unterlegt das mit der Stimme der Mutter aus einer Therapiesitzung, in der sie sich unsicher über ihre Rolle im Mutter-Tochter-Schwester-Muster zeigt. Können Schweden seit Swedenborg mehr sehen und hören als üblich? Die Frage nach der Beziehung von Klang und Raum, die zusammengehört mit der dänischen nach Sein oder Nichtsein, schließt in auffälliger Weise auch den Swedenborgraum und Überquerungen des Styx mit ein.

So ist es wohl kaum ein Zufall, dass eine Sammlung von Werken von **LARS-GUNNAR BODIN** die Überschrift *Jenseits - Beyond* (Firework Edition Records, FER1079) trägt. *Sound Art - Volume Two* (1989-2004) enthält sechs Arbeiten des 1935 geborenen Acousmatic- und Text/Sound-Pioniers. Gleich mit ‚Jenseits von Licht und Dunkel‘ (2001) optiert er für ein spirituelles Überschreiten simpler Schwarz-Weiß-Malerei, indem er klare Hell-Dunkel-, gehört als Hoch-Tief-Kontraste, in Schwingung versetzt, wobei das Resultat so auffällig unseriös, um nicht zu sagen kindsköpfig, nach Koboldstimmen und Looney-Toon-Gewusel klingt, dass es nicht völlig gegen die Absichten des Machers geschehen sein kann. Ob die Baseler Auftraggeber - daher der deutsche Titel - auch gelächelt haben? Mit ‚The Enigma Engines‘ (2004) konterkariert Bodin die Vorstellung von Pierre Schaeffer, dass man Klänge losgelöst von ihrer Ursache oder Quelle hören soll. Er kreierte dagegen mit Absicht imaginäre Maschinen ganz aus künstlichem Klang, deren Stampfen, Pulsieren, Rotieren, Tickern, Orgelpfeifen, Harfen etc. die Phantasie, wiederum ‚automatisch‘, eine Identität und Funktionalität andichten darf. ‚Feast on Bobb‘ spielt an auf die ‚Feast on...‘-Werkreihe von Öyvind Fahlström (1928-1976) und übersetzt dessen Collage-Kaleidoskop-Recycling-Technik ins Akusmatische. Eine wesentliche Ingredienz ist dabei eine homöopathisch verdünnte, aber auch als Schrei hervorstechende Mezzosopranstimme. Zu ‚Pour traverser la membrane de l’espace/temps‘ (1992) ließ sich Bodin anregen durch die Theorie multipler Parallelwelten, wobei er zum Wechseln von Klangwelten, bescheidener, Klangräumen oder -bildern, nur sehr dünne Membranen durchstoßen muss, da seine Arbeiten durch das verwendete Studioequipment auf verwandtem Klangmaterial basieren. ‚Dizkus III‘ (1989) ist das elektronische Simulakrum einer Stringkomposition, wie sie keine menschlichen Streicher spielen könnten, auch nicht mit Click-Track-Hilfe, wobei Click-Tracks spöttisch sogar ganz in den Vordergrund gestellt sind, in unspielbarer Algorith-mik. ‚Gunnar‘ (2001) entstand im Andenken an Bodins Vater, und benutzt spar-same Striche und gedämpfte Tönungen, ohne ihn direkt zu porträtieren.

Mit den Wörtern *Object Métal Esprit*, dreimal nebeneinander und achtmal untereinander geschrieben, und so die Dreifaltigkeit von Kunstgegenstand, Pinkepinke und Geist beschwörend, schließt der offene Brief, mit dem 1968 der belgi-sche Surrealist und Kein-Künstler **MARCEL BROODTHEARS** (1924 - 1976) die Eröffnung seines eigenen *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* ver-kündete. Die gleichen drei Wörter gehören auch zu ‚Téléphone‘, einem Broodthears-Objekt von 1969, zusammen mit der Zeile: I am made to register signals. I am a signal I I I I I I I I. Diese drei also, aber, wie schon Paulus wusste und wie es Broodthears die Sirenen ins Ohr säuselten, am grössten jedoch unter ihnen ist die Liebe - die bei ihm als ‚Amour Métal‘ widerhallt. Um diese drei und das grösste unter ihnen kreist die Text/Sound-Scheibe *Objet Métal Esprit* (FER 1082, 7“) von **JEAN-PHILIPPE ANTOINE & LEIF ELGGREN**. Nach dem Aufruf einer Kinderstimme: *Ouvrez ! Sortez ! Au spectacle des mots* folgt die Broodthears’sche Litanei ein- und fünfstimmig von Antoine, dann eine verzerrte, elektronisch ‚geblasene‘ Sirenenmusik im alten Stil, und erneut, jetzt von Elg-gren über Telefon: *Object Métal Esprit Object Métal Esprit Object Métal Esprit...*





# DESPITE

Mit BA 61 wurde das Bündnis zwischen BA und LEIF ELGGREN besiegelt und augenfällig durch ein Oktett von Kunstkarten seiner Majestät Leif I. von Elgaland-Vargaland für die Abonnenten von BA. Dass Elggrens Kugelschreiberzeichnungen aber ganze Bände füllen, zeigt Physiological Frequences (Gallery Niklas Belenius, Stockholm, März 2010), ein großformatiger Katalog (20 x 34 cm, 372 S.) in Schwarzweiß. Elggrens ‚Drawings 2004 - 2009‘ haben keine Titel, kein Datum, keine Angaben zum Originalformat. Es gibt auch keine Seitenzahl. Das zentrale Motiv sind menschliche Gestalten, männliche, weibliche, kindliche, meist in Gruppen, oft geteilt in Reihen, oft kopfüber und kopfunter, aber es gibt kein wirkliches Oben oder Unten, überhaupt gibt es keinen Raum. Fast alle Gestalten tragen einen... einen Fleck, der meist mit einem Faden mit dem Schädel oder der Brust verbunden ist, oft gleichzeitig aber auch quasi das Geschlechtsteil einer zweiten Figur markiert. Der ‚Fleck‘ scheint etwas so Wesentliches zu sein wie ‚Geist‘ oder ‚Seele‘. Einige Figuren haben zwei oder drei ‚Seelen‘. Einige fliegen. Einige Figuren sind teils noch gliederlose Larven oder Mumien mit zwei Köpfen, unheimliche Wesen, wie noch vor der Zellteilung. Manche Gestalten haben vier Arme, bei anderen sind Gliedmaßen abgetrennt. Als wären sie noch ungeformt oder fehlgeformt wie misslungene Ripley-Clones. Alle Figuren wirken unheimlich, gespenstisch, zombieähnlich, manche wie mummifiziert. Auf einigen Bildern gibt es hundeähnliche Tiere, öfters vor kommen Stühle, Tische, gedeckte Tische, aber auch Obduktionstische, es gibt Kommoden mit Schubladen, eine Wiege, Sessel, Betten, ganz selten auch nur solche Gegenstände. Manche Gruppen lassen sich als Familien deuten. Manche Gruppen tragen Kronen, manche Gestalten eine Bischofsmütze. Eine Figur kackt. Viele Figuren wirken statisch, viele Zeichnungen scheinen aber auch Geschichten einzufangen, Beziehungen, Konflikte, Dramen, Rituale. Gesichter sind nur angedeutet, oft auch durch Schraffuren geschwärzt, ausgelöscht. Manches deutet auf Geburt, Gewalt, Tod, vieles wirkt traumhaft, makaber, zumindest grotesk, auch beklemmend. Wollte man Beckett in Beckettscher Manier illustrieren, käme wohl so Ähnliches zustande.

Alles nur dummes Zeug, Traumskizzen, Zeug, das man in seine Nachtmütze ausdünstet (at tala i nattmössan)? Geträumt, aber Träume sind wie Viren und können zu Pflastersteinen werden. Elggrens Hypnagografien treiben - mit Ernst Jüngers Worten - *ein Doppelspiel der Bilder- und Gedankenwelt*. Und einer seiner beherrschenden Gedanken heißt *Despite* - trotz, ungeachtet. Im Begleittext erscheint wieder die Litanei des § 38 seiner *Genealogy: AGAINST ALL EVENS*. Oder wie Peter Blegvad gesungen hat: *And we are on a mission / as we hurtle through the night, / to build a Heaven in Hell's despite*. Und wieder Elggren: *Despite everything... the wings of the angels emanate from the brain! The brain is filled with wings*. Und erfüllt von der Frage: Wo kommen wir her, wo gehen wir hin? Und der Erkenntnis: Wir kommen und gehen als Gleiche, jeder und jede ein König Ohnland und ohne Grenzen, mit den Fähigkeiten eines Swedenborg und des Baron Münchhausen, eines Rabbi Loew, eines Bo Cavefors. Ich bin überzeugter denn je, in Elggren einen verkehrten, der Welt zugewandten Gnostiker zu erkennen, einen Bad Alchemysten, den Gold nicht interessiert, einen Abenteurer, wie er Chesterton vorschwebte: *The adventures may be insane, but the adventurer must be wise*.





