

BAD ALCHEMY 47



1985

NOW

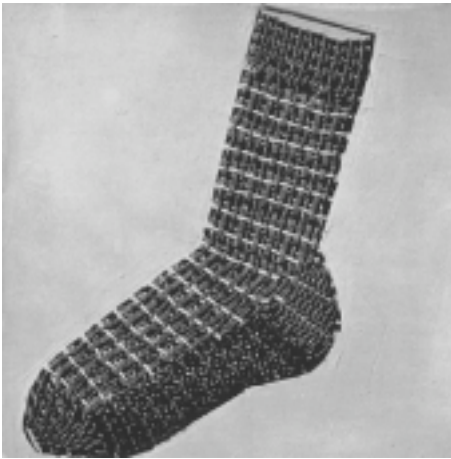
*The double wheel
of the sun
rolls in the sky
out step the days
I watch them
wet & dry*

Bestimmte Rock-Genres abseits des Mainstreams halten sich nicht zuletzt deshalb so zäh, weil sie im Kern etwas enthalten, das süchtig macht, das alte Säckle fit hält trotz Hartz IV und inzwischen schon die dritte Generation von überqualifizierten Underachievern anfixt. So findet auch der Art- & Prog-,Freak' bei seinen Helden, bei Legenden wie **Univers Zero** und Geheimtipps wie **Absolute Zero**, Shapeshiftern wie **King Crimson** oder bei Neos wie **Larval Sotos**, **Pharaoh Overlord** oder **Guapo** einen Kick, der nicht vom Brontosaurus saft aus der Fliege im Bernstein herrührt, sondern von der Lust auf Terra incognita und dem Spaß an überraschenden, zwingenden Wegen dorthin. Aber wie kommt man dorthin und was ist anders dort?

21st CENTURY ART ROCK ?

Der Rockstammbaum trieb Ende der 60er und im Laufe der 70er Blüten wie **Pink Floyd** (1965-), **Soft Machine** (1966-84), **Gong** (1967-), **Tangerine Dream** (1967-), **Van Der Graaf Generator** (1967-78), **Can** (1968-78), **Caravan** (1968-), **Henry Cow** (1968-78), **Jethro Tull** (1968-), **Yes** (1968-), **Focus** (1969-), **Genesis** (1969-), **Gentle Giant** (1969-80), **Hawkwind** (1969-), **King Crimson** (1969-), **Magma** (1969-), **UFO** (1969-), **Ange** (1970-84, 1995), **PFM** (1970-), **Banco** (1971-), **Faust** (1971-), die jeweils selber wieder seltsame Früchte trugen. Die Adepten verständigen sich darüber mit Begriffen wie ‚Prog(ressive)‘-, ‚Jazz‘-, ‚Art‘-, ‚Symphonic‘-, ‚Psychedelic‘-, ‚Space‘- oder ‚Kraut‘-Rock und die Eingeweihten mit Shibboleths wie ‚Canterbury‘, ‚Zeuhl‘ oder ‚RIO‘ (Rock in Opposition). Fällt heute ein solcher Name, dann kann man, wie böse Zungen sticheln, sicher sein, dass ein Mitglied des Forums 55 versucht, sich die Zeit vor dem Bierbauch schön zu reden. Das Methusalem-syndrom in full effect? Wer selbst nur auf der Dacapoweide mit den Hufen scharrt, sollte wissen, dass Infantilität und Senilität sich gern die Hand geben. Wie sollte sich ausgerechnet die Popgeschichte dem Zahn der Zeit und den Dilemmata der Postmoderne entziehen können? Die Wegwerfmentalität der Popkultur, angestoßen vom Zwang, ewig jung und immer neu erscheinen zu sollen, wird seit einem Vierteljahrhundert verfolgt von Historisierung und Recycling und immer öfter rechts überholt. **King Crimson** haben das Paradox schon vor Jahren erfasst – der ‚21st Century Schizoid Man‘ ist ein ‚Dinosaur‘.

Wem der Begriff Evolution als zu biologisch nicht schmeckt oder wer darauf beharrt, dass der Mensch kein Vogel ist, der kann den Drang zu Innovation und Variation gern auch materialistisch aus den Gesetzen von Angebot & Nachfrage ableiten. Chris Cutler, Henry-Cow-Trommler und ReR Megacorp-macher, hat allerdings darauf hingewiesen, dass das Stichwort ‚progressive‘ aus durchsichtigen Gründen gerade dann ins Spiel kam, als die Rasananz der Popentwicklung als Bündnis des Populären mit dem Materialfortschritt Ende der 60er ins Stocken kam. Dabei ist Pop als Soundtrack des eigenen Jungseins, das sich gleichzeitig als Teil sozialer Bewegtheit erlebt, ein Schatz, dessen Fundort sich immer nur als Kerbe im Bootsrand markieren lässt. Aber gerade die Abenteuerlustigen stechen mit jeder Nusschale in See. Horizont- & Bewusstseinsweiterung post '68 hieß musikalisch, die Wurzeln im Blues & Rock'n'Roll zu lockern und statt dessen Exkursionen durch Anderland zu unternehmen. Es hieß, die Anregungen durch Ästhetiken, die an sich adult-orientiert waren, durch Miles Davis, durch ‚Weltmusik‘, durch Orff, Varese, Stockhausen, aber auch durch Science Fiction & Fantasy als dem Genre, das sich dem Aufbruch über die Grenzen von Raum & Zeit, dem Durchbruch auf die andere Seite, verschrieben hat, zu nutzen für bis dato unerhörte Brainiac-Komplexität, psychedelische Abgedrehtheit und schnittige Warpsprünge. Die dann schon mal, vor allem wenn Keyboarder Cpt. Kirk spielten, wie Kubriks 2001-Odyssee im Gelsenkirchener Barock endeten. ‚Klassikrock‘-Gruppen wie **Nice**, **Emerson Lake & Palmer**, **Ekseption**, **Renaissance**, **Aphrodite's Child**, **New Trolls** trieben ihre bombastischen, von Spätromantik und Wagnerianischen Gesamtkunstwerkambitionen abgekupferten Kapriolen. Und ihr zweifelhaftes Erbe mitsamt nibelungentreuen Fans gurkt 30 Jahre später immer noch zwischen BaRockoko und Keyboardschwulst umher, als kuriose Relikt der 70er. Roger Behrens hat über die Ansätze, die kanonisierte Klassik rockistisch und illusionistisch zu beerben, Treffendes gesagt (*Progressivrock als zeitlose Unmode* in Testcard 4). www.progarchives.com führt unter den ‚50 most popular titles‘ keine einzige RIO-Formation. „Pathetic!“, kann Poes Rabe dazu nur knarren.



In Frankreich bildete die durch **Magma** angestoßene Zeuhl-Ästhetik eine eigene Nische aus, von **Archaiä** bis **Potemkine**, **Weidorje** & **Zao**, mit einem späten Höhepunkt in **Shub Niggurath**. Daneben lebt der Spacerock von **Heldon** in **Richard Pinhas** fort. **Albert Marcœur** ist eine solitäre Kultfigur für sich. Von den Pataphysikern & Ubunauten ist nur ein Lächeln in der Luft geblieben. **DDAA** sind als Blaupause für alteuropäische Seltsamkeit bis heute unübertroffen. Und **Magma** selbst hat als Alien-Gospeltruppe mit Kultstatus seine aus Coltrane, Orff und Orkattacks gebündelte Ästhetik des Erhabenen bis heute virulent gehalten, mit Auswirkungen bis nach Japan, wo **Yoshida Tatsuya** mit den Ruins den Fernen Osten im Geiste von **Christian Vander** missioniert.

In England hat **Robert Fripp** sich mit **King Crimson** über die Jahrzehnte hinweg mehrfach gehäutet und mit der Dynamik des Materialfortschritts neu erfunden. Ähnliches auf ganz andere Weise ist dem australischen Pothead **Daavid Allen** gelungen mit immer neuen Inkarnationen von **Gong** bis hin zu seiner **University of Errors** oder **Guru and Zero**. Aber vor allem die Canterbury-Urzelle **Wilde Flowers**, aufgefächert in **Soft Machine**, **Caravan**, **Egg**, **Hatfield and the North**, **Matching Mole**, **National Health** etc., ist ein Leitfaden für Nostalgiker geblieben, die **Elton Dean** (*1945), **Hugh Hopper** (*1945), **Phil Miller** (*1949) **Steve Miller** (1943-1998), **Pip Pyle** (*1950) & **Robert Wyatt** (*1945) die Treue hielten und letzterem in tiefe Melancholie gefolgt sind, den anderen in seichtere Fusiongefülle und Arrieregarde-Abenteuer mit **In Cahoot**, **Equip'Out**, **Short Wave**, **Bash!**, **Hughscore** oder **Bone**. Manfred Bress hat in seinen *Canterbury-Nachrichten* getreulich alle Windungen & Irrungen protokolliert.

Die hierzulande speziell bei der antideutschen und hippiephoben Pop-'Linken' lange verpönten Kraut-Schandtaten wurden erst mit den Blicken durch englische Brillen rehabilitiert. Standen Chris Cutler mit seinem Faible für **Faust** und Steven Stapleton mit seinem krautophilen Spleen lange isoliert, haben die Freeman-Brüder mit *Audion & The Crack in the Cosmic Egg* und vor allem Julian Copes euphorischer *Krautrocksamplers* zu einer Neubewertung der deutschen Rock-Weirdness von **Agitation Free**, **Amon Düül**, **Anima & Ash Ra Tempel** bis **Tangerine Dream** und **Xhol** geführt. Inzwischen wird nicht nur im Underground der semilegendäre Ohr- & Pilz-Stoff wiederveröffentlicht. Auch **Can** und vor allem **Neu** sind als Anfixdrogen für Punk (speziell PIL) & Postrock (von Sonic Youth über Jim O'Rourke bis Stereolab) anerkannt. Japanische Psychedeliker, finnische Neoschamanen & Dröhnfreaks wie Avarus und Circle, schwarze Rapper wie Dälek, die kanadische Constellation-Kommune und unamerikanische Weirdness-Kids wie Animal Collective, Black Dice, Jackie O'Motherfucker oder Urdog, sie alle zehren inspiriert von den Beständen altdeutscher Hippie- & Left-Field-Trips. Und mit **Faust** gibt es eine Urformation, die ihre entartete, von Suhrkamp-Popporn & dergl. Schmockkonsorten gern als "schrecklich" apostrophierte Musik mit stalingsradischer Ausdauer ins Heute transferiert hat, während die ebenfalls überlebenden **Embryo** ihr Multikulti-hippietum als nomadische Lebenskunst praktizieren.

*Am I Ezekial, sleeping
Do I dream this
wheel
revolving - a wheel
within a wheel?
Or is it Real?*

Aber was mich hier interessiert, ist das bad alchemystische 5. Element, die **Henry Cow**-Tradition und der RIO-Substream als Legat eines wenn nicht progressiven so doch emanzipatorischen Way of Life:

Chris Cutler (*1947), mit ReR Megacorp seit 1978 unverdrossener Sachwalter der File-under-popular-Utopie, verfolgte nach **News From Babel** und **Cassiber** seine Interessen an Recommended-Beats, Liveelektronik und Studiowizardry weiter, solo (*Solo*, 2002, *Twice Around The Earth*, 2004), mit Greaves im Peter Blegvad Trio, mit Zeena Parkins, mit David Thomas in Pere Ubu und dem Mirror-Man-Projekt, mit Jon Rose, Thomas Dimuzio, Lutz Glandien, Steve MacLean, Jean Marc Montera, Jean Francois Pavros, Tony Buck, Jim Menenses & Projekten wie **p 53**, **The Science Group**, **Vril**, dem **Palinckx Project** oder dem **Drum Ensemble**. Zusammen mit Stevan Tickmayer schrieb er das Musiktheaterstück *Signe de Trois*, zusammen mit dem **Ensemble d'Improvisateurs Européen** führte er Cornelius Cardew's *Treatise* auf und er wirkte mit an Live-Filmsoundtrackperformances zu Carl Theodore Dryers *Vampyr*, Chaplins *The Goldrush* und Roger Cormans *X, the Man With X-Ray Eyes*. Über seinen Mailorderkatalog

zeigt er sich wie eh und je als unermüdlicher und eloquenter Propagandist metamodischer und aufgeklärter Musiken, die das Gütesiegel ‚Recommended‘ verdienen, weil sie die Agenda eines Progress of Humanity ästhetisch maximalistisch verfolgen. 1999 auf einer Japan-tour mit dem Hugh Hopper & Daevid Allen Trio (Gong International Family 30th birthday) demonstrierte Cutler sogar den direkten Schulterchluss mit Fellow Travelers der frühen ‚Prog‘-Jahre.