**DAN FRÖBERG** bleibt ein schräger Vogel, auch wenn seine *15 Songs (down at Jinxey's)* (2006) bei mir nur ankamen wie ein Taubenschiss auf meiner Ledermütze (BA 54). Auf bestimmten Wellen ist Fröberg ein Halbgott des Freisinns und des Humors, und Ingvar (Sono)Loco Nordin ist sein Prophet. Den sublimeren Höhepunkt von Fröbergs *Can A Car Go And Do The Carg O?* (2004) - schimmernde Drones von Glasharmonikas - beschreibt er so: *The atmosphere is deeply spiritual, permeated with beauty and humor and the conviction of endlessness; this journey from life to life in search of enlightenment, so elusive, so hard to finally enter – but always the goal, somewhere in a Buddhahood billions of years ahead...*

Das gläserne Schimmern kehrt im großen Stil nun wieder auf *At Dawn We All Fall Down The Stairs* (iDEAL Recordings 069). Erhaben wie eine durchstrahlte Kathedralenrosette und sublim wie Messiaens Orgelmeditationen - 42 Min. lang, zuletzt aber irdisch und menschlich: Vogelgepiepse, eine Frauenstimme summt für sich, im Hintergrund klöppelt ein Xylophon. Und mit einem Salto rückwärts ist da auf einmal Skepsis und Gegenwind - ‚Hat Down Wee Owl Foul Drown Death Stares‘: Erst musikalisches Durcheinander, dann rau verschärftes, brausendes Gedröhn und Stimmen, die über Wahrnehmung räsonnieren, über Kunst, über eine Geistererscheinung. Dazu kommt ein pseudo-esoterischer Text über die Leuchtkraft von Klang, der Fröberg als Gesinnungsgenossen von Andrew McKenzie und Leif Elggren ausweist, sowie Sfumato-Fotos, die selbst Mädchengesichter aus den 1960ern wie Geistererscheinungen wirken lassen.

Noch geisterhafter sind die Schatten, die auf *The Existence Of Do-To-La-So-Fa-Mi-Re-Do Is Everything!* (iDEAL Recordings 096) fallen, den gespiegelten Doppelgänger von *At Dawn...* Wieder vexiert Fröberg zwischen illuminierten Vorstellungen vom Imaginären und deren profanen Schatten, vom Aufstieg in Sphärenharmonie und dem Absturz von der Tonleiter, von ‚gospels‘ und ‚counter-gospels‘. Doch mitten im esoterischen Raunen und während man andächtig den spektralen Orgeldrones und sogar barocken Aufwallungen einer Kirchenorgel lauscht, die Fröberg in mystische Quellwolken und Brückenbögen formt, lässt er einen wieder stolpern, wenn er den ‚firstborn of the Raspberry Cake‘ anruft und von der ‚logic of baking apple pie‘ munkelt. Klanglich bleibt diesmal alles eindeutig, sublimer Dröhnminimalismus als universales Om, Gottsucherbandentum mit Swedenborgflair. Nur der Text kommt einem hier als Geisterfahrer entgegen und lässt einen zweifeln, was links ist und was rechts, was oben, was unten, was hell und was dunkel, was Bild und was Spiegelbild.

**... more beats, more bruits,  
more sounds & scapes ...**

**ALTAR OF FLIES** *Permanent Cavity* (iDEAL Recordings 081): Das schwedische Label, bei dem Abonnenten der BA 50 die Ohren klingeln und der Name Mats Gustafsson in den Sinn kommt, liefert nun mit Mattias einen weiteren Gustafsson. Der präsentiert sich hier als Anbeter des Herrn der Fliegen. ‚The Road Ahead‘, die er beschreitet, führt in ‚Dark Tunnels‘. Wobei ‚Permanent Cavity‘ speziell das Loch meint, das Geschosse hinterlassen (mir fällt da der großkalibrige Durchschuss bei *Shaun of the Dead* ein). Gustafsson frönt seinen beelzebübischen und morbiden Neigungen mit knirschiger Power Electronic, die er per Tapeloops, Analogsynthesizer und Effekten ausformt. Dunkle Puls- und raue Dröhnwellen schrauben sich durch jeden Widerstand, als bebendes und spritzendes Splattern in Lo-Fi. ‚The Road Behind‘ zeigt entsprechend eine Spur der Vernichtung, genau die Nachwirkung, die Harsh Noise als Vollzug seiner Mission - oder seiner Aufklärungsmission? - vermelden kann. Der Schwede hat als Berufswunsch wohl mal ‚Abschreckendes Beispiel‘ ins Poesiealbum der schnöden Welt eingetragen? Sein ganzes Œuvre ist eine trotzig und schmollende Absage an alles & jedes: *Dead Air, Broken Wing - Bored & Lonely - Krig Pest Svält Död - Funeral Tape...* Dass da eine erweckungsbewegte christliche Erziehung verdüsternd eingewirkt hat - der Titel *Born Again Christians* lässt es vermuten.

**ALVA NOTO** *For 2* (L-INE, Line 044): ‚Garment for a garment‘, Musik für ein Gewand, ein Kleidungs-Stück, das verrät gleich zu Beginn schon die ganze Sophistication von Carsten Nicolai. Der Berliner Audiodesigner spannt bei seiner zweiten Dedication-Sammlung nach *For* (2006) - wie damals mit Jelinek, Cage, Hokusai, Suchan Kinoshita, Jeff Wall, Ernie and Bert, Jhon Balance - wieder ein weites Netz an Interessen und Bezügen: Die Exilanten-Muse und Nachlassverwalterin Marta Feuchtwanger (‚Villa Aurora‘), sein Partner in Design Ryuichi Sakamoto (‚Pax for Chain Music‘), der zigarrenqualmende Seher an verkommenem Ufer Heiner Müller (‚Argonaut‘), der sublime Filmemacher Andrei Tarkovsky (‚Stalker‘), der Industriedesigner und Formgeber Dieter Rams, der Dröhnminimalist Phil Niblock. ‚Sonolumi‘ verweist auf Evelina Domnitch & Dmitry Gelfand, ‚Ans‘ auf den Audioingenieur Evgeny Murzin, der den ANS-Synthesizer entwickelte, beides auf Nicolais Faszination für Sonolumineszenz. Mit ‚Anthem Berlin‘ präsentiert er eine Hymne für das Kingdom of Elgaland-Vargaland, die nur aus einem zischend sich ausbreitenden Snareroll-nachhall besteht, und bekennt sich so als Citoyen des Weltstaats der friedlichen Usurpatoren Leif Elggren & CM von Hausswloff. Nicolai scheint dabei Rams‘ Thesen für ‚gutes Design‘ zu beherrzigen: innovativ, ästhetisch, unaufdringlich, konsequent bis ins letzte Detail, sowenig Design wie möglich. Besonders üppig und ‚musikalisch‘ sind andererseits die mit brummigen ‚Bläsern‘ und ‚Mallet‘-Pings inszenierte melancholische Argonautenfahrt, die auch noch in einer Version von Max Knoth erklingt, und der ebenfalls beklöppelte, dröhnende, von einer Frauenstimme russisch beflüsterte Stalker-Gang zum ‚Raum der Wünsche‘. Wunscherfüllung lässt sich nicht designen, aber Wünsche lassen sich suggerieren und verstärken. Nicolais Einsprengsel von Signalen aus der Intensivstation machen die Dringlichkeit des Wunschs deutlich.

**LUIGI ARCHETTI** *Null* (Die Schachtel, ZEIT C03): 13 Reisen in zerfallende Welten, 13 Stürze in Schwarze Löcher. Dreizehn Mal tut sich aber nach dem Nullpunkt eine neue Unendlichkeit auf. Eine Spiegelwelt. Oder eine maßstabsverschobene. Der vergrößerte Maßstab zeigt wieder Fülle in der scheinbaren Leere. Archetti lässt Generatoren summen oder eine leere Videokassette rauschen. Meist aber ist eine Gitarre im Spiel, per E-Bow gestrichen, geklopft. Mit dröhnenden Schwingungen. Oder kristallin aufgesplittert. Schnarrend und bebend. Immer aus der Perspektive eines Incredible Shrinking Man, dem harmlose akustische Phänomene als überdimensionierte, absurde ‚Unmöglichkeiten‘ entgegenquellen. Erdrückend, schneidend, bohrend, nadelig steppend, flirrend, stupsend, fauchend. Wenn man Archettis metalloiden Phänomenen aber mit kühlen Sinnen sich stellt, geht von ihrer Eigenart jene wunder-same Faszination aus, die Ror Wolfs Notizen seiner unerschrockenen Forscher prägt. *Ich hatte also ein Rauschen gehört, und dann [...] also die daumennagelgroßen, vielmehr faustgroßen, keine Spur, kopfgroßen Hagelkörner [...] Ziegelsteine und Glassplitter, mittags war es nicht besser, wie Streichholzschachteln knackend durch diese Luft platzend oh wirklich bis weit in den Abend hinein... Das hat nichts zu sagen, es kracht, das ist wahr, und es klirrt, das stimmt auch; aber alles zusammen ist es eben nicht mehr als ein Krachen und Klirren, es ist nichts als ein kleines Zusammenstürzen, als ein unerwartetes Aufplatzen und ein leichtes Herabfallen; sogar dieser Luftzug ist nicht sehr bemerkenswert, es ist Luft, weiter nichts...*

**ART GIRAFFEFUNGAL** *Black Porridge Kaleidoscope* (Pointy Bird Records, PBIRD007): Art Garfunkel als brennende Giraffe? Wer nach dem äußersten Gegenpol zu ‚The Sounds of Silence‘ suchen würde, fände dieses durch den Fleischwolf gedrehte Giraffenhack. Der giraffefungale Artist ist zuvor schon mit *Balloon Animals* aufgefallen, einem Zoo ausschließlich aus Luftballongeräuschen. Hier serviert er schimmelschwarze Grütze, Spaghetti-Feedback, Radio-Gas und Antimaterie, zumindest dazu klanglich Äquivalentes. Seine kaleidoskopierte Klangwelt, scheinbar nur ein Fliegenschiss auf dem schwarzen Quadrat des Stumpfsinns, scheint mir geistesverwandt mit der von V/Vm und Speedranch<sup>^</sup>Jansky Noise zu sein. Mulmige Lo-Fi-Loops zermalmen, zusammen mit harschem Noise und kaskadierenden Impulsen von der Störfront, die Sounds of Silence & Squareness. Dieser Mückenkack zersplittert jedes farb- und tonlose Einerlei, er subvertiert die Sonnenfinsternis der Black Meanies und bietet dem Vacuum Cleaner Beast Paroli. Der Schauplatz ist nicht mehr Pepperland, sondern die Propagandablase und das Radioloch, in dem die Gegenwart schimmelt, die Waffe nicht Pop, sondern Antiporridge und ein elektronisches Antimykotikum.