Fred Frith (*1949) hat mit seinen Steps across the Border inzwischen Modern-Composer-Status bei Winter & Winter (*Traffic Continues* w/Ensemble Modern, 1999, *Eleventh Hour* w/Arditti String 4tet, 2004). Daneben zeigte er aber auch nach **Skeleton Crew** mit **Keep the Dog**, dem **Guitar Quartet**, **Naked City**, **Death Ambient** (s/t, 1995, *Synaesthesia*, 1999) oder **Massacre** (*Funny Valentine*, 1998) seine kaum geminderte Verve als Noiserocker. Und in Improbegegnungen lässt er immer wieder seine ungebrochene Lust an spontaner Musikerfindung aufblitzen (*DalabaFrithGlickRiemankihlstedt*, 2003, *The Compass*, *Log And Lead* w/Kihlstedt, Wishart, 2005). Sein Backprogramm von den *Guitar Solos* (1974) bis *Prints* (1987-2001) ist auf Fred Records/ReR in liebevoller Neuedition greifbar. Friths Skeleton-Crew-Partner **Tom Cora** ist leider mit nur 45 Jahren am 9.4.1998 gestorben.

John Greaves (*1950) war nach dem Henry-Cow-Split bei Michael Mantler zu finden und an der Seite seines alten *Kew.Rhone*-Partners **Peter Blegvad** (*Unearthed*, 1995, *Just Woke Up*, 1995, *Hangman's Hill*, 1998) und bis heute präsentiert er eigene Songwriter-Projekte wie **RoXongs**, **JazzSongs** und **Chansons françaises** (*Songs*, 1996, *The Caretaker*, 2001, *On the Street Where You Live*, 2001, *Loco Solo - Live in Tokyo*, 2002, *The Trouble With Happiness*, 2003, *Le dogme des six jours*, 2004, *Chansons*, 2004). 2004 war er zudem mit **Dondestan! The Wyatt Project** auf den Spuren des sanften Maulwurfs aus Bristol unterwegs.

Tim Hodgkinson (*1949) führte der Weg über **The Work** zu **God** und bis nach Sibirien. Neben seinen New-Composer-Alben *Pragma* (1998) & *Sang* (2000, beide ReR) zeigt er sich mit dem Improtrio **Konk Pack** als der diskanteste und ruppigste unter den Ex-Henry-Cowlern. Mit seinem **Tim Hodgkinson Project** w/ Cutler, Martusciello, R. Davies, Dumitrescu & Avram mischte er aktuell beim *Musique Action 2005* ein unerhörtes Blatt. Dass ausgerechnet Dave Kerman auf Ad Hoc nun die Perlen seines Woof-Kataloges wieder aufgelegt werden, zählt zu den Licht- unter den Rückblicken.

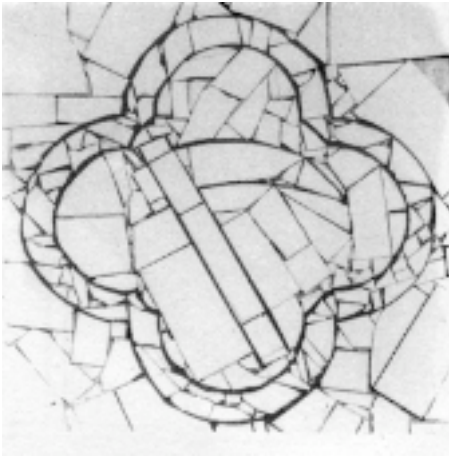
Durch Multiple Sklerose inaktiv gesetzt wurde leider **Lindsay Cooper** (*1951), der Stern meiner 80er Jahre. Zuletzt war sie mit *Sahara Dust* (1992), *Pia Mater* (1997) und *A View From The Bridge - Composed Works* (1998) zu hören. 1999 hat sie vom Rollstuhl aus noch einmal ein Lindsay Cooper Project auf den Taktlos- & Moers-Festivals begleitet.

Die Hamburgerin **Dagmar Krause** (*1950) konnte man in der 2. Hälfte der 80er neben einem Gastspiel bei Michael Nyman hauptsächlich mit ihrem Brecht-Weill-Eisler-Programm hören (*Supply And Demand*, 1986, *Tank Battles*, 1988). In den 90ern tat sie sich wieder mit **Blegvad & Moore** zusammen für die TV-Oper *Camera* (1994) und für eine **Slapp Happy**-Reunion (*Ça Va*, 1998), sie gab mit ihrer Stimme auch den *Domestic Stories* (1992) von **Cutler & Glandien** zusammen mit **Frith & Harth** den perfekten ‚News From Art Bears‘-Touch ebenso wie sie auf **Hodgkinsons** *Each In Our Own Thoughts* (1993) die Henry-Cow-Zeit auferstehen ließ. Mit einer Einspielung von Friedrich-Holländer-Songs knüpfte sie einmal mehr an den 1933 abgeschnittenen Weimarer Faden an und auf *A scientific dream and a french kiss* (1998) ließ sie sich auf ein abgedrehtes Plunderphonic-Abenteuer mit **Marie Goyette** ein.

Peter Blegvad (*1951) pendelte zwischen England und seinem Geburtsort New York hin und her, veröffentlichte - with a little help of his friends - auf Virgin die Soloalben *The Naked Shakespeare* (1983) und *Knights Like This* (1985), auf ReR dann *Downtime* (1989). Dazwischen spielte er bei **The Golden Palominos**, mit Greaves & Jakko M. Jakszyk als **The Lodge** und im Trio mit Cutler & Greaves. Mit *King Strut & Other Stories* (1990) und dem Comicstrip *Leviathan*, den ab 1992 die Independent On Sunday abdruckte (*The Book of Leviathan*, 2000), gelangen ihm Meisterwerke. *Choices Under Pressure - An Acoustic Retrospective* erschien 2000 auf Resurgence und im Duo mit Andy Partridge zuletzt *Orpheus* (Sub Rosa, 2003).

Anthony Moore (*1948) brachte im Alleingang *The Only Choice* (Parlophone, 1984) zustande, bevor er sich wieder den reformierten Slapp Happy anschloss. Seit 1996 ist er als Professor für Auditive Gestaltung in den Medien und Leiter des Music Departments, seit 2000 schließlich als Rektor an der Kunsthochschule für Medien Köln, dazu Initiator und künstlerischer Leiter der Sound Events per->SON. Neben zahlreichen Vorträgen und Installationen komponierte er 2004 die Musik für das WDR- T.V. Documentardrama *Fadenkreuz*.

Die News From Babel- & Skeleton Crew-Harfinistin **Zeena Parkins** ihrerseits mischte anschließend bei **No Safety** und bei **Keep The Dog** mit und pingpongte zwischen ihren Downtown-Roots mit Elliott Sharp (*Psycho-Acoustics*, 1994, *Blackburst*, 1996), John Zorn und David Shea und ihren Recommended-Connections (*Shark!*, 1996 w/**Cutler**). Vor allem aber profilierte sie sich mit eigenen Projekten (*Ursa's Door*, 1992, *Nightmare Alley*, 1993, *Isabelle*, 1995, *Mouth=Maul=Betrayer*, 1996, *No Way Back*, 1998, *Pan-Acousticon*, 1999, *Live at Easthampton Town Hall*, 2001), oft mit betonter Frauensolidarität wie etwa in den Kollaborationen mit Justine, Björk, Lesli Dalaba (*Timelines*, 2004) oder Ikue Mori (*Phantom Orchard*, 2004).



Und die anderen?

Marc Hollander & Vincent Kenis von **Aksaq Maboul** verwalten in Brüssel die Crammed-Discs-Schätze und zeigen sich mit den wiedererstandenen Tuxedomoon sophisticated wie je.

Art Zoyd führten ihre Ambitionen in die Oberliga. Mit ihrem multimedialen Bombast traten sie das Erbe von J.-M. Jarre an. Sehr französische Dinosaurier, gefangen im Sediment der 80er Jahre.

Conventum im kanadischen Quebec, Keimzelle von Ambiances Magnetiques, stellte mit **André Duchesne, René Lussier & Jean Derome** Garanten einer Musique Actuelle mit einem Spielbein in komponierter Ensemblesmusik (Now Orchestra, Frith's Guitar Quartet) ebenso wie in der Elektroakustik, im Jazz ebenso wie im Fake-Folk (Fanfare Poupour).

Die mexikanische Legende **Decibel** hat irgendwie immer durchgehalten und wurde von MIO Records in Israel mit der 3er-Box *Fiat Lux - The complete recordings 1977-2000* in die Artrock Hall of Fame aufgenommen.

Etron Fou Leloublan's Ferdinand Richard (*1950), anschließend bei **Gestalt Et Jive** und **Ferdinand Et Les Philosophes**, ist seit 19 Jahren Direktor des Mimi-Festivals in Marseille. **Guigou Chenevier** hat mit **Les Batteries** und **Body Parts** getrommelt und sein Ensemble **Volapük** gehört seit 10 Jahren zu den überzeugenden Beispielen für kosmopolitischen Klangzauber (*Polyglöt*, 2000, *Where is Tamashii?*, 2003), daneben spielt er mit **The Unknown** Stummfilmsoundtracks. Und **Bruno Meillier**? Dem konnte man in **Zero Pop** begegnen und - mit wem wohl? - in **Bruniferd**, aber zunehmend auch als genuinen Jazzer, solo (*Onze Bonbons, Rapt, Recueil, Solo Saxophone*) oder in Duos mit Dan Warburton (*Cho*), Noël Akchoté und Toshimaru Nakamura (*Siphono*).

Heiner Goebbels (*1952), Inhaber einer Professor und seit seinem 50. Geburtstag Ehrenbürger seiner Heimatstadt Frankfurt, ist inzwischen zu einem der Musica-Nova-Männer hierzulande geworden, durch die Inszenierungen seines Musiktheaters im TAT, durch Ensemble- & Orchesterstücke, Hörspiele, Oper, durchdrungen vom Geist Heiner Müllers und den Geistern von Poe, Conrad, Faulkner, Stein, Valery, Lichtenberg, Wittgenstein, dokumentiert auf ECM, viel Art, wenig Rock, dennoch konsequent als Marsch durch die Institutionen und als Realisation der Genesis'schen Gesamtkunstwerklichkeit mit Brecht'schen Mitteln (*Der Mann im Fahrstuhl*, 1988, *Newtons Casino*, 1990, *Römische Hunde*, 1991, *Schliemanns Radio*, 1992, *SHADOW/Landscape With Argonauts*, 1993, *Hörstücke*, 1993, *Surrogate Cities*, 1994, *Ou bien le débarquement désastreux*, 1995, *Die Wiederholung / The Repetition*, 1995, *Schwarz auf Weiß / Black on White*, 1996/97, *Eislermaterial*, 1998/99, *Walden*, 1998, *Hashirigaki*, 2000/2004, *No Arrival No Parking*, 2001, *Landschaft mit entfernten Verwandten*, 2002, *Eraritjarijtaka - musée des phrases*, 2004, *Ou bien Sunyatta*, 2004).

Seinen Partner **Alfred Harth** hat es nach **Gestalt Et Jive** und **Vladimir Estragon** nach Südkorea verschlagen, von wo aus er sein *eShip sum* (2003) in den Westen funkte. Aber auch im **Trio Viriditas** gelang ihm ein Ton, dem ich wie damals auch heute nicht widerstehen kann.

Der amerikanische Zweig von Recommended-style Art-Rock zeigt weiterhin Lebenszeichen in Gestalt von **David Kerman**, der bei **Present** und **Ahvak** trommelt, in Israel **5UU's**- & Soloscheiben produzierte (*Regarding Purgatories*, 2000) und neuerdings das Label **Ad Hoc** leitet; in Form von **Thinking Plague**, aktuell als Projekt von **Mike Johnson** mit **Cuneiform** als Forum (*In Extremis*, 1998, *History of Madness*, 2003); während dessen fungiert **Bob Drake** mit dem Studio Midi-Pyrenees als Studiowizard für viele seiner alten Weggefährten oder spielt mit Cutler & Lukas Simonis in **Vril** und mit Cutler, Johnson & Stevan Tickmayer in **The Science Group**; im Übrigen hat auch **James Grigsby** in Kalifornien seine **Motor-Totemistische** Kompositionstätigkeit fortgesetzt (*City of Mirrors*, 1999, *All America City*, 2000); und selbst **Birdsongs Of The Mesozoic** tüftelten Dank Cuneiform an ihrer Hybrid-Klassik weiter (*Petrophonics*, 2000, *The Iridium Controversy*, 2003); sogar **The Muffins**, jahrelang von Cuneiform im Gespräch gehalten, reformierten sich 1998 in Originalbesetzung und legten seither drei neue Einspielungen vor (*Loveletters #1, Bandwidth, Double Negative*) - mir ist das zu brassig, zu schneidig, zu zackig, d.h. nicht erst als Retro, sondern schon im Ansatz redundant.

Daniel Denis hat **Univers Zero** schon 1997 wieder aus der Versenkung geholt. Mit *The Hard Quest* (1999), *Rhythm mix* (2002) und *Implosion* (2004) und auch live stellten sie rechtzeitig zum Millenniumswechsel ihre ‚chamber music for the Apocalypse‘ dem Hätetest der Zeit, mit Bravour. Zusammen mit **Present** verkörpern sie etwas, das ich versucht bin, die Essenz von Artrock zu nennen und wovon noch zu reden ist.

Lars Holmer von **Samla Mammas Manna** findet man heute zusammen mit **Bratko Bibic** von **Begna-grad** im **Accordeon Tribe**, einem fünfsprachigen Quintett, das Folklore und zeitgenössisches Komponieren gegen den Strich bürstet.

A wheel which moves
& is unmoving;
which is both
Being / &
Becoming; which is
both Flow, / arrested
flow, Decay / & Growth

Gut, das sind Lebenszwischenbilanzen, die durchaus Abstand halten zu Verkrustung, Ausverkauf und Resignation, Zwischenbilanzen von Außenseitern, die sich das Lachen nicht nehmen lassen. Nur der Sarkasmus über die verkehrte Welt, die es nötiger denn je hat, vom Kopf auf die Füße gestellt zu werden, dürfte sich vervielfacht haben. Dass der pop-*'linke'* Diskurs in populistischer Fehleinschätzung lieber die sprachlose Beinarbeit des Techno und die verbalradikalen Aufsteigertrips von Ghetto-Machos favorisierte (mit denen man gleichzeitig die aufgesetzte Political Correctness kompensieren konnte), dürfte zu diesem Sarkasmus einiges beigetragen haben. Aber selbst innerhalb des Prog-Segments ist der **Henry Cow**-Stamm als *'progressive'* Option marginaler denn je. Typischer dort blieb, von einem abgelagerten Fundus an *'Klassikern'*, *'Kult'*-Scheiben und Obskuritäten zu zehren, die man unbedingt haben muss, notfalls als Japan- oder Italoererelease. Typischer sind auch Epigonen, die *"wie ... klingen"* wollen. Heißgeliebt werden noch pure Imitate bis hin zu 1:1-Simulationen von **Genesis**-Shows, oder Hommagen wie **The Mahavishnu Project** und **Fast ,n' Bulbous**, um nur zwei der akzeptablen zu nennen. Der alte Verdacht, dass *'Prog'* bloß einen leicht zu identifizierenden Stil bezeichnet, mit dem man sich entsprechend leicht identifizieren können soll, findet Nahrung in Überfluss. Kurz, *'Prog'* ist, was auf www.ragazzi-music besprochen wird (und es gibt da weitaus schmalspurigere & engstirnigere Foren).

Womit wir bei den angesprochenen *'Essenzen'*, sprich, den Identifikations- oder Differenzierungsmerkmalen von dem wären, um das dieses Geschwurbel kreist. Behrend hat das als blinden Fleck angekreidet. Virtuose Manierismen und ein Überproport an Keyboards, Breaks und sonstwie Komplexität, Left-Fieldness oder Unmodischsein sind nur vage Indizien. www.progarchives.com's Definition enthält Indikatoren wie *"Long compositions - Concept albums - Unusual vocal styles and use of multi-part vocal harmonies - Prominent use of electronic instrumentation, particularly keyboard instruments such as the organ, piano, Mellotron, and Moog synthesizer - Use of unusual time signatures, scales, or tunings. Many pieces use multiple time signatures and/or tempi, sometimes concurrently."* Nun bin ich aber der Letzte, der einen Finger für Definitionen und Schubladenzuordnungen rühren würde. Ich halte nichts von Rezepten, allenfalls von Beispielen. **Chris Cutler** hat immer für drei Kriterien plädiert, um dem Anspruch seines *'File under popular'* zu genügen: Augenhöhe mit dem aktuellen Materialfortschritt; eine Reflexion über die emanzipatorischen Vektoren im sozio-ästhetischen Feld, die sich als *'Ästhetik des Widerstands'* in eine Tradition der Aufklärung und der Opposition einklinkt; und eine Orientierung an einem Populär-Postulat, das sich paradox durch das motiviert, zu dessen Entstehung es erst beizutragen versucht. Mit meinen Worten – die Gemeinschaft der Fellow Travelers aller Elga & Vargaländer, Blochs Geist der Utopie in Praxis. Aus a & b ergeben sich automatisch komplexe Lösungen, die sich an modernistische und *'avantgardistische'* Vorgriffe anlehnen oder, ähnlich wie soziopolitische Aufklärung und Kritik in den Kriminalroman *'gesunken'* sind, sie als *'gesunkenes Kulturgut'* (**Lars Holmer**) nutzen. Aus c lässt sich das vitale Folk- oder besser Fake-Folk-Element ableiten, als Element ohne Tümllichkeit und heimischen Schollengeruch, dafür mit kosmopolitischer, notorisch nicht-authentischer Quellenplünderung (z.B. *Eskimo* von den **Residents**, *Action And Japanese Demonstration* von **DDAA**). Oder wie **Mike Johnson** es formulierte: *"...writing in a way that attempts to ,appreciate' some of the incredible ethnic music I've heard - particularly in Ireland, but also Romanian Gypsy music - and to exploit the qualities of acoustic instruments, and the skills of some really good players. In so-called "RIO" (I dislike that pitiful categorization) circles this sort of thing is not at all unusual."* Die *'Recommended'*-Version von Prog-Pop-Mechanics bekommt dadurch, dass sie *'high' & ,low'*, urban & rural, Mythos & Aufklärung weniger eklektizistisch als negativ-dialektisch kreuzt, oft einen plunderphonischen *'Cross-the-border-Close-the-gap'*-Duktus und unvermeidlich einen Drall ins Manieristische (im Hocke'schen Sinn), etwas von Oxymoron und Coincidentia Oppositorum.

*A philosophic
wheel - a wheel
which is itself the
Passage from
Not knowing, into
Knowing*

(Chris Cutler, '3 Wheels' aus *Winter Songs*, 1979)

Mehr als vieles andere gilt, dass etwas, dem keine Alien-, Schlangen- und Phönixgene eingekreuzt sind, im bad alchemystischem Kontext kaum der Rede wert ist. Dass sich daraus elitäre oder esoterische Konsequenzen ableiten lassen, muss von denen verantwortet werden, die für sich solche Konsequenzen ziehen oder auf andere projizieren. Ich persönlich habe meine Isolation gleichzeitig als Behinderung und als Chance erlebt, meine ‚Weltfremdheit‘ allerdings halte ich für eine Nebenwirkung des Postulats „Erkenne die Lage“. Das Phantom des ‚Populären‘ verbindet sich bei mir mit einem Herkunfts- & Underdogbewusstsein, das - zwangsläufig? - schizophrene Züge trägt. Paradoxe und oxymoronische Manierismen sind aber die adäquate Form jedes Problembewusstseins. Speziell in der Recommended-Ästhetik und in den damit verwandten Ansätzen insgesamt finde ich dieses Problembewusstsein, die Doppelbelichtung aus ‚Tomorrow is the Question‘ & ‚The World as it is today‘, nicht zuletzt darin abgebildet, dass neben dem ‚prog‘- und ‚art‘-typischen Instrumental immer ein starker Akzent auf dem Liedhaften lag. Das ist schon bei **Bley/Mantler** und **Westbrook** zu finden und setzt sich bei den **Art Bears**, **News From Babel**, **Lindsay Cooper & Cassiber** fort. Diese **Blake-Brecht**-Achse war nie auf simple AgitProp ausgerichtet, sondern neben aller aufrüttelnden Verve mit einem mythologisch und metaphorienreich aufgeladenen *Wasteland*-Ton und funkelnder Sophistication behaftet und gleichzeitig mit einem scharfzüngigen Wirklichkeitssinn, der einem den Atem verschlagen kann. Auch weil das gesungen und gezielt geerdet wird von den ungeschliffenen ‚Volkssänger‘-Zungen von **Wyatt**, **Minton**, **Greaves**, **Blegvad** und vor allem **Dagmar Krause**. Selbst **Goebels** hat dieses Element bewusst beibehalten mit Sprech-‘Sängern‘ von **Anders** bis **Wilms**. Dabei ging es nie darum, den Knoten zwischen Form & Inhalt, zwischen ‚Message‘, ‚Sound‘ & ‚Poesie‘ zu durchschlagen, vielmehr wurde er mit jeder Arbeit unlösbarer geknüpft. Und Erfahrung & Erkenntnis reimen sich selbstverständlich auf Arbeit. Wobei die Arbeit an der Geschichte, am Turm von Babel, immer auch etwas Trügerisches hat.

*The hermit sits / before the fire & / toasts a fish /
upon a fork
his hand is raised / to sleet & sun / his shoes
doffed to / oblivion
Time passes by: / A snowflake in a / summer sky*

(Chris Cutler, 'The Hermit' aus *Winter Songs*, 1979)

THE WORLD AS IT IS ... 20 FUCKIN' YEARS LATER

ba: *In 1985 we were talking about the work resumed on the tower, and about the forces that try to obstruct it by confusing proper communication. Did the tower make any progress since the mid-80s? Or is it a ruin for the bats? Are we not occupied instead by trying to conserve at least some fundamental bab(b)el-logics and to conserve a consciousness that there is a tower still worth working on?*

cc: It's a ruin for the bats, Rigo. Was ever a culture more fragmented? However I'm sure that there is still a strong force - which is socially rather than personally driven - that tries to make order and bring sense to our existence. It is hard-wired into us: as lone predators we would soon become extinct.

It seems to me that our special distinction as a species is to share knowledge by preserving it externally - in language, writing, and now recording - which means we are able to act with consideration and intention; unlike ants, for instance, whose knowledge is genetic and internal (and thus, arguably, not really knowledge at all, but a highly evolved system of reflexes). Our relation to language is loosely analogous with the relation of the human gastrointestinal tract to the billions of bacteria that inhabit it, without which we would be unable to digest the food we eat: they are two symbiotically interdependent, but separate, systems. In this sense (and in this sense only), language can be considered as a kind of life form - with human society as its ecosphere. None of us invents the language we speak - we are born into it and we have to learn to use it; it is only useful to us if we obey *its* rules, not our own.

The experience of the last few centuries is that, as social bonds weaken (or at least become less visible), fragmentation accelerates. At the same time, new media exert a strong pressure toward unification and universality - that was McLuhan's argument and I tend to agree with it. So dissolution and globalisation are both happening at the same time. And they are directly related. So there seems to be a choice at the moment - and a struggle - between the manipulative / reflexive, and generally irrational, use of language, *versus* an open / critical, and generally rational, use. Art may be the third body that mediates between the two, since it is already works through a kind of irrational rationality?

What do You think about suggestions, that the role of avant-garde changed to an arriere-garde with the task to slow down the race towards dead-ends, and to prevent things to go from bad to worse? Can't former ,Constructivists' help it but to become ,Conservatives' now?

I agree that the term *avant garde* is effectively meaningless today. With no directionality and no teleological orientation, how could something be 'ahead'? Ahead of what?

BAD ALCHEMY im Gespräch mit CHRIS CUTLER

As I see it, there was a massive *volte face* in the arts in the 1950s and '60s – a time when many artists began looking for the future in the past – particularly in the *avant garde* past of the second decade of the C20: Pop art, Neo-dada, Fluxus, Concept art, they all looked back to this era and its innovations. Can going back be *avant garde*?