**THE D. D.A.F.** (The D 003, LP, red vinyl): Nein, nicht Deutsch-Amerikanische Freundschaft ist hier gemeint, sondern Donatien Alphonse François de Sade. Angeregt dadurch, dass einige der Schriften des Marquis hinter den Mauern der Bastille und der Irrenanstalt Chareton entstanden, und durch ein Interview mit Charles Manson, in dem er von Cassibern in Klang- und Funkwellenform spricht, versucht eine Clique aus Alexander de Large, Manson f, Horatio Pollard, Sgure, Hypo & Ocsidised unter Federführung der Künstlerin Nathalie Bles Kräfte zu evozieren, die durch Wände dringen. Hypo (Anthony Keyeux), bekannt von Active Suspension, und der Mitproduzent Norscq (Jean-Louis Morgère) sind dabei noch die am wenigsten unbeschriebenen Blätter. Zwei durchgehende Dreamscapes in surrealer Collagenform sind so entstanden, fiebrig und insistierend in ihrer rhythmischen, knurschigen, zerhackten Virulenz, durchsetzt mit exzessiven Schreien, Keuchen und abgerissenen oder verzerrten Wortfetzen, auch aus Frauenmund. Die B-Seite ist zischend verrauscht und völlig überdreht - als wäre 33 rpm die falsche Geschwindigkeit. [Breakcore] ist dafür nur ein Aufkleber für etwas, das man in Formaldehyd einlegt. Das hier ist noch zu lebendig dafür, zu polymorph-pervers, auch wenn zuletzt - De Sade und La Mettrie verkuppelnd - behauptet wird: I'm a mechanical man. Das verdient allenfalls ein: Das glaubt ihr ja selber nicht.

**MATHIAS DELPLANQUE** *Parcelles 1-10* (Bruit Clair, BC01): Ein französischer Umtriebler, 1973 in Ouagadougou (Burkina Faso) geboren, von dessen Aktivitäten als Bidla und Stensil oder mit The Missing Ensemble ich allerdings noch nichts mitbekommen habe, kreierte hier Folktronic für Leute, für die Chillen ohne Notebook unter ihrem Niveau wäre. Er bürstet die feine, träumerische Akustik von Gitarre, Zither, Melodica per Laptop mit und gegen den Strich und bringt finessenreich perkussive Unruhe ins Spiel. Es knistert, klickt und knarrt da ein granulares Ambiente in 10 Parzellen, durchwegs langsam und melodios, aber immer auch leicht verzerrt, verschleppt, verschleierte, zuletzt mit holzigem Klacken wie ein Webstuhl. Mit einiger Sophistication und ganz französisch sind Musique concrète und manchmal auch Akkordeon- und sogar Orgelnostalgie Ingredienzen dieses Feierabends der Synapsen, die ihren Café nicht ohne Wehmut genießen. Als würde einem aus der leeren Tasse der Bodensatz des Informationszeitalters anstarren, als wäre jeder Aschenbecher voller Galoiskippen ein Nature morte der Vergänglichkeit. Delplanque ist ein sensibler Könnler, der nicht zufällig mit Myra Melford, Ben Goldberg und Shahzad Ismaily in Afterlife Music Radio auch Afterlife-Radio-Musik spielt und mit Lena & The Floating Roots Orchestra eine Hommage an William Faulkners *Light in August*.

**DIRAC Phon** (Valeot Records, Valeot 009): Kaum ist ihre Spekk-Musik *Emphasis* (BA 65) verklungen, breitet sich *Phon* als ungeschnittener First Take über 41 Min. dahin. Nur die melancholischen Trompeten im Hintergrund sind eine nachträgliche Zutat zu dieser elektroakustischen Dunkelkammermusik von Peter Kutin, Daniel Lerchner und Florian Kindlinger, die dafür Laptopdrones und Loops untermischen mit subtilen Klängen von Strings, Piano, Melodica und Bassklarinette. Nach der Introduction führt ein ganz allmählicher Schwellklang, sanft pulsierend und in sich kreisend, auf ein sonor sirrendes erhabenes Plateau. Um von da an abzusinken, jetzt mit schnellerem Puls und wie von feinem Steinschlag umprasselt, und rauschend und unter dumpfen Schlägen einzutauchen in einen Dirac-See, einen Spiegel, dessen Tiefe in der 35. Min. erreicht wird. Dort kreist nun ein dunkel perlendes Motiv in der Beinahestille, bis man an einem sprudelnden Bächlein wieder zu Besinnung kommt, von Bienen umsummt, fein umsirrt. Eine Kirchturmuhren schlägt eine Stunde außerhalb der Zeit, allerfeinster Metallklingklang tickelt, bis auch noch das leiseste Geräusch sich auflöst in Stille.

**GOODIEPAL** The Mort Aux Vaches Ekstra Extra Walkthrough (Lecture) / Mort Aux Vaches Ekstra Extra - Krabbesholm (Pork Salad Press, Book) / Mort Aux Vaches Ekstra Extra # 044004004404 - Krigen (Not On Label, 7“): Sein Walkthrough-Vortrag über ‚Radical Computer Music & Fantastik Mediamanipulation‘ ist der Einstieg in die Welt des dänischen Computer Technology- & Media Art-Pranksters & Århus Warriors Kristian Vester. Ich bin in dieser Welt die Feldmaus, die zu blöde ist, um auch nur die Falle, geschweige denn den Käse zu finden. Goodiepal predigt, soviel ist zumindest halbwegs klar, den Shihad gegen bloß lineare, standardisierte, stupide Computermusik. Deren stereotypen Trivialitäten stellt er (s)eine ‚radikale‘ Alternative entgegen, inklusive Gebrauchsanweisung. Die mir freilich zu hoch, zu ekstra extra ist. Verschafft euch daher bitte selbst eine Vorstellung von Goodiepals Ekstra-Extra-War:

-> [en.wikipedia.org/wiki/Goodiepal](http://en.wikipedia.org/wiki/Goodiepal)

-> [discogs.com/artist/Goodiepal](http://discogs.com/artist/Goodiepal)

-> [brainwashed.com/vvm/micro/parl/index.htm](http://brainwashed.com/vvm/micro/parl/index.htm)

**GUTTA PERCHA** Tube Overtures (The Land Of, LND010, CD-R): Das nenn ich Trübsal blasen. In einem rauschenden und pumpenden Heizungs- oder Maschinenraum nuckelt jemand an einer Pocket Trumpet. Durch verstopfte und verstaubte Kanäle der Phantasie und der Erinnerung klingen hitzige Prärie Grillen, aber dann auch Themen von alten TV-Serien, low fidelity, durch Verlangsamung abgedunkelt, mehr oder weniger deutlich, gerade ausreichend für ein vages Déjà-vu. ‚In the Kangaroo’s Pouch‘ raunt und wabert mit dem nostalgischen Flair, den auch The Caretaker so wehmutsvoll ins Gemüt sinken lässt. Dann kehrt das Trompetchen wieder, aber wie von weit her, verrauscht, fast wie Gesang, kaum zu erkennen. Nur die Trübsal, die wird deutlich genug, erst recht, wenn dunkle Drones mitschwingen, kärgliches Knarren und drei dürre Noten einer Spieluhr. Gedämpfter Gesang und allertraurigste Melodien zittern durch die Zeit, alt geworden, aber so zartbitter, wie es etwas Junges gar nicht sein kann. Selbst die Welt der Schlümpfe klingt bei ‚An Unauthorized Survey of Gargamel’s Hovel‘ nur noch geisterhaft blue und zuletzt wie ein Auslaufrillen-loop. Geht es um ein Heimweh nach der Kindheit, oder - ‚Detoured Highway to Heaven‘ deutet es an mit himmlischen Geigen und Grand-Finale-Gebläse - sogar noch um mehr?