A strong example of the problem would be the readymade. In 1915, Marcel Duchamp put forward to the artworld a hard and meaningful question - in the form of work that denied all the prevailing rules and paradigms that anything claiming to be art had, until then, needed to obey. That work I would call *avant garde*. In the second half of the century, his followers and imitators were already applying a formula in a context in which the original question had effectively already been answered. Since the readymade's attribute as a question (if this is art, what is not art?) was the work then, when this question is no longer a question, one is entitled to ask: where is the work now? Repetition just becomes empty form. Once anything can be art, and any sound – or even absence of sound (4'33") - can be music, then the identity or self-understanding of art, or music, is in deep trouble. That *can* could so easily become an *is...* And while factions debate, the market scoops the deck, making artists brands, and art a kind of luxury good, the equivalent of up-market pop music. That seems to me to be the state art is in today. So, although the taking up, and the extension, of the early *avant garde's* threads was once productive (as was pop music in the '60s, so long as it was the musicians themselves who were making the running), now I'm no longer so sure. People continue to do work, as they always have, but what is visible, what is pushed and discussed, is what is in the art hit parade – and that, for the most part, is decided by markets and media, whose concerns are not artistic or communicative but glamorous and financial.

The last 20 years brought the breakdown of the Soviet Empire and in its wake an implosion of all socialist visions, it brought German reunion, a ,new' Millennium, 9/11, some more wars, genocides, floods & locust plagues, etc. What kind of developments are the worst in Your eyes? What was the most positive surprise (if any)?



Surprises? Worst - I suppose was the emergence of a single superpower run by right wing ideologues, strongly backed by a primitive, tribal, Christian fundamentalism - a moral minority that seems to value feeling and intuition above reason and tolerance. Best - might have been the computing and internet revolutions - tools that, at present at least, begin to escape the control of power, and which do seem to be furthering McLuhan's notion of a global village. But tomorrow, I'll probably have a different answer.

Was it one of Your consequences to shift focus from the ,world' (as it is today) to more ,domestic stories'?

I'm not sure. I certainly moderated my political language (I got older, the world changed, I changed), but 'Hopes and Fears', the first LP of songs I wrote texts for, already spoke from the first person singular (as did my part of 'A Face We All Know'). So I think I have always tried to confront what is personal and subjective with what is systematic and evolutionary; to see how individuals struggle with themselves, their conditions and their understanding – as a rule neither free nor enslaved, but trying to make sense of a world that is always strange to them. Complexity is the matter, and art is structurally able to handle complexity: art habitually says many things at the same time, including contradictory things.

So did Stockhausen when under the shock of 9/11 he seemed to regret that artists can't compete with terrorists. To be as 'effective' they'd have to turn terrorists too, „chasing Thousands into resurrection“?

I have to say I feel sorry for Stockhausen who made a perfectly intelligible comment that was willfully misunderstood by a babble of journalists who, for their own purposes, dragged it out of the sensitive world of poetics and humanity and into the stupid world of slogans and literalism. It is precisely that inhospitality that seems to me to be what we have to worry about today: that deliberate closing-off of expression, of discussion, of a will to understand, in favour of an instrumental language of oversimplification and moral judgment. Totalitarianism flourishes in such environments. So while the USA may be celebrating the end of the Evil Empire, it is at the same time exercising all the illiberal powers and attributes it projected onto that empire. And, in order to justify its own increasing despotism, it is also desperately attempting to create, or invent, *another* evil empire to take the place of the one it lost.

ReMegacorp is one of the few survivors of genuine Recommended networking. Besides Your personal commitment, what do You think was responsible for this success? Did You have to change Your label policy, or the structures of production and distribution?



Hard to say. It's true that most of my contemporaries have packed up or gone bankrupt. The last year, in particular, has been a complete disaster for music distribution: sales have gone through the floor and survival has become extremely difficult. A model survivor would be Cuneiform in the USA, and they do it, I think (1) by operating as a proper business - full-time, fully involved with the market, (2) by identifying a genre in which they specialize, and sticking to it - in their case '70s 'Prog Rock and its contemporary offshoots, (3) good fortune: the dollar is incredibly weak right now and that, along with internet shopping, makes US companies highly competitive in the small alternative music market that still exists. ReR is harder to 'brand' because it has always followed innovative and cross-genre forms rather than identifiable genres. Today much of the catalogue features sound art, plunderphonic, soundscape and other new hybrids that don't have much of a history or an established audience - though they all do fit my original ReR brief to find and recommend what I thought was interesting. Until recently, our wrong business practice seems to have protected us, so I have never had to think about changing that original policy, or watering it down. I have never felt compelled to follow money or fashion. But times are changing and the future is not clear. I'll keep going as long as I can without compromising but, since I'm not interested in running a commercial enterprise, if interest really disappears, so will ReR.

Don't talk of the devil. That labels and distribution services go defunct is obligatory, but new small & independent enterprises are mushrooming as ever. Are there any especially welcome ventures that fulfill recommended standards today?

There is a growing number of small specialist labels dedicated to the recovery of important historic material - *if you can find them* - making this is the best time ever for those of us who are interested in the history of experimental, electronic or popular music. I'm not sure how long this can go on without funding but, so far, enthusiasm seems to be working well enough. And there *is* new work - again, if you can find it - coming from artist labels and other small enthusiast labels.

Aesthetic reception on the other hand seems to have shifted from listening to dancing, from live to download, from music to videogames etc. Not so many thirsty ears left, or what's Your experience?

That is my experience. My generation, and a few after it, seemed to be interested in music as an art, a discourse, a conversation as much they were interested in it as accompaniment for dancing. In my own musical history I traveled this route. In the early '60s, for a band with electric guitars, there were only dances to play at, but as the music got more interesting (and why that happened is a long story for another time), more and more people just stood and listened. After a while they sat and listened. For a few years, a whole strand of rock hovered between concert hall art music and dance hall popular - and I don't just mean experimental groups, Sinatra and Motown were classic examples of the two coming together; as was a lot of the best pop music.

We learned the listening habit, I think, from our addiction to gramophone records which, by the '60s, were a cultural obsession. (We, I mean young adults). On the other side of the microphone things were clearer still: there was no one dancing in the studio. The main activity there was listening. That is how recording works - as an object a recording is like a painting or a novel: a correctable time-free construct. And the direction the technology was taking in the early '60s, with multi-track recording and new processing equipment, was toward ever-greater correctability and manipulation. It was too tempting not to explore and, as it turned out, it was mainly rock musicians that did the exploring. Henry Cow certainly thought of itself as a rock group, consciously trying to extend the language of rock. We certainly had no desire to move wholesale into the language of art; we liked rock and its possibilities. But today, music and records no longer occupy the cultural space they did then. That's in part because they got boring and repetitive and corporate (even the rebellions are corporate now). And in the '60's and the '70s musical styles came and went quickly, continually evolving in a stimulating and conversational way. Nothing ever hung around growing wrinkled the way hip-hop, for instance, has.

I think the current general stasis is indicative of a kind of cultural exhaustion. And a lack of interest in novelty - reinforced, sadly, by a lack of novelty to be interested in.

Tedious repetitions and revivals and CD reissues dominate the mediascape in such numbers you can hardly hear the faint proposals coming from the innovating few, and music is treated not so much as a medium of cultural experiment and exchange as an optional personal soundtrack, a badge or a comfort blanket.

After HipHop, House & Techno the last two decades brought us, besides more retro & recycling, Postrock, Illbient Dub, New Silence, new fusions of Impro & Electro, especially improved ways of electric live improvisation. How would You describe ,progressive' music 2005?

I think progressive is an obsolete concept, of course (the term belongs today mostly to Americans, who copy some British bands of the late '60s and early '70s). The same problems that make *Avant Garde* obsolete as a concept apply equally to the idea of 'progress', neither can survive a lack of directionality. But there is plenty that is interesting going on. Whole fields are beginning to open up around sound art and soundscape, for instance. And there are bands like The Necks, who have a completely original and satisfying approach to musical construction and performance. And cross-genre composers, like [the Macedonian composer] Nikola Kodjashia (*Reveries of the Solitary Walker*, ReR) or [Finnish accordionist] Aki Peltonen (*Radio Banana*, ReR), who bring very different materials together in a persuasive and organic way. There are the music theatre pieces of Heiner Goebbels, or the extraordinary projects that Jon Rose continues to pursue, or indefinable works such as *Songs from Hurt* (ReR) by Robert Iolini, which is part music, part documentary and part drama. So there is plenty going on.

Eastern Europe always seemed to be a potential source of renewal. Did some of the expectations in post-soviet creativity since 1989 come true? Sometimes one can get the impression, that under the new conditions of supply & demand besides some new electronic acts there are hardly any followers to the old dissenters?

One of the consequences of Gorbachov's easing away of the old soviet and eastblock regimes was the exposure of all those countries to market forces as the godlike arbiter of value. In the old days in Czechoslovakia, for instance, when the Plastic People of the Universe did a concert, it mattered; a whole community of *intelligencia* cared. Unapproved music was highly significant - and the difficulties and risks surrounding the making of it selected for the bravest and most serious musicians. Who would take such risks unless they were driven to? But without the power and meaning lent to it by its suppression, such music becomes just an optional commodity, and when music is just one more of an infinite number of such commodities trying to be heard in a marketplace that offers millions of choices, the power of music is weakened and quite quickly mass taste comes inevitably to rule.





So those musicians who before had an audience and were taken seriously, suddenly found themselves in a dark corner of the shop, with their social and political purpose gone - along with the regime that had lent them power by taking them seriously enough to proscribe them. So even though the PPU, for instance, had always said that they were not against the state: they always insisted that the state was against them. It turned out that, without the state, they were just musicians - with a small but loyal following. So, after the velvet revolution, they found themselves in the same position as groups like Art Bears: mostly ignored, a fringe group with a tiny following and no wider audibility. Now money was the problem, not political suppression. And while the state is an easily identified enemy, the free market is slippery and complicated to address: while politics is human, the market is not. The market doesn't care.

There is still good music coming out of the old east block countries, but no more than anywhere else - and it now faces the same general indifference as the rest of us have for the last three decades.

Chris, 1985 we talked about the acoustic, 'organic' & 'feminine' aspects of News From Babel, about the poet Chris Cutler, and about George Steiner's preference of 'silence'. Since then You have explored especially the electric/electronic side of music. But what about the poet & song-writer in You? Have sounds & silence become the most adequate ways of processing the status quo today?

No. I'd love to do more song projects. Opportunity is the problem. And time. It is expensive to gather people from 3 continents and then to house and feed them for enough time to work on a project; and there are fewer and fewer bodies interested in investing in that. Neither p53 (with the single exception of the Angelica Festival in Bologna) nor the Science group, were invited to make concerts after their respective CDs came out - until last year, when Victo did ask about the Science group, though with a small budget that did not take 2 weeks of rehearsals into account. It may yet happen, but it will be difficult to realise. You get older, you have to start to pay your way in the world. If I invite someone to join a project, I have to pay them something reasonable - and that is just hard to do these days.

2002 I was invited to propose something to the Leipzig Jazz Festival [das Projekt "If being counted..." w/Stevan Tickmayer, den drei Sangerinnen Jewlia Eisenberg, Marika Hughes, Ganda Suthivarikom und der amerikanischen Pedal-Steel-Guitar-Spielerin Susan Alcorn], and I took the opportunity then to do more songs - a cycle about people caught in the crossfire - so yes, I will do songs whenever I can.

There have been a lot of suggestions to characterize the complexity of today's mysteries & hysterics: 'Fury of vanishing', 'simultaneousness of asynchronity', the 'drawing of our supplies', new Middle Ages, Nekro-Realism, Kill the Poor etc. What are Your own parameters of analysis today, Your weapons of critique, Your means of therapy?

Benedict Erofeev's 'Moscow Circles' has served me well.

*

>Wohin? Wo schleppest du mich hin, Sphinx? Wo schleppest du mich hin...?<

>Das wirst du schon sehen! Ha-ha! Das wirst du schon sehen...!<

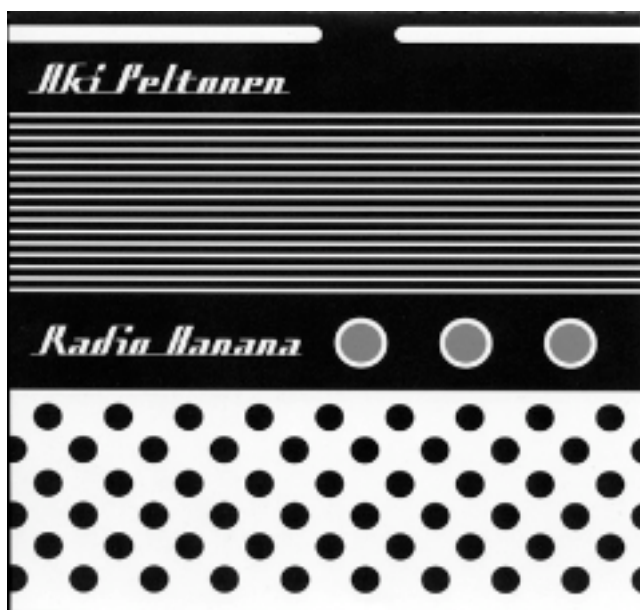
[Wenedikt Jerofejew *Die Reise nach Petuschki*]

*

Der Gedankenaustausch fand im April/Mai 2005 per e-mail statt
Illustrationen (auch Ruckseite): Dirk Vallons (aus: Chris Cutler *File Under Popular*)

New Releases by ReR MEGACORP

ROBERT IOLINI'S ‚Silent Motion‘, der erste Teil von *Songs From Hurt* (ReR RI2), ist ein Stück für actor, besser Sprecherin (Virginia Baxter), sampled film projectors, pianos and 1927 fotoplayer und setzt sich auseinander mit einer aus widersprüchlichen Texten über (Stumm)Filmmusik collagierten Theorie derselben. Fast kniggemäßig wird ein Katalog von Empfehlungen, Gebrauchsanweisungen und Warnungen verlesen, das Repertoire von Lautmalerei, Phantasiehandläufen und Stimmungstriggerring - Grotesque, Mysterioso, Sinister, Religioso etc., das Leitmotiv wird eher verdammt, der heutige Usus, Gefühle durch bekannte Hits mit bereits eingepflichten Assoziationsreflexen zu gängeln, sowieso. Iolinis eigener ‚Silent Motion‘-Soundtrack, der mit seinem ‚Funiculi, funiculà‘-Auftakt gleich ungeniert in eines des Fettnäpfchen tritt, ist wie Stummfilm ohne Bild, ein Cowboy ohne Pferd, das er verkehrtrum sattelt. Abstrakt und ironisch wird die emotionale Magie von Stummfilmmusik demonstriert, mal mit, mal gegen den Text. Mit den Songs zu Phillip Crawfords Doku *Hurt* und mit ‚Black Sheep‘ geht der 1960 geborene Australier, der mit seinem Beitrag ‚Hong Kong: City in Between‘ zur *Soundscapes Be)for(e 2000*-Compilation schon einmal in BA auftauchte, dann den Schritt von formalen Fragen zu praktischen Verknüpfungen von Form und Inhalt. Bei ‚Songs from Hurt‘ for voices and rock band kommen jugendliche Misfits zu Wort. Ihr O-Ton vom alltäglichen Horror, von Drogen, schlagenden Vätern, Müttern und Polizisten skizziert lakonisch und im Zeitraffer, wie sie im Jugendknast landeten und fungieren 1:1 als ‚Lyrics‘. Iolinis Versuch, in einer falschen und kaputten Wirklichkeit als Künstler realistisch zu werden, collagiert bei ‚Black Sheep‘ erneut ausschließlich O-Ton von Insassen, aktuellen, ehemaligen und potentiellen (sic!), des Don Dale Detention Centre in - ausgerechnet - Darwin, Australien, gemischt mit Aussagen von Sozialarbeitern und Experten für Jugenddelinquenz. Als musikalischer Fond dient minimale Elektronik aus Fieldrecordings, die Jugendliche im Umfeld des Gefängnisses aufgenommen haben. Iolinis schwer zu kategorisierende Audio-Art, „part music, part documentary and part drama“, zeigt verwandte Züge mit Arbeiten von Gregory Whitehead, Jon Rose oder Bob Ostertag, deren Radiophonien Fact & Fiction, Form & Function, Was & Wie so neu justieren wie Raymond Chandler einst den Kriminalroman. Und das mit einer Credibility, die das Maulheldentum des Rap krampfhaft sucht.



Als Chris Cutler den Namen **AKI PELTONEN** fallen ließ, löste das bei mir vages Déjà vu aus. Richtig, das ist doch der Produzent und Toningenieur, der auf Releases von Circle und Ektoverde auftaucht und bei *Kopernikus Hortoilee Näkinkengässä* von Rättö ja Lehtisalo oder Pharaoh Overlords #3 auch Gitarre spielt. Das lokale Tonstudio und das Knowhow des 1963 geborenen Peltonen ist die Brutstätte für das Ekto-Label im finnischen Pori. Mit *Radio Banana* (ReR AP1) rückt nun die kreative Seite des Mannes hinter den Kulissen als Komponist und Akkordeonist ins rechte Licht. Ursprünglich auf dem Label SNDDCTR heraus gekommen, bekommt man nun eine zweite Chance, diese Musik zu entdecken: Zwei Stücke für ‚Orchestra, accordion and MW-radio‘, zwei für ‚Accordion and drums‘, einmal mit, einmal ohne MW-radio, und ein ‚Finnish waltz‘. Peltonen spielt wie gesagt selbst Akkordeon und Bass, das ‚Orchester‘ besteht aus einem Bläsertrio, Trompete, Altosax & Posaune. Dazu kommen noch ein Moog, sehr subliminal allerdings, und Mittelwellenradio, keine großartigen

Samples, eher zischelnder Störfunk und Wellensalat, der passagenweise die ganze Musik verschwinden lässt. Akkordeon? Finland? Das lässt unwillkürlich an den finnischen Tango denken oder an Kimmo Pohjonen und die erste Assoziation führt zumindest in die richtige Richtung. Peltonen verbreitet durchgehend südamerikanisches Flair, es gibt Piazzolla-Abstraktionen und Saluzzistimmungen, aber keinen Tango. Das Bläser-‚Orchester‘ wird uptempo als Salsabrassloop eingesetzt. Dabei herrscht insgesamt eine glasklare Strenge, etwas abgezirkelt Repetitives, die Handschrift eines Studiowizards. Peltonens Akkordeon folgt unbeirrt einer genauen Kreisbahn, einem durchgehenden Muster, ob zum Latinswing oder zu trist verschleppter Bassmonotonie. Jeder Akkordeonton ist in sich getränkt von Squeezeboxmelancholie. Beim Finnischen Walzer, zuerst nur pure Tristesse zum sturen Basso continuo, dann mit Drums und schließlich noch mit Posaune, Alto- & Tenorsax als Getröte, das den Zeitlupenschwof nach Mitternacht, der ewig so weitergehen könnte, zu sprengen versucht, scheint Peltonen im Kontrast zwischen seiner innigen Maria-Kalamieni-Sanglichkeit und dem stupiden Drehwurmtakt die Ironie auf die Spitze zu treiben, ohne die Schönheit zu opfern. Das abschließende Accordeon-Drums-Duo mit Störfunk bricht jeden kreisförmigen Bann durch einen fragenden Unterton und beschließt *Radio Banana* ganz wunderbar als ‚Unanswered Question‘ auf Finnisch.

PAOLO ANGELI, ein Meister der sardischen Gitarre, hatte sich 1989 dem Laboratorio di Musica & Imagina in Bologna angeschlossen - aus dieser Zeit stammt *Dove dormono gli autobus* (Erosha, 1995) - und 1997 sein eigenes Projekt **NITA** gegründet. Man muss aber nur wenige Minuten in sein groß angelegtes Ensemblewerk *l'angelo sul trapezio* (ReR PA2) hinein hören, um auf eine Schnittmenge aus mehr als nur einer Inspirationsquelle zu tippen - die mediterran-katholische Folklore, im Hintergrund etwas Zappa und ‚Recommended‘, ein Gütesiegel, das schon mit *Bucato* (ReR, 2003) abgesegnet wurde. Tatsächlich hat Angeli neben seiner ethnomusikalischen Ausrichtung und seinen Duos mit Hamid Drake, Antonello Salis und Stefano Zorzanello mit Frith, Rose und Eva Kant gespielt. Ähnlich wie sein ehemaliger Band- & Labelkollege Mario Martignoni mit seiner Compagnia D'Arte Drummatica oder wie Pino Minafra & Ensemble Sud mischt Angeli Elemente von Volks-, Zirkus-, Swing-, Zigeuner-, Country-, Straßen- und Kirchenmusik „with the irresistible strength of fragility and error“ zu einer surrealen Suite, genauer, einem ‚imaginary soundtrack‘ mit traumhaften Szenenwechseln, viestimmigen Gesängen in Italienisch, Sardisch, Deutsch, Kirchenlatein auf einem melodischen Schlingerkurs aus herzerreißenden Stimmungsauf- und -abschwüngen. Das NITA-Orchester ist zusammengesetzt aus einer vierfachen Stringsection, Harfe, Keyboards, Theremin und Akkordeon, einer siebenköpfigen Bläsersection und massiver Percussion (inklusive Martignoni). Wenn es besonders ‚italienisch‘ werden soll, tritt noch die Banda Roncati in Aktion. So unwahrscheinlich es klingt, Angelis Arrangements setzen dabei nicht auf das Klischee eines O-sole-mio- oder Fellini-Italien. Sehr transparent collagiert er sprunghafte Szenen, Salti rückwärts mitten aus dem Leben, vorwärts mitten hinein ins Leben, vom Karneval in die Fastenzeit und zurück. Das NITA-Manifest fordert den paradoxen Kurzschluss von Alltag und Feiertag, Pfeffermühle und Gelbbauchunke, Trapezzschwünge von Traum und Poesie und geht mit gutem Beispiel voran.



Was kann man über **SLAPP HAPPYs** *Acnalbasac Noom* (ReR SHCD) noch sagen, das nicht schon schöner und wahrer gesagt worden wäre? Dass ich nicht hören kann, wie Dagmar Krause Zeilen singt wie „*There’s cabalistic innuendos / In everything he sez / Sucking at a cigarette / Picking up a thread / Underneath a Casablanca Moon*“ oder „*he’s jerking like an angel on the ladder of crime; diluting syrup ditties at the peak of their prime; he’s spun like a ghost in the radio cool? he’s everybodys child but nobodies fool; he’s cool like the breast of a radio ghost...*“ oder „*Pope’s on the phone, calling Buonarotti / But he’s not home, he’s gone a little potty*“ oder „*Get in line, keep in time with the Drum / & don’t forget you’re nothing yet but water*“ oder „*Here’s a little something for all you lovers - snuggle deep down your covers - make yourselves at home & I’ll sing you a song about Love*“, ohne dass mich eine Gänsehaut überläuft? Uwe Nettelbeck hat den Klassiker 1973 produziert, Virgin hat ihn verschmäht und alles neu und brav nochmal einspielen lassen. Dabei hatten Faust persönlich die wunderbare Sophistication von Blegvad & Moore bei aller Schräglage verzaubert in die Blaupause für alle Recommended-Versionen von File-under-popular-Pop. Bob Drake hat das Original noch originaler remastered. Und vier seltene Lieder gibt es als Bonus: ‚Everybody’s Slimmin‘, das 1982 für den damals einzigen Liveigig von Slapp Happy im I.C.A. London auf dem eigenen Half-Cat-Records-Label veröffentlicht wurde und gegen den Aerobic-Wahn der 80er Jahre „*How did Franz Kafka keep so thin?*“ auf „*He ate himself from within*“ reimt; ‚Blue Eyed William‘, Blegvads selbstironischen Lovesong ‚Karen‘ und Dagmar Krauses ‚Messages‘, das zum Ausklang die kryptischen Sätze diktiert: „*See it eye in eye / Your crown is made from iron / It wears you to the ground / Through pounding sounds of heaven / Recieve those secret messages.*“ Der kristalline, alarmierende Ton dieser Naturstimme! Blegvad & Moore schrieben mir im Jahr nach *Acnalbasac Noom* und der Fusion mit Henry Cow für *Desperate Straights* meine Taufurkunde ‚Bad Alchemy‘. Auch noch 20 Jahre nachdem sie mich erreichten, bin ich den Botschaftern dankbar für die „*pounding sounds of heaven*“ und ihre „*secret messages*“.

CHARMING HOSTESS



photo by Detra Koval

Kann man vom Krieg ein Lied singen? Keine Frage. Darf es so poppig, virtuos, ‚formalistisch‘ klingen wie Sarajevo Blues (Tzadik, TZ7197)? Was heißt hier ‚darf‘? Jewlia Eisenberg, Marika Hughes & Cynthia Taylor tun es einfach als überkandidelte Bizarrerie zwischen Bulgarian Voices, Meredith Monk und Populärmusik à la Recommended, Iva Bittova oder Amy Denio etwa. Beim Tzadik-Vorgänger *Trilectic* hatten Eisenberg & Co. das Kunststück fertig gebracht, Walter Benjamin zu vertonen. Hier nun singen sie von der Bürgerkriegsfront nach Texten des Bosniers Sem Mehmedinovic mit Szenen von der Belagerung Sarajevos und aus dem Alltagsleben im Visier von Scharfschützen.