**IGE\*TIMER Ice Cold Pop** (Everest Records, er\_lp\_036, LP): In Berlin fanden auch der Südtiroler Bassist Klaus Janek (\*1969, Bolzano) und der Schweizer Geräuschemacher Simon Berz (\*1967, Baden) zueinander. Janek, der in Niko Schabels Radio Citizen schmusigen ‚Berlin Soul‘ zum Swingen bringt, oder auch mit seinem Solo *Casper*<sup>2</sup> auf sich aufmerksam machte, frisiert sein Kontrabassspiel mit Laptopperei. Berz agiert mit abenteuerlichen Selbstbau-Intonarumori. Zusammen gingen sie im Oktober 2009 auf eine US-Tour und brachten Mitschnitte aus New Orleans, Baltimore und Philadelphia mit. Michelle Ettlín war mit on the road und illustriert die Reise in einem 24-seitigen LP-formatigen Fotokunstband. Ihr Augenmerk für Details und Nebensächlichkeiten, für Licht und Farbe, vermittelt einen Eindruck davon, was den Musikern bei ihren elektroakustischen Spontanerfindungen die Köpfe illuminierte. Was da an sinnlichen Eindrücken umeinander wirbelte, wird hörbar als ein Rumoren, bei dem man nicht auf Anhieb einen Kontrabass erkennt. Janek schnarrt, dröhnt, knurrt, dongt, loopt und sägt, und sein Partner möslang-guhlt dazu, als wäre ihm das, was man entlang von Highways als Industrieabfall und Roadkill registriert oder unter Schrotthaufen hervor wühlt, näher und vertrauter, als schneeweiße Alpengipfel und blanke Bankfassaden. Dieser eiskalte Un-Pop und, wenn eine Mundharmonika mitfiept, auch melancholisch angehauchte ‚Blues‘, kratzt als bruitophile, eher verspielte als dissidente Post-Industrial-Musik an glatten Fassaden und polierten Oberflächen. So wird quasi das anarchische, chaotische Unterfutter der modernen Betriebsamkeit ebenso bloßgelegt wie - speziell bei ‚Baltimore‘ - ihre automatenhaft pulsierende Routine.

**KADEF Warriors Songs About Peacefull Years 3** (sic!) (Label Kadef # 89, C-18): Kalojan Witanski markiert sein 15. Jahr als Kassettentäter und unermüdliche Patrouille um das DIY-Reservat mit 4 neuen ‚Songs‘. Auf das Weiße Rauschen zweier Harsh-Noise-Twists folgt mit ‚Cooking Venom And Bile‘ bruitistisches Geköchel von Gift & Galle, das einen metallisch-perkussiven Beigeschmack hinterlässt. Und mit ‚Untitled 09‘ erneut ein körnig brausender Noisestrahle, in den sich verzerrte Stimmen einmischen. Zum Sammlerstück wird die Kasette durch einen Rahmen aus schwarzen Lättchen und eine gelbe Kadef-Collage, die, im paradoxen Widerspruch zum Gehörten, nackte Unschuld und Idylle suggeriert. Das Gefühl, dass solch prekäre Lebens-Kunst-Formen unter Artenschutz gestellt werden müssten, stimmt jedoch unbehaglich. Kadef ist ein heimlicher Meister der Gabe. Und vielleicht führen Gesten wie ‚Das Wissen um Deine Freude reicht mir‘ ja doch weiter als im Moment noch abzusehen ist.

**KHAMSA KHALA All Rites Reversed** (Lens Records, LENS0106, CD + DVD): Neville Harson (Mandible Chatter) und Don Poe (Deathpile) bemühen sich, auf den Spuren von Zoviet-France, Rapoon und Muslimgauze, im ‚Clash of Cultures‘ um Schadensbegrenzung. Ihr ethno-industrieller Trip nach Marokko wirbt für eine differenzierte, mehr noch, eine faszinierte und sympathisierende Sichtweise, statt des islamophoben Generalverdachts. Mit ‚Eyes of Sorrow; Eyes of Wonder‘ durchstreifen sie nordafrikanische Ruinen und gewürzduftende Suqs, begegnen Hirten und Heiligen, den Geistern der Todra Schlucht und Pilgern, die nach dem ‚Jannah‘ (Paradies) oder ‚Alam Al Mithal‘ (Mundus Imaginalis) streben. Da ist nichts, was einem fremd sein könnte, wenn man auf Frank Herberts *Wüstenplanet* bewandert ist und weiß, wo es die beste Pizza in Agadir, die grössten Schnitzel in Marrakesch gibt. Sounds und Beats der Noise Culture mischen sich mit arabischen Klängen, mit Darbuka, Oud, Mizmar, mit Stimmen und Gelärm der Straße und Muezzinrufen. Die DVD bebildert die Musik neben touristischen Postkartenmotiven auch mit einem Ästhetizismus, der ein Auge für Zierrat und malerische Details erkennen lässt. Zuletzt gibt es die große Verbrüderung bei Haus- und Hof-Tamtam, wobei die Schwestern nur im Dunkeln trillern.

\* **KOMMISSAR HJULER - MAMA BAER Diverse** (Schöner Hjuler Memorial Fond): Auf Erdbeertelefon (SHMF-214, DVD-R) wird ein gemeinsamer Auftritt von Lasse Heinrich (Schlagzeug), Mama Baer (Stimme) und Kommissar Hjuler (Gitarre, Telefon, Erdbeeren, Stimme) in sechs kurzen Ausschnitten dokumentiert. Zuerst klingt das Ganze nach einer krautigen Rocksession, aber bald klingelt das Geschrei der beiden und das performative Chaos in den Ohren. Sehen tut man nicht allzuviel, es ist recht dunkel, immerhin hat jemand ein paar romantische Teelichter auf dem Boden verteilt. Wenn man auf youtube bei Kommissar Hjulers Fernsehkanal vorbeischaut, kann man noch Folgendes erfahren: „*Das Erdbeertelefon, ein Objekt in dem Phobie und Allergie zusammen treffen, so dass sich körperliches Leiden und seelische Qual nur als Performance äußern können*“. Aha.

Auch das zweieinhalbminütige Video Volksvergiftung (SHMF-213, DVD-R) von Kommissar Hjuler & Mama Baer kann man sich im Internet anschauen. Schwarzweiß bewegt sich hier Frau Hjuler zu schöner glockenspielähnlicher Musik durchs Bild. Zur Halbzeit wird dann noch die Stimme von Adolf Hitler dazu eingespielt. Hoho, ganz schön provokant.

Ebenfalls überraschend kurz ist das reine Audio-Stück Out of Body (SHMF-019+42, CD-R), das nach der Bestellnummer der „Generalized Other“-Remix-Reihe zugerechnet werden kann. Bei dieser „collaboration by mail“ von Kommissar Hjuler und Frau mit dem Belgier Ludo Mich rezitiert Letztgenannter um Hilfe bettelnd einen (eigenen?) Text zu im Hintergrund rückwärts pulsierenden Stimmen und effektvollem Hall. Diese Promo-CD wurde in eine Collage aus Porno-Mädchen mit Leckermäulchen-Quark-Etikett versteckt (gähn!). GZ

**BERNHARD LOIBNER Unidentified Musical Subject** (Moozak, MZK#003): Das Roswell dieser unidentifizierten Phänomene heißt Sankt Veit an der Glan. Zumindest begann Loibner, der mit Jahrgang 1965 zu den Reiferen unter den österreichischen Elektronik-Musikern und Medienkünstlern gehört, dort seine irdische Laufbahn. Seine dunklen Soundgebilde werden gleich bei ‚poem‘ vom Phänomen zum Faszinosum, wenn Melita Jurisic, die Stimme von Metalycee, die Zeilen von ‚Iam dulcis amica‘ raunt, einem Liebesgedicht aus dem 11. Jhdt. Gleich danach bei ‚scratch‘ gibt die Vierteltontrompete von Franz Hautzinger berstenden Bassdetonationen und harschen Brüchen die besondere Note. Loibners Spezialität sind kaskadierende Klangflüsse und -gletscher, in denen Klangreste von Rock- oder akustischen Instrumenten wie Kiesel mitrollen - E-Bass, Perkussion, Dulcimer, Geflatter von Strings, zu kurz und zu uneindeutig, um Definitives zu sagen. Auch ‚degauss‘ wird von Bassschlägen durchknurrt und scheint in seinem Flow ständig auf Hindernisse zu stoßen. ‚b2b‘ joggt und verstreut dabei wieder Klangpartikel, krumme Gitarrenkürzel, einzelne perkussive Schläge und Maultrommelschnarren. Repetitionen und Geflatter bestimmen ‚accum‘, mit diesmal akustischer Gitarre, Beckenklingklang, aber auch elektronischem Zwitschern und Knurpsen. Zuletzt singt Jurisic in ihrer ungeheuer intensiven Art zum knorrigen Puls und den elektronischen Säurespritzern von ‚follow‘ vom Acid Rain in den apokalyptischen Tagen der *Wolfszeit*, wie sie zuletzt Michael Haneke schilderte.

**ROEL MEELKOP** grey mass / grey matter (1000füssler 014, 2 x 3“ mCD-R): Zwei Schönheiten in einem Format, das ich sehr mag. Erst sieht man nur den weißen Rücken, pflückt man die Scheibchen von der Cardboardhalterung, zeigen sie eine schwarze Bauchseite. Das Auge hört mit. 2 x 3 Tracks bilden ein Doppeltriptychon aus ausschließlich konkreten Klängen, aus „recorded sounds“, wie der Niederländer betont. Manchmal hört man diffuses Stimmengewirr, Schritte, einmal auch deutlich die Einfahrt und die Abfahrt einer U-Bahn, das Vorüberschrappen eines Hubschraubers. Die Klangbilder an sich sind aber bewusst Grau in Grau gehalten, als so vage wie suggestive Facetten eines Ambientes, das wir als unser alltägliches kaum wahrnehmen. Wir schachteln uns nur mit dem Grey Room, in dem unser Bewusstsein wohnt, in ein größeres Grau voller Masse und Mächten, die wir nicht beherrschen. Wenn ein ‚Girl from Ipanema‘ durchs Zimmer schwingt, können einem die anderen Mächte auch gestohlen bleiben, oder? Dingdongt da ein Glockenspiel im Gedröhn, umkurvt von feinen Wooshes? Feuchtes und knatterndes Gefurzel schubst einen aus feinsinniger Tagträumerei. Die graue Welt ist stereo, mal getüpfelt, mal besirrt oder gewittig durchgrummelt oder einfach nur ein Ticken. Wenn sie so verhalten und hintergründig klingt, dass ich sie beinahe vergesse, scheint über uns beiden der Honigmond, Grau in Grau.