I'm running across an intersection to avoid the bullet of a sniper from the hill when I walk straight into some photographers: they're doing their job, in deep cover. If a bullet hit me they'd get a shot worth so much more than my life that I'm not even sure whom to hate: the Chetnik sniper or these monkeys with Nikons. For the Chetniks I'm just a simple target but those others confirm my utter helplessness and even want to take advantage of it. In Sarajevo, death is a job for all of them. Life has been narrowed down completely, reduced to gestures...a man covering his head with a newspaper as he runs across the same street, scared of a sniper's bullet. (Death is a Job)

Nur klingt das wenig nach Blut und Tränen, sondern oft irritierend aufgekratzt, lebensbejahend, ironisch, fröhlich. Seltsam unpathetisch und unlarmoyant werden typische Elemente von Balkanfolklore, allerdings meist in doppelter Wortbedeutung englisch gesungen, fake-folkloristisch aufgebohrt, mit Pop- & Avantelementen eklektisch gemischt und raffiniert arrangiert. Neben Eisenbergs Harmonium und dem Cello von Hughes hört man von Fall zu Fall Percussion, Bass, Gitarre, Keyboards und - Überraschung - Kihlstedt, Rathbun & Frykdahl von Sleepytime Gorilla Museum, Eisenbergs Mitstreiter auch in der Charming Hostess Big Band, seitdem sie von Brooklyn nach Oakland umgesiedelt ist. Am verblüffendsten ist der Widerspruch zwischen Form und Inhalt bei den Sufi-Doo-Wop-Lalalas und Sexy-Commie-Girly-Raps zu Beatboxbeats von Tim Barsky.

1. In the daily reports—when dozen of shells hit downtown, when snipers are in action and only a few have been killed or wounded—we are informed that a relatively calm day has passed.

2. A flustered young man begs to cut into the water line. He shows his plastic canister. The line twists to make a place for him. Since he's already loaded his canister, he hurries to the end of the street and gets hit by a grenade. All that's left of him is a bloody trail on the pavement that's like sap but is easier to clean. Just then it starts raining and everything gets washed away: not even a trace of the young guy is left, nor a trace of the canister. Just water. As if nothing on the street changed, except everyone got just a bit quieter. (A Relatively Calm Day)

Abgeschlossen wird der Tanz auf der Nase der Konvention durch zwei jüdische Volkslieder, ein Brotbacktanzlied aus Tanger und ein bulgarisches Kinderlied, und durch drei Poem-Songs, nicht zufällig zu den Topics völkisch-religiöse Animosität („Open Dialog“), Gender („Adam“) und Working Class, letztere mit deutlichem Lindsay-Cooper- und 3 Mustapha 3-Einschlag.

Live on, work-horse. Relief comes while you are unaware. Your condition is bad—I see you have no money, and you tell me, “To hell with it all!”

The gates of mercy are overcrowded. We need water, we need bread. If it would only rain money!” Live on, work-horse. Your country is green, full of water and pasture—but not for the poor simpleton, accepting just what God gives. Ask, demand to know! Don’t just dream—how often have dreams betrayed you? Haven’t we told you? Ask how! But everything happens while you are unaware. You remain a work-horse, unaware. („Aish Ye K’dish“)

Eisenberg ist die Fleisch gewordene Utopie, Produkt engagierter Marxisten im jüdisch-afro-diasporischen Brooklyn. „A lot of my preoccupation with diaspora consciousness and multiple voices in dialogue comes from my oddball childhood.“ Nur hat sie Protest und Demonstration getauscht gegen die Verführungskraft eines emotionalen, erotischen und spirituellen Zungenschlags. Selten gelingt das File under popular so sophisticated und so unwiderstehlich.

Dass man bei Charming Hostess Recommended-Anklänge herauszuhören meint, ist kein Zufall. 2002 hatten Jewlia Eisenberg & Marika Hughes (neben Ganda Suthivarikom, der amerikanische Pedal-Steel-Gitarristin Susan Alcorn und Stevan Tickmayer) Chris Cutlers Projekt *“If being counted...”* auf dem Leipziger Jazz Festival aufgeführt. Thema von Cutlers Songzyklus war - Menschen im Kreuzfeuer der Bürgerkriegs furie. Wenn Eisenberg und ihre kalifornische **CHARMING HOSTESS BIG BAND** aus Carla Kihlstedt (Geige), Nina Rolle (Akkordeon), Wesley Anderson (Drums, Percussion), Nils Frykdahl (Gitarre, Saxophon, Flöte, Didgeridu, Percussion) und Daniel Rathbun (Bass), die - nach dem Debut mit *Eat* (Vaccination, 1997) - alle, auch stimmungsgewaltig, mitmischen an *Punch* (ReR MEGACORP, ReR CH1), klassische Recommended-Parameter erfüllen, dann tun sie das offenbar mit einigem Traditionsbewusstsein.

Der rote Faden, der sich konzeptionell durch *Punch* zieht und durch Illustrationen von schlagkräftigen Boxerinnen augenfällig wird, ist eine emanzipatorische, selbstbewusste weibliche Perspektive auf die Gendertroubles. Wobei das Boy-meets-Girl-Thema nicht selten eine Wendung zu Girl-meets-Girl nimmt.

„She’s mean, elaborate, gorgeous, in shadow, I get lost where her legs meet her torso...”

Die Texte stammen von Muriel Rukeyser („Ms Lot“), der Palästinenserin Sabreen („Aish Ye Kdish“, hier in einer neuen Version), jungen sephardischen Frauen, die sich mit ihrem Ehemann langweilen und über den Zaun liebäugeln („Esturlu“), von Lefty Frizzell („Long Black Veil“), Bruno Schulz („Street of Tubing“), der ungarischen Volkslied- („Szerelem“) und der angloamerikanischen Balladentradition („Lady Gay“), von Roxanne Meer („The Procedure and King Cobra“) und von Jewlia E. selbst („Heaven Sitting Down“, „Torso“, „Two Boys“, „Rise“).

„...smoke a camel, drink coffee, wishing to be somewhere else...”

Ein weibliches ‚Ich‘ wirft begehrlche Blicke auf Körper, denkt an vorehelichen und außerehelichen und lesbischen Sex. Riot-Girlism & Homocore-Explizität werden zurückgefädelt in einen folkloristischen Substream heimlicher Gedanken, Wünsche und alternativer Erfahrungen. Die musikalische Melange aus sephardischen, arabesken, türkischen, bulgarischen, ungarischen, transsylvanischen und angelsächsischen Volksliedern, in Fake-Folk-Manier modernisiert und weiter dynamisiert durch Avant-Rockismen, verwischt die Zeitebenen von einst, jetzt, bald und jederzeit. Jewlias jewish Roots und ihre engagierte Manier, ein nicht nur weißes Mittelschichtsubjekt >Grrr!< im schwesterlichen Chor zu repräsentieren, durchkreuzen und übersteigen die rein west-euro-amerikanische Beschränkung so, dass man es hört in jedem unamerikanischen Beat und jedem nichtchristlichen Ton von *Punch*.

„I saw your shirt ride up when you lay down - your pearly belly was showing and I could not keep from looking.”

Der Cocktail aus Feminismus und Exotismus, Geschichtsbewusstsein und Sophistication, Charme und Punch, scheint in seiner explosiven und spritzigen Mixtur direkt anzuknüpfen an eine etwa von The Raincoats, Kahondo Style, Catherine Jauniaux, Amy Denio/Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet oder Viv Corringham vorgezeichnete Traditionslinie. Dass die, wahrscheinlich als zu bürgerlich und adult-oriented, für die Pop-‘Linke‘ und ihren Gender-Diskurs nicht existiert, gehört zur selektiven Wahrnehmungsfähigkeit ihres Pop-Illusionismus und ihres Jugendlichkeitswahns.

Highly recommended:

SUMMA SUMMARUM # MUSIC FOR ABOUT 15 EARS (Buy All Records, BA03, compilation 1985-2005)

Nie gehört? Dann wird's aber Zeit! Für Vollständigkeitsfanatiker sowieso ein 'Muss', eignet sie sich ebenso gut als Schnupper-Platte für Anfänger. Aufgenommen ist das in Walkman-Fidelity vor anscheinend 6-7 Zuhörern. Es ist garantiert nichts für Freunde meditativer Entspannung, denen würde solcher Sphärenklang böse auf die Zirbeldrüse schlagen. Spröder Saitenklang in geräuschhafter Reduktion, abstrakt, additiv und bis aufs Knochenmehl dehydriert. Das ist gleichzeitig schlicht und roh und doch auch wieder in der Stimmführung so kunstvoll verziert wie alte Kirchenmusik. Unerhörtes und gut Geklautes werden skrupellos gemischt. Das mühelose, schneller, lauter, härter und die aufblitzende Tongue-in-Cheek Attitüde führen ungebrochen vor, dass es letztlich immer nur um 'nackte' Musik geht, ja gehen kann. Es ist höllisch schwierig, heute Popmusik zu machen, die sich nicht dafür interessiert, was ich gestern gegessen habe. Die Töne sind in alptraumhafter Zeitlupe gedehnt. Aber irgendjemand oder etwas muss zu heiß gebadet worden sein, denn was man hört, klingt reichlich verquollen. Bleiern und trostlos wälzt sich Basswelle nach Basswelle über einen dünn und altmodisch klopfenden Rhythmus-Box-Beat dahin. Die zivilisationsflüchtigen Trips entführen trotz Brandungsrauschen nicht in Inselparadiese mit Postkartenuntergängen. Tatsächlich ist es gelegentlich infernal, doch lange kein Höllenfeuer. Er zielte und spuckte. Der Priester hat mit der Hand seinen Kopf berührt, nach oben geschaut und ist weitergegangen, ohne zu protestieren. Das geht dann zwar in Richtung Alien für alle Grönemeier-Fans, bleibt aber doch Handgestricktes, psychedelophiles 'Old' Wave Powerplay. In einer Alien-Disco voller Lemscher Lemuren zappeln keine eiweißhaltigen Ekelgeiler, die sich Menschen schimpfen, sondern höher organisierte Wesen aus reiner Materie. Ein harmloser Zweig wird zur gefräßigen Gottesanbeterin, Mimikri ist alles, Camouflage ist Trumpf. Mit seinem angerauten Black & Decker-Ton, dem man in jeder Sekunde anhört, dass dieser Typ es ernst meint, ringt er, von seinen Mitstreitern animiert und umschwärmt in druckvoll tiefbohrenden Anläufen mit seinem 'Basismaterial'. Das Hirn wird freigespielt von Müll, wobei Fibrillen berührt werden, die lange nicht mehr staubfrei schwingen konnten. Das Hirn wirft Blasen, die Zeit schmilzt in zähen Tropfen, die quecksilbrig zerplatzen. In der ständig in sich bewegten Statik kulminiert die Ouroboroschlange potentielle Energie. Das Piano setzt jede einzelne Note wie einen Grabstein und die Celli und molltönenden Bläser weinen. Trotz der soghaften Speedgeräusche ist das kein Stoff für Augen-zu-und-durch-Erwartungen, sondern eine Ohren-auf-und-schneller-schalten-Herausforderung. Wer schiebt sich schon freiwillig einen Knallfrosch zwischen die eigenen zusammengekniffenen Arschbacken. Die polymorphe Klangwelt wird ständig in Bewegung gehalten, ohne zur Ursuppe zu gerinnen. Das Becken flirtet wie ein eingesperrtes Insekt. So müssen Banshees heulen, wenn man sie aus Versehen in seine Schmetterlingssammlung zu nadeln versucht. Summa Summarum agiert so kindlich-animalisch wild und crazy, dass es auf jede kaltärschige Verklemmtheit wie ein Frischeschock wirken muss. Diese Musik ist voller unberechenbarer Ricocheteffekte und abrupter, muntermachender Tempowechsel. Ein Geräuschmotiv besteht aus dem Basteln mit Holz. Als Nebenbeihörmusik fast zu einfallsreich, als Zuhörmusik zu ambient, wenn man 'ambient' etwa so auffasst wie in : 'Der Rucola-Salat hätte etwas ambienter sein dürfen' oder 'Seine neue Freundin ist ziemlich ambient'. Der alte halbblinde Hund in der Ecke hob das Bein, als spielte er Geige und pinkelte lange.....

Wer sich hinter Summa Summarum verbirgt bleibt Spekulation: Zwischen genialem Millionärssöhnchen a la Gram Parsons, der im Licht provencalischer Sonne ungehemmt seine Träume auslebt, und einem von immergleichen Formularen gelangweiltem Angestellten, der in seiner Schreibtischschublade eine skurrile Gegenwelt aufbaut, ist alles möglich. Deutsch und gut! compiled by MBeck

Contrary to general believe, an artist is never ahead of his time but most people are far behind theirs. (Edgard Varese).

12k (Brooklyn, NY)

SHUTTLE358 ist mit seiner ambienten Microsoundmusik für jede Gelegenheit schon mit *Optimal.Ip* (1999) und *Frame* (2000) auf 12k präsent gewesen, bevor er unter seinem bürgerlichen Namen Dan Abrams mit *Stream* (2001) und mit *Understanding Wildlife* (2002) auf Mille Plateaux auftauchte. *Chessa* (12k 1030) präsentiert erneut ein gern als ‚warm‘ und ‚organisch‘ charakterisiertes harmonisches Pulsieren, wobei der langsame, regelmäßige Pulsminimalismus umspielt wird von weichen, mollig abgedehnten Drones, hellen Pings, bitzeligem CO₂-Geknister. Abrams unterstreicht das Atmosphärische seiner Klangwelt, die wohnliche Selbstverständlichkeit, ihr alltägliches Cocooning durch Fotos mit beiläufigen Schnappschussmotiven, Details seines Computerarbeitsplatzes, Blicke aus dem Zimmer- oder Autofenster. Sein Klangdesign zur Verbesserung der Lebensqualität kommt wie aus dem Ärmel geschüttelt, als immer wieder angenehme, weil regelmäßige und beruhigend dahin fließende Muster von federnden Dingdongrhythmen. 11 Tracks, die einem sanften Trost ohne Worte zusummen. Elevator- und Bahnhofs-Muzak, aber von der angenehmen Sorte.

Auch das japanische Quartett **MINAMO** aus Keiichi Sugimoto (guitar & electronics), Yuichiro Iwashita (acoustic guitar), Namiko Sasamoto (keyboards) und Tetsuro Yasanuga (computer & electronics) setzt bei *Shining* (12k 1031), seinem nunmehr fünften Release, den Versuch fort, die Ohren und die Seele mit elektroakustischem Balsam zu salben. Allerdings reichern sie die minimalistische Grundstruktur derart mit den detailversessenen Raffinessen des japanischen Ästhetizismus an, dass der Gesamteindruck nicht einlullend wirkt, sondern mikroturbulent. Die akustische Gitarre trägt ihre blinkenden Motive vor, wird dabei aber permanent überfunktelt von elektronischen Glühwürmchen. ‚Tone‘ wird noch am monotonsten durchpulst von einem Ziehharmonikaeffekt, aber auch hier überglitcht und durchhuscht silbriges Geglitzter das Klangbild. Mit einem Vexiereffekt kippen Clicks + Glitches von der ornamentalen Zugabe zum Fond, zur zwitschernden, schimmernden, flatternden, von dezenten Feedbacks durchdröhnten Hintergrundstönung, auf die Sasamoto bei ‚Stay Still‘ einzelne melancholische Pianonoten tupft. Bei ‚We Were‘ übernimmt dann wieder Iwashita die Rolle des verträumten Pointillisten, der langsam seine Saiten vor einem Horizont aus hell singenden Whirlies und irisierenden Electroglissandi zupft. Auf seinem Gebiet gehört Minamo zu den perfektesten Acts.

Der 1970 geborene New Yorker Minimalist **KENNETH KIRSCHNER** wurde bekannt durch post-Feldman'eske Datumstücke, wie sie etwa auf *September 19, 1998 et al.* (12k) zu hören waren. *Post Piano 2* (12k 1032), seiner erneuten Zusammenarbeit mit dem 12k-Gründer **TAYLOR DEUPREE** in Brooklyn liegt ‚November 11, 2003‘ zugrunde, ein atmosphärischer Pianosketch, im Stile von Koji Asano vor offenem Fenster eingespielt. Der wird hier aber erst als Coda präsentiert. Deupree verarbeitete dieses Ausgangsmaterial per Computer zu den drei neuen Versionen ‚08.09.2004‘, ‚01.09.2005‘ und ‚09.15.2004‘. Dabei wurden die Nebengeräusche und der Low-Fi-Aspekt bewusst noch weiter in den Vordergrund gerückt, so dass sie die übereinander gelegten kleinen Pianofiguren oft stark überauschen und in einem feinen Nebel nahezu verschlucken. Der Eindruck, den dieser elektroakustische Dröhnminimalismus verbreitet, ist ein diffuses Morphen, das die Pianonoten verwischt und unscharf macht zu elfenbeinernem hellen Klingeln und dumpfen Tupfen. Wen hier verträumte Zen-Esoterik die Zirbeldrüse kitzelt, den stoßen die prosaischen Coverfotos in die Wirklichkeit zurück. Links erinnert eine Hochbahnpassage an die Autoverfolgung von *French Connection*, rechts sieht man zwischen einer Plattenbausiedlung und Eisenbahngleisen einen Industriekomplex mit drei Schloten, wie sie neuerdings das Würzburger Heizkraftwerk zieren.



A BRUIT SECRET (Metz)

Wie sehr die Ästhetik von **TAKU SUGIMOTO** als Grundzug Michel Henritzis Faible für Soundreduktionismus mitbestimmt, zeigt sich auch darin, dass er nach dem Auftakt mit *Italia* (ABS 01) nun mit *Principia Sugimatica* (ABS 11) einen weiteren Meilenstein im Labelkatalog setzen konnte. Dazwischen liegt allerdings ein kleiner Paradigmenwechsel von der Improvisation zu Komposition und Konzeptkunst. Dieser Wechsel schlug sich bereits in der Reihe ‚Compositions for guitars‘ nieder, zu der Sugimoto sein ‚Hum‘ für Gitarrensextett beisteuerte. Daneben komponierte er für Jason Kahn die ‚Music for Cymbal‘. Die Strenge des Konzeptes zeigt sich bei den 7 Abschnitten der *Principia Sugimatica* schon im sekundengenauen Timing und in Titeln, die lediglich aus Formeln, gleichzeitig vermutlich genauen Spielanweisungen, zu bestehen scheinen, wie etwa ‚ $1m/3$. $1m/4$. $1m/4cen$. $1/m4$. $1/m3$.‘ oder, auf das Stereospektrum aufgefächert, ‚3. ... $1m/3$. (left) ° $1m/cen$. (center) . $1m/3cen$. (right)‘, um nur zwei der simpleren zu nennen. Sugimoto besteht allerdings darauf, dass sein Minimalismus nicht auf Reduktion basiert, sondern dass er Töne zur Stille addiert, dass er Klänge quasi auf weißen Grund aufträgt. Dazu bräuchte er idealer Weise freilich eine überirdische leere Leinwand, die Stille des Weltraums, um dort seinen Zengarten einzurichten. Unter irdischen Bedingungen findet er bestenfalls ein selbst in der Natur äußerst rares High-Fidelity-Terroir oder eine ‚Silence‘ à la Cage, die alle präsenten Geräusche als ‚zufälligen‘ Teil einer Musik akzeptiert. Soll man Sugimotos Abfolgen von (langen) Pausen und in Timing und Tuning gezielten, wenn auch innerhalb einer Reihe streng monotonen Einzelnoten nur per Kopfhörer, am besten after midnight zwischen 3 und 4 lauschen? Oder will sein sublimer Minimal-Pointillismus eher das Kontinuum von Sounds und Unsounds unterstreichen und schließt das entropische, anästhetische Rauschen auf allen Kanälen mit ein? Die Vorliebe für die japanische Trauerfarbe Weiß und der Hang zu mathematischen Principia kennzeichnen Sugimoto als Melancholiker, der auf verlorenem Posten weit draußen im Nichts seine einsamen, monotonen Fragezeichen morst.

Die andere Farbe der Bruit Secrets neben Weiß ist Blau, die Farbe des Blues. Wie schon bei *Sights*, einer gemeinsamen Exploration der Mondrückseite des Rock'n'Roll, ist der *Midnight Crossroads Tape Recorder Blues* (ABSblue02) das Resultat einer Kollaboration von **BRUCE RUSSELL & RALF WEHOWSKY**. Der Neuseeländer schnappte sich dafür die chinesische Stahlsaiten-Spielzeuggitarre seines 10-jährigen Sohnes. Damit wandelte er auf den Spuren von Bluesheroen wie Robert Johnson, Charley Patton und Son House, Namen, die nur überliefert sind, weil sie zu den frühen Recording Angels zählen. Der Blues ist nämlich nicht so viel weniger als die Musique concrète ein Kind von Elektrizität und Moderne, ein Produkt von Aufzeichnungsmedien. Die Stunde der Elektroakustik schlug in Paris erst 15 Jahre nach den legendären Bluessessions mit mythischen Gestalten, denen man noch einen Pakt mit dem Teufel andichten konnte. Als ‚Tape Music‘ durchzieht sie dann vier Jahrzehnte lang eine Sound Culture, sowohl ‚high‘ als vor allem auch ‚low‘, bis die letzten Kassettentäter wegdigitalisiert wurden. Russells Retrospektive verknüpft nun den Blues mit dem ähnlich in die Vergangenheit versunkenen Tapemedium. Er benutzte dazu die Analoggerätschaften, die Radio New Zealand ausrangierte, ein 72er CueMasters, ein Uher-Monogerät, eine TEAC 32-Stereomaschine, ein kleines Behringer 1202-Mischpult. Damit bannte er sein bluesiges Rohmaterial, ‚Kate's Blues‘, 20 improvisierte Minuten aus Bluesgesang und akustischer Gitarre, auf Band und schickte es nach Eggenstein, wo Wehowsky mit Sitarounds einen Anstrich von 60ies-Patina dazu addierte und Mixes herstellte, die Russell dann ein weiteres Mal überformte und variierte, so dass nun neben ‚Kate's Blues #3‘ noch ein ‚Walking Fort Erskine Blues‘, der ‚Dharma Blues‘ und ein ‚Deathbed Blues‘ durch die gestauchten Zeitebenen geistern. Nicht immer wenn sich Menschen derart intensiv Gedanken machen über ihr Tun, gelingt das Resultat so sinnlich, dicht und überzeugend wie hier bei diesem dröhnminimalistischen, archaischen Zusammenklang von Sound und Gedächtnis. Die melancholisch blaue Färbung rührt dabei nicht nur vom Blues selbst her, sondern ist, wie Russell gegen bloße Nostalgie geltend macht, auch Ausfluss der ‚white man's burden‘, die Bluesfans eher naiv abschütteln als schultern, wenn sie sich den Blues als Soundtrack privilegierter Katzenjämmerlichkeit reinziehen.

Passend zu meinen eigenen Blicken zurück auf die ‚Recommended‘ Roots von BA hat David Kerman, ein Mann, der exemplarisch die amerikanischen Recommended-Echos verkörpert, das Label Ad Hoc gegründet. Offenbar hauptsächlich, um den Katalog von Tim Hodgkinsons einstigem Woof-Label wieder zugänglich zu machen, aber nicht nur. Sieben Releases stehen bisher zu Buch:

AD HOC RECORDS (Denver, CO)

Programmatisch betitelt machte Things From The Past (Ad Hoc 01) von **MCCB** den Auftakt, eine Stoffsammlung des Henry-Cow-Mannes Geoff Leigh, darunter seine Solo-EP *Chemical Bank* und Einspielungen mit Red Balune, The Kontakt Mikrofoon Orkhest und The Black Sheep.