**OJRA & KIRITCHENKO** A Tangle of Mokosha (Nexsound PQP / The Lollipoppe Shoppe, nsp05 / lscd010): Wann wäre das Wörtchen Folktronic angebracht? Die Sängerin Halyna Breslavets, die Geigerin Natalka Dudynska, Petro Yuha, der Solilka, die Mundorgel Hulusi, die bulgarische Flöte Dvoyanka und Gitarre spielt sowie Yurko Yefremov an Bass, Dulcimer, der Maultrommel Drymba, Kalimba, Buhay (eine Art Brummtopf) und dem Knopfakkordeon Bayan haben sich zusammengetan zu Ojra, um in Kharkov Volksmusik der Ostukraine aufleben zu lassen. Die meist sehr gefühlsinnigen, sehnenenden oder klagenden Lieder haben sie bei der ethnomusikalischen Suche nach den eigenen Wurzeln gesammelt und sie stammen zum Teil noch aus vorchristlichen Tiefenschichten. Andrey Kiritchenko gibt diesem Folkrevival gleich noch einen weiteren Schub Richtung Vergegenwärtigung, indem er mit Vogelgezwitscher und knarrenden Fröschen den landflüchtigen Städtern den alten Duft von Wald und Wiese suggeriert, oder indem er etwa ‚Na Yordantsi‘ mit Geknarze, Loops und künstlichen Beats ein komplett modernes Electronica-Outfit schneidert. ‚Na Ivana Kupala‘, eines der wenigen schnelleren, tänzerischen Stücke, ist durch zuckende und zischende Beats und Spieluhrklingklang komplett runderneuert. Das vogelumzwitscherte Geflüte und die Maultrommelei von ‚Khata‘ bekommen eine elektronisch gewellte, ganz neue Frisur. Anderswo ist Kiritchenkos Eingriff dezenter und nur als ein ambienter Hauch zu spüren. Dabei geht es nie um Discotauglichkeit, die wenigsten der Lieder sind tänzerisch. Es ist eher so, als ob sich da ein modernes bis postmodernes Selbstverständnis wieder mit verschüttetem Gefühlsreichtum aufladen wollte. Verpackt ist das in ein Reliefdruckcover mit bemerkenswertem Licht-Schatten-Effekt.

**OLAN MILL** Pine (Serein, SERE002): Süßer die Wellen nicht schwingen. So abendrot wie Alex Smalley & Svitlana Samoylenko hier tönen, könnte man fast an eine Serenade für Streicher und Piano glauben, auch wenn da Einiges künstlich erzeugt wird an diesem dämmrigen Eiapopeia. Man wird eingereiht unter die friedfertigen Kinder Gottes, äußerlich und innerlich abgerüstet (‚Disempowered‘), alle ängstliche Wachsamkeit und Alarmiertheit auf später verschoben (‚Postponed Mindfulness‘). Als Argument sind nur Wattebäuschchen zugelassen. Fast meint man schon die Englein singen zu hören, puren Gesang ohne Worte aus übermenschlich zarten Kehlen. Smalley ist Musiktherapeut, seine Partnerin spielt Violine. Wo Bach noch lauthals den Arzt der Seelen um Heilung anflehte, rinnt hier ein Bächlein aus sanftmütigem und entsprechend besänftigendem Schweb- und Dröhnklang. Nur eins irritiert an dieser selbsthypnotischen Preisgabe der eigenen Zähne und Klauen - die abgrundtiefe Melancholie, die dabei mitschwingt.



**PETERMANN Init** (Carpal tunnel, CT002): Ich bin verwirrt. Petermann ist Mitbegründer von Carpal Tunnel, beteiligt bei Sons de Barcelona, und Anna Xambó Sedó. Also weder ein Peter noch ein Mann, weil die Söhne Barcelonas die Töne Barcelonas sind? Meine Verwirrung verstärkt sich, wenn dann noch so von Post-WIMP user interfaces und AV-Programmen die Rede ist, als wäre das das selbstverständlichste globale Pidgin. Das peterMann-Debut wird angekündigt als ‚a digital exploration on primitive sounds and raw rhythms‘ (vielmehr ‚rythms‘, wie das neuerdings heißt). Wir hören in 12 Variationen Elektrobeat der Sorte ‚Erste Klasse BumBum‘, durchwachsen mit schleifenden und pumpenden, hinkenden oder sonstwie gestörten (Im)PulsWellen. Tröpfeliges Furzeln, knarziges Bratzeln, erratisches Sirren, Zischen und Knacken, windiges Fauchen, Gedröhn wie von einer fernen Eisenbahn. Aber da ist meine Phantasie wohl nicht auf der Höhe der Zeit, peterManns Ambiente kehrt solchen konkreten Äußerlichkeiten den Rücken. Es ist abstrakter und gleichzeitig psychophysischer, hautnäher, Weltinnenraumtapete in einer von Init-Prozessen und Kill-Kommandos durchstreiften Welt, in der Window für Fenster steht, die nach Innen aufgehn. Ich bestaune als altes Weichei diese Post-WIMP-GUIs & -Girls etwa so wie jener Pinguin seinen Sprössling, der sich für eine Ente hielt und fliegen wollte.

**PJUSK Sval** (12k 1059): Der raue Norden ganz sanft. Unten knarren Eis und Schnee, oben eine einzelne Krähe. Aber Rune Sagevik & Jostein Dahl Gjelsvik kuscheln sich in ihrer Berghütte unter eine Dröhnglocke und bringen die Schneefelder zum Swingen. Eine Bergfee säuselt und wispert einem ins Ohr wie der Wind. Die übrigen Reize der dämmerigen, nebligen, schattigen Norge-Landschaft erschließen sich dem Sanftmütigen als ein molliges Sirren, Flickern, Glimmern und Dröhnen, mit gedämpften Beats und harmonischen Tönen von Harmonika, Flöte, Piano, Gitarre, Kontrabass, die einem warm ums Herz machen. Die Beatz, Clicks und Glitches scheinen hier naturverbundener als üblich, als ob das Knistern und Tröpfeln von Schnee und Schmelzwasser zugrunde läge oder das feine Klicken von Eis oder von Metallstückchen. Pjusks Ambiente ist aber durch seinen gemütlichen Puls letztlich doch eine poppige Schmusedecke, auch wenn zum Ausklang noch einmal die Krähe knarrt.

**RDECA RAKETA Old Girl, Old Boy** (Mosz 023, C-45): Eine Kassette, eine richtige alte Kassette, aufgenommen von dem gar nicht so alten slovenisch-österreichischen Girl-Boy-Duo Maja Osojnik & Matija Schellander. Die beiden nehmen Bezug auf den Vinyl-Looper Philip Jeck, lassen selber aber Kassettenbänder kreiseln, mit entsprechendem Drehwurmeffekt. Typische Bandsounds wie beschleunigtes Sirren oder wooshende Klangfetzen, die am Tonkopf vorbei schleifen, das hat ein Patina wie es kein Laptop liefern kann. Engländer würden das ‚Hauntology‘ nennen, und auch das englische ‚eerily‘ trifft den hoch gepitchten Gespensterklang treffender, als ‚unheimlich‘ oder ‚schaurig‘. Es - was wären wir ohne ‚Es‘? - prasselt und orchestrale Fetzen werden mitgeschleift, mitgeschlauft, bevor in diesem Bandsalat auch Osojniks Bassblockflöte erkennbar zu brummen beginnt. Auf der B-Seite erklingt zuerst Georgel, dazu Alltagsstimmfetzen. Ein Dampfventil bläst spotzend in den zunehmend zischelnden und wummernden Loop. Kreis- und Spiralbewegungen transportieren Zeit doch anders als die linearen digitalen Additionen. Knurschig schnarrend, prickelnd, bohrend, blubbernd und mit stechendem Pfeifen geht es voran, man meint den metaphorischen Sand im Getriebe tatsächlich kratzen und reiben zu hören. Dann Schnitt und ein erholsames Luftloch in der 18. Minute ----- Ey, soll's das gewesen sein? ---- Na? --- Na? --- Na gut, ‚Old Girl‘ = 28 Min., ‚Old Boy‘ = 18 Min. Ob uns das was sagen soll, darüber spekuliere ich ein andermal.



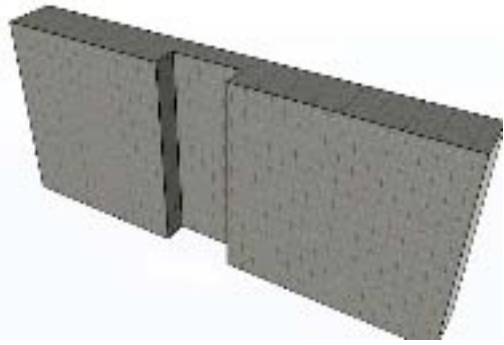
**RM74 Reflex** (Utech Records, URCD045): Reto Mäder ist mit Ural Umbo und Sum Of R in BAs Hinterzimmern so willkommen wie Fledermäuse in gothischen Glockentürmen. Sein fünfter Alleingang, orchestriert mit Guitars, Strings, Percussion, Piano, Electronics, Kalimba, Organ, Harmonium, Synthesizer und Effekten, zeigt ihn als Riesenfledermaus, die ihre Schwingen breitet ‚Between the Devil and the Deep Blue Sea‘, um im ‚Garden of the Lower Lights‘ auf Beute zu gehn. Wobei unklar bleibt, ob sie sich von Blut, von Schatten oder dem Nektar böser Blumen ernährt. Was sich dabei ausbreitet, schreit nach dem englischen Wort ‚mood‘. ‚Stimmung‘ ist einfach nicht dunkel genug für dieses Gedröhn, das dumpfe Grollen und Rauen, das gelegentlich nur von ähnlich dunklen Schlägen oder schnarrendem Beben durchhallt wird. Dazu kommen ominös kratzende, knackende Geräusche, die eine wilde Phantasie nur allzu bereit ist, als Klauen oder Zähne am Werk und panisch flatternde Nachtfalter zu identifizieren. Die Botschaft, die im ‚C Flat Morse Code‘ durch die Nacht tickert, lautet ‚Fressen und gefressen werden‘. Das gitarrendurchklingelte, besonders grollige ‚Incremental Shift‘ schlitzt die Nachtluft mit Degenhieben, Zorro vs the Bats of Hell. ‚Slowly Up and Digital Down...‘ wartet mit einer grau in grau hingetupften verzerrten Melodie auf, bevor diese unheimlich konsistente Musik gipfelt in ‚...to Earth‘. Dabei ragen diese Gipfel natürlich wie Stalagtiten abwärts, umraunt von einem Chor, der schon lange keinen Tageshimmel mehr gesehen hat.

**ASMUS TIETCHENS + RICHARD CHARTIER Fabrication 2** (Auf Abwegen, aatp29, 2 x CD): Back to basics. Tietchens variiert hier auf CD 2 nicht - wie bei *Fabrication* (2007) - Chartiers *Post-Fabricated* (1999), sondern greift zurück auf das Material von ‚Prefabrication 2‘, das auf CD 1 dieses Doppel-Sets zu hören ist und als ‚an unusual improvisational piece by Chartier‘ bezeichnet wird. Aber egal. Bei Chartier dringt das gedämpfteste Ugga-chaka, das ich je hörte, an mein Ohr. Nach 6 Min. geht es über in ein motorisches Schnurren usw. Wie fernes Grillen-gezirpe mit Schwingungen und allerfeinsten pointillistischen Einsprengseln. Mikro-sound, auf Schleichwegen unterwegs in der stillen Stunde zwischen 3 und 4. Tongespinnste, kombiniert mit konkreten Automatismen, hellen Pings usw., darunter kurz auch unvermutet knurrig repetierte Impulse, hauptsächlich aber fein tickende und ganz fein schimmernde. Der verlangsamte Pulsschlag zuletzt könnte auch der eigene sein. Der zweifache Karl-Sczuka-Preisträger fertigte aus all dem 8 pointierte Bearbeitungen. Der Tietchens-Touch zeigt sich in glucksenden, sirrenden, ‚hohlen‘, wie ‚submarinen‘ Anmutungen. Da ich Abstraktion für anthropologischen Nonsense halte, nehme ich mir die Freiheit, mit meinem gelben U-Boot durch eine unterseeische Phantasielandschaft zu tagtraumschippeln. Mein imaginäres Bullauge zeigt mir Leuchtspuren im Ultramarin, brodelnde Luftbläschen, die zum Dach der Dröhnglocke aufsteigen. Ich höre Farben, Töne schimmern als Formen, wie das Auge sie selten erblickt. Es genügt ein markantes Click! im tiefenberauschten ‚2.6‘, um das Herz höher schlagen zu lassen. ‚2.7‘ ist dann schon die Halluzination einer gezupften Melodie, mit Meerjungfrauengesang, so dass bei ‚2.8‘ die Armaturen ins Leere ticken, weil der Taucher sich in feuchten Armen wäht.

**BIRGIT ULHER / GREGORY BÜTTNER** Tehricks (1000füssler 015, 3“ mCD-R): Trompete und Electronics, aber auf besondere Art verbunden. Büttner beschickt kleine Lautsprecher mit Computersounds. Ulher benutzt die Lautsprecherchen als Dämpfer, so dass die Klänge in der Resonanzkammer des Trompetentrichters moduliert werden. Die Trompete ist so gleichzeitig Empfänger und Sender. Hab ich das richtig verstanden? Jedenfalls haben wir es mit einem Fall von EAI zu tun, geräuschnaher Improvisation, wie sie schon etwas länger als mir lieb in Mode ist, mit einem geradezu symbiotischen Verhältnis von Elektronik und Akustik. Grollende, schmauchende, klickende, tuckernde, pfeifende Geräusche verwischen, verschleifen, überspielen die Differenziert- und Begrenztheit von Luft, Metall, Spucke, von vorwärts und rückwärts, von fest, flüssig, luftig und elektronisch. Der immer wieder heftige, nahezu stimmhafte Track ‚Rix‘ überzeugt besonders schön in seiner geräuschverliebten, spielverliebten, xenophilen Dramatik.

**JANA WINDEREN** Energy Field (Touch, TO:73): Vögel krächzen, Hunde kläffen, winseln und heulen, Gletscher kalben, Fische fahren Fahrrad, manche in ganzen Schwärmen, irgendwo da draußen an den Klippen der Barentssee, den Eisbuckeln Grönlands, den norwegischen Fjorden. Winderen ist mittendrin, egal ob’s stürmt oder sifft. In Wind und Wetter, sogar unter Wasser hält sie als eine in medias res eintauchende Reporterin ihre Mikro- und Hydrophone vor Schnauzen und Mäuler. Die ‚Aquaculture‘ ist eine ganz spezielle Kultur, rau und feucht, urig und wild, en gros und en detail. Akustische Panoramen wechseln mit extremen Nahaufnahmen von knarrenden, brodelnden, wummernden, zischelnden Betriebsgeheimnissen der ungekämmteten Natur. Überall sind Kräfte und Spannungen am Werk, Druck und Gegendruck, Reibungen der Elemente. Gewittriges Donnern und Brandungshiebe in der Totalen, gluckerndes und regnerisches Geplätscher im Nahbereich, maritime Intimitäten unter der Wasserlinie, molekulares Knispeln und Quietschen unter dem Vergrößerungsglas. Nein, die Natur ohne Dach drüber ist alles andere als ein Hotel.

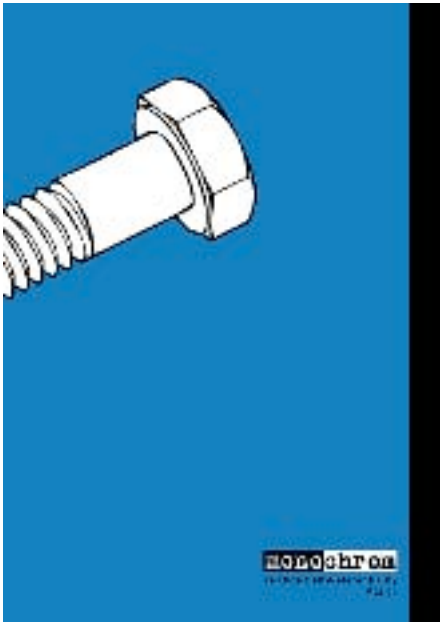
# Blühende Nischen



Nach allerhand akademischen Vogelschissen ist der **testcard** mit #19 eine derart lesbare, lebensnahe Nummer gelungen, dass ich auf jeden Klüngelei-Verdacht pfeife und eine dringende Leseempfehlung abgebe. Dass Jochen Kleinhenz (als emphatischer TOUCHologe), FAS (als Quintus Fixlein blühender Boden-decker), Alfred Harth (mit einem Seoul-Brother-Report) und meine Wenigkeit (unter dem Pseudonym Martin Büsser) die #19 mit bad alchemystischer Blumenkraft durchwirken, ist dafür nicht der einzige Grund. Vieles, was unter der Prämisse, dass nur Pop Geschichte macht, als Mauerblümchen betrachtet wurde, zeigt, unverzerrt von Popeuphorie und Popdepression, seine ökologische Nischen-Fitness: *The Ex* (stellvertretend für Aberhunderte Bands); die Labels *Drag City*, *Monika-Enterprise*, *Die Schachtel*, *Constellation* und *Alien8* in Kanada, *Fonal* in Finnland (stellvertretend für Hunderte); das Festival *Nozart* in Köln (stellvertretend für Dutzende); der Plattenladen *Unrock* in Krefeld und der *Silke Arp-bricht-Club* in Hannover (stellvertretend für, na ja, für ganz normale Selbstorganisation und Lebensgestaltung). Losgelöst von jugendlichen Distinktionsstilen unter der Flagge eines Sounds und von Modewellen, die sich gut als Schlagzeilen der Popgeschichte machen, sind an derem Ende Auflagen von 2000 - 150 und Konzerte vor 50 - 35 - 10 Interessierten oder, Himmel hilf, ein Faible für Prog nichts mehr, das man grundsätzlich abtut als verwerfliche Schwäche, Lob der sauren Traube oder idiosynkratischen Rückzug. In der Frage ‚Wie davon leben?‘ klingt zwar noch eine ‚Erfolgs‘-Vorstellung von Pop an, aber das Prinzip Doppelleben entspricht zunehmend der Realität, ohne dass es Halbprofis und schwache Selbstvermarkter automatisch zu Steckenpferdreitern entwertet. Alle Skrupel über die Nische und die eigene Nischenexistenz werden bei FAS & Didi Neidhardt durchdekliniert und mehr noch bei Johannes Ullmaier, dessen ‚Nischenwelten‘ ich hiermit zur Pflichtlektüre erkläre. Von ‚Die Nische, das sind die anderen‘ über ‚Alles Nische, Deine Emma‘ bis ‚Ich versteh immer nur Nische, wo ist eigentlich das Problem?‘ bleibt bis in die 24ste Fußnote hinein kein Für und Wider unbegrübelt. Womöglich ist gar nicht die Nische, sondern das ‚Große Ganze‘ das eigentliche ‚Problem‘, weil es kaum noch taugt als Wirt, Resonanzboden, Mainstream etc. In der Keimzeit der Postmoderne konnten Blaue Reiter oder Futuristische Fürze noch mit unerschöpflichem Neugier- und Entrüstungspotential spielen. In den prosperierenden Popdekaden wurden Kings einfach durch konsumistisches Plebiszit gekürt und so zu Ikonen und Sprachrohren zeitgeistbeschwingter Vieler. In der aufgeblühten Postmoderne reicht es gerade noch zu Lebenszeichen. Auf dem Cover des WIRE oder der SPEX zu landen, besiegelt bloß die Zugehörigkeit zu Segmenten, die bei *Wer Wird Millionär* garantiert nicht gefragt sind. Konsens ist selten, flüchtig, oder neigt prompt zu Segregation. So what? Ein ungutes Gefühl, früher hieß das Ennui, Cafard oder Unbehagen in der Kultur, ist ein Indiz geistiger Intaktheit. Eine prekäre Bohemeexistenz ist kein wirklicher Notstand. Zurecht wird darüber nachgedacht, ob (im Stirnerschen Sinn) ‚Eigenes‘ sich überhaupt als Lohnarbeit im Showbusiness vermarkten soll - Stichwort Tausch, Gabe, Potlatch. Kritik, die sich kaufen und verkaufen lässt, ist sowieso keine. Der kulturelle Butterberg überbuttert einerseits Bedürfnisse, bevor sie überhaupt bewusst werden. Andererseits kann den, der sich über zuviel Kultur beklagt, gern der Blitz beim Scheißen treffen. Es schadet nie, von allem und jedem ein Lied zu singen. Aber der Misere abhelfen können weder Songs noch Tracks, und wer nur was von Kultur versteht, versteht auch davon nichts. Das Pluriversum der Nischen ist, was man daraus macht. Einige Nischen sind grüner und bunter als andere, speziell die hinsichtlich Herkunft, Geschlecht und Generation berührungslustigen. Woran ich da denke? An *The Ex* = Punk + Folklore + AgitProp + Free Impro + Äthiopien. An Labels wie Tzadik ... An All Tomorrows Parties ...

# Ye Olde Self-Referentiality

Himmel hilf. Die neue **monochrom** # 26-34 schwebt über mir wie der schwarze Monolith aus *2001*, stumme Herausforderung zu einer Odyssee über die Untiefen überschlauer Oberseminararbeiten, mit einer Schiffsladung voller akademischer oder akademisierter, tendenziell poplinker, gelegentlich ‚antideutscher‘ Schwurbeleien über fast Alles. Der 1000-Seiter strotzt vor Lang- und Kurzweil und überzwerchen Witzen im redlichen Bemühen, die x brot- und bodenlosen Dimensionen des Tief-, Un- und Leichtsinns auszuloten (speziell mit den narrenfreien Naseweisheiten der aphoristisch-lexikalischen Rubrik ‚Re:views‘). Fehlen nur noch Kreuzworträtsel und Todesanzeigen. Vielleicht weil das 1850g-Sammelsurium insgesamt alles Kreuz- und Querdenken beansprucht. Ohne Seitenzahl und Inhaltsangabe, wüst illustriert, sortiert im Kater-Murr-Stil, gelayoutet wie *Starfish Rules* von Tobias O. Meißner. Wer zählt die Themen, nennt die Namen, die einen umschwirren, wenn man in diesem Universalalmanach zu blättern beginnt. Nur ein winziger Vorgeschmack: ... Conlanging - the art and craft of making your very own language ... The Problem with Social Robots ... Cannibalism at Sea ... Ink Jet Printers & Amok Runners ... The Integration of the Fringe ... Transgression, Sexual Ambiguity and Perverse Pleasure in Serge Gainsbourg's *Je t'aime* ... Forged Movies ...



Iain M. Banks' *Consider Phlebas* and T. S. Eliot's *The Waste Land* ... The Medium is the Messiah ... Sitcom as *Endgame*, *Tatort* out of the Volksempfänger ... The Snafu-Principle ... *Star Wars*. A penetrating analysis ... The Weirdness of the Wonder of Oz ... Jack Kirby's Marvel Heroes & Villains ... A Mnemonic of Longing ... Xanadu as Myth, Reconsidered ... Manifesto of Ignorantism ... Nomadism & Schizotactics ... Pornographic Coding ... Embracing Post-Privacy ... Ach, sagte ich das nicht? **monochrome** ist erstmals ganz in Englisch. Wer nur Deutsch versteht, versteht sowieso nix? So come and get it, the international Unübersichtlichkeit, unsortiert und ungeschönt, enjoy the dizziness of freedom. Knoten im Grau in Grau sind: Codes, Communication, Mediality, Pop Culture, Social Robotics, Situationism, Urbanism..., als Autoritäten fungieren: Adorno, Baudrillard, Bourdieu, Debord, Derrida, Fiedler, Giddens, Krakauer, Serres, Zizek... Brainiacs aller Länder, wo seid ihr? Hier wartet ein Brocken, dick wie ein Fantasy-Schmöker, aber doppelt so phantasievoll, auf Köpfe, die zu einem offenen Buch nicht Gähnen oder Beißen assoziieren. Zugegeben, der akademische Jargon ist eine arge Pein im Arsch, auch wenn er sich Practical-Pig-wise kontextualisiert in einer Simultaneität von Highbrow & Lowbrow, Science & Nonsense. Nicht wenige Texte keuchen mit Staublunge, andere pimpen oder catwalken as nerdy as can be. Aber wer kann schon schreiben wie Herriman?

Für Lesemuffel gibt es eine Audiofassung: *Carefully Selected Moments* by **monochrom** (Austro Mechana/Trost), Texte von Johannes Grenzfurthner, Frank Apunkt Schneider und Richard Wientzek, in leicht hirnrissiger Songform. ‚Postgeniale Dilletanten‘ gröhlen Sentenzen, Aushilfssänger singen Österreichisch oder Schwarzeneggerisch. House-Beats, Elektropop, Twisted Cabaret, Bänkelsang, Country-, Schlager- und ‚Volksmusik‘ werden zweckentfremdet, entführt, mund-zu-mund-beatmet. Als knutschfleckige Camouflagen transportieren sie jedenfalls perfekt die **monochrome** Überscheitheit, die mindestens so sexy macht wie Haferbrei. Dieser Schmach ersetzt zwar nicht die Lektüre von # 26-34, vermenschlicht aber das **monochrom**‘sche Warum und Wozu.

## inhalt

FREAKSHOW: HEINZ KARLHAUSEN & THE DIATONICS	3
FREAKSHOW: ARTROCK-FESTIVAL 2010	4
FREAKSHOW: TALIBAM!	7
BRENDAN PERRY IN BERLIN	8
CLUB W 71: INTENSIV 2	9
OVER POP UNDER ROCK:	11
ARANIS 11 - CUNEIFORM	12
FREAKSHOW: BROWN VS BROWN	13
CURRENT 93 15 - ET MON CUL C'EST DU TOFU?	14
FAZZUL 15 - LISA GERRARD 16 - MOONJUNE 17 - VACUUM TREE HEAD	18
NOWJAZZ, PLINK & PLONK:	23
CREATIVE SOURCES 23 - ESP DISK' / ENGINE STUDIOS	24
FUJII MEETS TAMURA 26 - HUBRO 28 - INTAKT 29 - JAZZLAND	31
LEO 32 - NOTTWO 34 - PSI 35 - RED PIANO 36 - RUNE GRAMMOFON	37
OUTER LIMITS:	51
EDITION RZ 51 - SOL SAJN 52 - UNSOUNDS	53
KÜNSTLERHÄUSER WORPSWEDE	54
BEATS, BRUIITS, SOUNDS & SCAPES:	55
LIZ ALLBEE 55 - ANNA LOGUE 56 - AUDIOPHOB 57 - BASKARU	58
ELECTROTON 59 - GRUENREKORDER 60 - LAUBHUETTE 62 - EDITIONS MEGO	63
NV° 64 - ROTHKAMM 65 - STAUBGOLD 68 - SOUNDART MADE IN SWEDEN	70
LETTERS & WOORDEN: TESTCARD 84 - MONOCHROM	85

**BAD ALCHEMY # 66 (p) Juni 2010**

**herausgeber und redaktion**

**Rigo Dittmann (rbd) (VISDP)**

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

**mitarbeiter dieser ausgabe**

**Marius Joa, Guido Zimmermann**

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

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

Zu BA 66 erhalten Abonnenten >AMERIKA< von **FRANK ROTHKAMM**  
Cover: Rothkamm in Amerika - Rückseite: 1/4 Artifact - Ken Vandermark (Foto: Reinhold S.)

Leseproben: <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>; [www.zunderderblog.de](http://www.zunderderblog.de);  
<http://namremicz.wordpress.com>; <http://alfredharth.blogspot.com>  
Die Nummern BA 44 - 56 gibt es als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

Preise inklusive Porto

Inland: 1 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: 1 BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 10,- EUR  
Subscription: 4 x BA WITHOUT CD-r = 23,50 EUR°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 35,60 EUR\*\*  
overseas: 1 BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 15,- EUR  
Subscription: 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. 10,80 EUR / \*\* incl. 13,40 EUR / \*\*\* incl. 24,- EUR postage]  
Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung  
Konto und lieferbare Back-Issues bitte erfragen unter [bad.alchemy@gmx.de](mailto:bad.alchemy@gmx.de)

## index

@C 58 - AARSET, EIVIND & THE SONIC CODEX ORCHESTRA 35 - ACCORDO DEI CONTRARI 4 - ADN CKRYSTALL 56 - ALARMEN 57 - ALGERNON 14 - ALL-BEE, LIZ 38, 55 - ALTAR OF FLIES 74 - ALTENBURGER, MARTINE 42 - ALVA NOTO 74 - ANDRÉ, THOMAS 61 - ANTOINE, JEAN-PHILIPPE 71 - ARANIS 11 - ARCHETTI, LUIGI 75 - ART GIRAFFEFUNGAL 75 - ARTIFACT 42 - ASHER 64 - AUBRY, GILLES 61 - BARDINI, GREGORIO 21 - BATTUS, PASCAL 42 - BEAR-FISH 4 - BLAKE, RAN 40 - BLECHMANN, TIM 64 - BODIN, LARS-GUNNAR 71 - BOLLETER, ROSS 43 - BONDONNEAU, BENJAMIN 43 - BROWN VS BROWN 12, 13 - BUSHMAN'S REVENGE 41 - BUTCHER, JOHN 44 - BÜTTNER, GREGORY 83 - CAMEMBERT 5 - CARLBERG, FRANK 40 - CARLYLE, ANGUS 61 - CARRIER, FRANCOIS 36 - CATER, SEAMUS 23 - CHARLES, CHRISTOPHE 64 - CHARTIER, RICHARD 82 - CHRISTMANN, GÜNTER 44 - CINDYTALK 63 - CLEAVER, GERALD 40 - CODE INCONNU 21 - CORREA, CHRISTINE 40 - CORSANO, CHRIS 28 - COSA BRAVA 33 - CROVELLA, BEPPE 19 - CURRENT 93 15 - D'INCISE 45, 61 - DAVIDSON, NEIL 25, 50 - DAVIES, RHODRI 44 - DAY, STEVE 37 - DEEP SCHROTT 44 - DELPLANQUE, MATHIAS 76 - DELVILLE, MICHEL 17, 19 - DENSE-LAND 45 - DIATRIBES 45 - DIAZ-INFANTE, ERNESTO 45 - DIRAC 77 - DITHER 22 - DORAN, CHRISTIY 33, 36 - DOUBT 19 - DUBOIS, VERONIQUE 36 - DUNMALL, PAUL 28 - EILERTSEN, MATS 32 - ELGGREN, LEIF 71, 72 - EMBER 26 - EMERALDS 63 - ERIKSEN, ESPEN 41 - ERIKSEN, TORUN 35 - FAUSTINO, HERNANI 25 - FENN O'BERG 63 - FENNESZ, CHRISTIAN 48, 63 - FINE, MILO 46 - FINNEGANS WAKE 18 - FIRST MEETING 30 - FOURM 64 - FRITH, FRED 33, 38 - FRÖBERG, DAN 73 - SATOKO FUJII ORCHESTRA TOKYO 31 - FULL FUCKING MOON 54 - FURU, SVEIN MAGNUS 25 - GATO LIBRE 30 - GERRARD, LISA 18 - GERSTEIN 21 - GIBSON, LAURA 58 - GOODIEPAL 77 - GRATKOWSKI, FRANK 37 - GRID MESH 46 - GUSTAFSSON, MATS 44 - GUTTA PERCHA 77 - GUY, BARRY 45 - HAMPSON, ROBERT 63 - HARTH, ALFRED 62 - HEAVEN AND 68 - HEBERT, JOHN 40 - HEINZ KARLHAUSEN & THE DIATONICS 3 - HODGKINSON, TIM 46 - HOFMANN, GEORG 36 - HOOKER, WILLIAM 29 - HUME, CAROLYN 37 - 18U 64 - IGE\*TIMER 78 - INCITE/ 59 - IRON KIM STYLE 19 - MICHAEL JAEGER KEROUAC 34 - JERSEYBAND 6 - JOHANNESSEN, KIM 25 - KADEF 78 - KETEM 59 - KHAMSA KHALA 79 - KIHNOUA 38 - KIRITCHENKO, ANDREY 80 - KLANGWART 68 - KLIMA KALIMA 47 - KOCHER, JONAS 26 - KOMMISSAR HJULER / MAMA BAER 79 - KOSK, PATRICK 51 - KRUGLOV, ALEXEY 37 - KÜCHEN, MARTIN 25 - KYRIAKIDES, YANNIS 53 - LACY, STEVE 34 - LAVIGNA 16 - LAZRO, DAUNIK 43 - LED BIB 12 - LEIMGRUBER, URS 26, 33 - LITTLE WOMEN 47 - LOIBNER, BERNHARD 79 - LOUISE MITCHELS 16 - LOVENS, PAUL 44 - LYTTON, PAUL 39 - MA-DO 31 - MAIDA, CLARA 51 - MAJKOWSKI, MIKE 27 - MANDELBROT 57 - MAY, PAUL 37 - MEELKOP, ROEL 80 - MIRA, MIGUEL 27 - MISSFIST 16 - MITZLAFF, ULRICH 27 - MOHAWK LODGE THE 22 - MONOCHROM 75 - MONTAVON, STÉPHANE 61 - MOOR, ANDY 53 - MOTA, MANUEL 45 - MURAYAMA 64 - NABATOV, SIMON 37 - NADJA 10 - NAMCHYLAK, SAIN-KHO 36 - NEOM 5 - NEVE, JEF 49 - NORD, MIKE 36 - O'LEARY, MARK 26 - OJRA 80 - OLAN MILL 80 - OM 33 - OSBY, GREG 34 - OVO 9 - OWEN, BEN 61 - PARKER, EVAN 39 - PEEESSEYE 48 - PERRY, BRENDAN 8 - PETERMANN 81 - PHLOX 6 - PJUSK 81 - PORATZ 59 - RDECA RAKETA 81 - REGENORCHESTER XII 48 - RIEK, LASSE-MARC 60 - RM74 82 - ROB AIR, GINO 45 - RODRIGUES, ERNESTO 25, 27, 45 - RODRIGUES, GUILHERME 25 - RONIN 23 - ROSE, ETHAN 58 - ROTHKAMM, FRANK 65 - RUSSELL, JOHN 42 - SAJJANU 49 - SANTOS, CARLOS 25 - SCHAUFELBERGER, PHILIPP 34 - SCHMICKLER, MARCUS 37 - SCHUMACHER, PASCAL 49 - SEHNAOUI, CHRISTINE 42 - SEIJIRO 64 - SEX DRUGS AND REBETIKO 16 - SIMMONS, SONNY 28 - SKIF++ 27 - SPARTAK 50 - SPHERICAL DISRUPTED 57 - SPLASHGIRL 32 - STRANGER STATION 56 - SUDNICK, NICK 36 - SUSPICION BREEDS CONFIDENCE 61 - STEVE SWELL SLAMMIN' THE INFINITE 38 - TAKASE, AKI 39 - TALIBAM! 7, 48 - TAMURA, NATSUKI 30, 31 - TESTCARD 74 - THE D. 76 - THRONES 10 - TIETCHENS, ASMUS 82 - TONART ENSEMBLE 27 - TORAL, RAFAEL 69 - TRIANGULATION 36 - TULA 8 - ULHER, BIRGIT 83 - UNCLE WOODY SULLENDER 23 - UNIVERS ZERO 14 - UNTERNÄHRER, MARC 26 - V/A 100 JAHRE EINSAMKEIT 69 - V/A RHYTHM 61 - V/A SOL SAJN 52 - V/A SOUND ART III 70 - V/A SOUND ART IV 70 - V/A WORPSBEST 54 - V4W.ENKO 59 - VACUUM TREE HEAD 20 - VANGE, ARILD 50 - VESTER, HEIKE 61 - VOWINCKEL, ANTJE 54 - WEST, RICH 50 - WINDEREN, JANA 83 - WISS, ISA 26 - WOOLEY, NATE 39 - THE WRONG OBJECT 17 - YOUNG, GABBY 24 - YUGANAUT 29 - ZIEGWOLF, DAVID JAMES 24 - ZOO 24