Danach folgte mit Fluvial (Ad Hoc 02) von **CATHERINE JAUNIAUX** with **TIM HODGKINSON** in meinen Ohren eine Scheibe für die ‚Einsame-Insel‘, eine Quintessenz dessen, was für mich als bad alchemystisch gilt. Die Stimme von Aksak Maboul und der Keyboarder & Bläser von Henry Cow spielten im Spätsommer 1983 zusammen mit Georgie Born (Henry Cow, National Health, Lindsay Cooper, Mike Westbrook etc.), Charles Bullen (This Heat), Lindsay Cooper selbst, Jauniaux‘ späterem Ehemann Tom Cora, Bill Gilonis (The Work), der sie später auch in The Hat Shoes begleitete, Stephen Kent & Dominic Weeks (Het) eine ultimative Sammlung von bizarr arrangierten Songs ein. Songs, noch bizarrer als Kate Bushs im Jahr zuvor erschienenen Album *The Dreaming*, Songs zwischen Blake (‚A Divine Image‘, ‚Infant Sorrow‘) und Brecht (‚Chanson de la fraternisation‘), Dessau und Strawinsky (‚Tilimbom‘), Songs wie ‚Une escadrille de sorcières‘ und der Tango ‚Doresc trei babys‘ mit seiner ersten Strophe in Esperanto (?) oder ‚Copul’s humus‘ mit seinem noh-theatralischen A-capella-Irrwitz, die mit zum Sinnverwirrendsten gehören, das je einer Frauenkehle entsprungen ist. In den von Stück zu Stück wechselnden Klangbildern wurden ganz eigene Manierismen ausgefeilt, ein avancierter Kammer-Pop gespickt mit exotistisch-folkloristischen und volkstheatralischen Seltsamkeiten, auf die einen allenfalls die seelenverwandten Überkandeltheiten von Aksak Maboul, Albert Marcœur und Meredith Monk hätten vorbereiten können. Zusammen mit dem *After Dinner*-Debut von Haco und *Pop-Eyes* von Danielle Dax stellte *Fluvial* das Orwell-Jahr 1984 ganz unter weibliche Vorzeichen.

An diese kosmopolitisch-utopische Folklore schließt sich mit Let’s Het (Ad Hoc 03) von **HET** gleich eine weitere Singularität an, die einem den Atem verschlägt. Zwischen April ‘82 und März ‘84 spielten Dom Weeks & Cass Davies, die vorher in der A-Capella-Obskurität Furious Pig zugange gewesen waren, ihren Beitrag zur Incredible Strangeness ein. Aus Chorgesang und Percussion kreierte sie auf den Spuren von Orff und mehr noch Harry Partch die unerhörten Tracks ‚music for the hanging of a minister‘, ‚rain‘, ‚penis‘ (mit sexistischer Rollenprosa), ‚poisons‘, ‚the unmoved mover‘, ‚ha stop‘ und vor allem ‚throw out that rag‘, dessen stakkatohafte Gamelan-Rhythmik und heiser intonierte Selbstdegradierung, angeschoben von Basstrommel und Hodgkinsons Baritonsaxophon, mir bei jedem Wiederhören die Nackenhaare stellen.



Als dieser Monstertrack, ebenfalls 1984, dann noch als ‚The story of a ridiculous dummy‘ auf der von Weeks & Davies arrangierten und produzierten Salome-LP *Lonely at the top* der New-Wave-Diva Hermine (Demoriane) auftauchte, war es um mich endgültig geschehen.

Hets Groove in seiner Mixtur aus Fake-Ethno-Art-Brut und Test-Department’schem Industrialschamanismus hat bis heute nichts an seiner Fremdartigkeit und Außerordentlichkeit eingebüßt. Obwohl artifizuell und nach simplen Bausatzschema konstruiert, schlagen einen die Roheit und Wucht der Intonation der manchmal wie gebelltem Sprech- & Schreigesänge, des Affengeschnatters und - bei ‚Poisons‘ - Jauniaux’ Gekecker, der trompetenden Elefanten, tibetanischen Hörner, Handclaps, des Pianogehämmers und der Kniebrechpolyrhythmik in den Bann. *Let’s Het* verhält sich zu *Carmina Burana* und selbst Partchs *Castor & Pollux* oder *The Bewitched* wie Branca zum Minimalismus eines Glass oder Nyman. Allenfalls Giacinto Scelsis *TKRDG* für Männerchor, E-Gitarre und Percussion (1968) kommt ähnlich krass.

Ein gefundenes Fressen für Leute mit einem Faible für die britische Postpunkkreativität ist dann *Woof 7 Inches* (Ad Hoc 04), eine Zusammenfassung aller vier 7“-EPs & Singles, nämlich *I Do - I Do - I Don’t - I Don’t* (WOOF 001, 1980) von **BILL GILONIS & TIM HODGKINSON**, - igitt! - *I Hate America* (WOOF 002, 1981) von **THE WORK** sowie *The Lowest Note on the Organ* (WOOF 006, 1983) und *Piggy Bank* (WOOF 008) von **THE LOWEST NOTE**. Von The Work sind außerdem enthalten die Beiträge zu Morgan Fishers *Miniatures* (1980), zum *Recommended Records Sampler* (1982) und zu *Hardis Brut* (1992), einer von In Poly Sons zusammengestellten Hommage an die Art Brut. Was Gilonis & Hodgkinson schon 1979 an Noise und elektroakustischer Postpunk-Weirdness zusammendoktorten, lässt mich heute noch den Kopf schütteln vor lauter Staunen. Hodgkinsons Ziegenmelkertimbre bei den Titelsongs nimmt, parallel zu Charles Hayward, schon vorweg, was dann bei Fred Frith, der sich wiederum vom Dilletantismus eines Christoph Anders Mut machen ließ, zur neuen Norm wurde, eine Intensität zwischen alarmierter Hysterie, immer kurz vorm überkippen, und einer folkloristischen Vitalität, gekräht wie einem der Schnabel gewachsen ist. Im Quartett mit Rick Wilson an den Drums und Mick Hobbs an Bass & Gitarre gelangen The Work mit die holprig- & fetzigsten Statements einer unverschnittenen Punkenergie, die abseits vom Rock’n’Roll-Schwindel zeigte, wie man die Implosion zu Karikatur und Klischee vermeidet. Erst mit The Momes zeigten sich Verschleißerscheinungen. Hobbs war noch als Officer!, mit Family Fodder und mit The Lo Yo Yo aktiv, bevor er sich in die Versenkung zurückzog und dann bei Half Japanese und Strobe Talbot wieder auftauchte. Wilson arbeitet heute als Drumworkshopteacher und Storyteller. Hodgkinson hat mit Konk Pack zu alter Krätzigkeit zurückgefunden. Von The Lowest Note, einem Projekt von Andy Bole, Sven Halo & Billy Rebel, wurde zudem die drei ‚Outtakes‘ dazu gepackt, die einst auf Boles Solo-LP *Ramshackle Pier* (1982) erschienen sind und mit ‚Naiwabi‘ noch ein Livesong von ’85 mit Catherine Jauniaux

The Lowest Note ist wahrscheinlich das obskurste Ding in der Biographie des Folkgitarristen **ANDY BOLE**, der einst mit The Late Night Band und bis heute mit Fret & Fiddle oder Cortez sein Overgroundprofil zeigt mit einer Bandbreite von Django Reinhardt und Rembetika bis zu keltischen, arabischen und indischen Einflüssen. *Ramshackle Pier* (Ad Hoc 005) von 1984 ist sein früher Klassiker und zeigt den damals 24-jährigen Birminghamer mit einer akustisch-folkloristischen Feinarbeit, die verlangt, dass man ihn neben Jansch und Renbourne stellt. Bei drei Tracks wurde er von Bill Gilonis begleitet und einmal erklingt auch die Stimme von Catherine Jauniaux

*Throw out that rag
oh well i seem to be all pegged out like a fly in the
eye
clothes pegged up
out clothes upon a high horse
a cloth version of a persian person
cloth ears doth hear dothears and hair with no
stuffing
cloth clothes pegged up in draughts bellowing
oh throughout the rag throughout the rag
throughout the rag
oh throw out that rag throw out that rag
throw out that skinless dummy with the stuffing
missing
oh b’blowing up a hobby-horse
black horse black horse black horse
a high a high black horse a useless dummy
saddled with high horse cross purpose stuffing
up
cross patch cross bones that cross that cross box
cardboard skin cardboard bones
b’b’broken box
empty box with printing on it
bellowing the lack of corporeal spirit
into rags of unreasoning treasoning schisms
oh throw out that rag throw out that rag...*

WOOF 7 inches

the lowest note
the work
gilonis/hodgkinson



Im denkbar größten Kontrast dazu steht Venus Handcuffs (Ad Hoc 006) von **CORPSES AS BEDMATES** aka Susanne Lewis & Bob Drake. Diese 1986 bei Dead Man's Curve in London erschienene LP markierte Lewis Sidestep von Thinking Plague zu Hail, Denvers markantesten Beiträgen zum Av- underground neben Biota. Lewis bestimmt die Richtung nicht nur als New-Wave-Diva, Komponistin und Texterin, wie später auch bei Hail, sondern auch mit Gitarren, Viola, Akkordeon, Synthesizer, Orchestron und Melotron, ihr Partner spielt Drums, Percussion, Bass, Flöten, Tapes und ebenfalls Viola. Lewis durchstreift hier auf eigenen, weniger mythischen als introspektiven Pfaden die düstere *Moonsongs*-Welt der parallel zwischen '84 & '86 unter Federführung von Mike Johnson eingespielten und ebenfalls auf Dead Man's Curve herausgebrachten Thinking-Plague-Scheibe. Sie nimmt dabei eine weibliche Perspektive als Brennglas und verascht die Songs mit einem niederdrückenden Gothic-Feeling und schwermütig-schleppender Paint-it-black-Melancholie. Mit dem Debro-Singing-Songwriting von *Venus Handcuffs* schlug Lewis einen Sonderweg ein zwischen Wave und Industrial, zwischen Anne Clark, Lydia Lunch und Master/Slave Relationship. Über allen zehn Songs liegt ein Nico-Feeling, allerdings einer Nico vor dem Stimmbruch. Susanne Lewis, zwischenzeitlich auch als Kissyfur aktiv, hat zuletzt im Jahr 2000 unter ihrem Namen ein weitaus unbeschwerteres s/t-Soloalbum auf Sedimental in Austin, TX, veröffentlicht und arbeitet an neuem Hail-Stoff. Ihre Website www.susannelewis.com ist ein Genuss.

Dave Kerman, nach Jahren in Israel und Zwischenaufenthalten in Frankreich, Belgien, Slovenien und Italien nach Denver zurückgekehrt, fungiert als offizieller Brückenkopf auch von ReR in den USA und glaubt, dass solche Musiken, er bezeichnet sie als „missing links“, ein neues Publikum verdienen. Er hält auch das finanzielle Risiko für kalkulierbar, „if you're willing to endure some hard knocks for a while, there are possibilities.“ Ebenso wie er sich selbst für einen unkorumbierbaren und unverbesserlichen Verfechter von Alternativen zur grassierenden Selbstidiotisierung und Ohrenverschmalzung hält. *"For guys like myself and Chris Cutler, the art behind the music has always been the bottom line."* Was die weiteren Ad Hoc-Planung angeht: „Next is The Work "Live in Japan", Janet Feder & Fred Frith, K-Space 2, and (with any luck) the entire Unrest Work & Play catalog. Also The Blitzoids complete. Actually, I may even end up doing some Amos/Sarah stuff soon. Once some missing links have been issued, it's on to new bands/projects. James [Grigsby] and I did a wierd "commercial" recording with Bob Drake and a trombone player. (Funny stuff, all by James, about his "mid-life crisis"). Ausführlicher: www.westword.com/Issues/2004-04-01/music/music2.html



AMBIANCES MAGNÉTIQUES MONSIEUR FAUTEUX (Montréal)

Mit dem Kanadier **PAUL DUTTON** begegnet man einem Urgestein der Sound Poetry, zu deutsch Phonetischen Poesie. Namen wie Charles Amirkhanian, Henri Chopin, Åke Hodell oder Ernst Jandl sind da zu nennen. Aber vielleicht hilft es der Vorstellung besser auf die Sprünge, wenn ich *Five Men Singing* erwähne, Duttons Victo-Einspielung mit Brothers in Crime wie Jaap Blonk, K. Makigami, Phil Minton & David Moss. Seine Anfänge liegen in den frühen 70ern, wo er an den Canadada'schen Eskapaden der Four Horsemen mitwirkte und ab 1989 auch bei Michael Snows CCMC (*aCCoMpliCes*). Wie schon sein Alleingang *Mouth Pieces* umfasst auch *Oralization* (AM 130) einen Querschnitt aus mehreren Jahrzehnten von Dutton'schen Mundverrenkungen und Sinnverwirrungen. Artikulierte Poesie wie ‚Else‘ und ‚Not to But for‘ zeigt Dutton am Sprach-Pol des Soundkontinuum, Musik wäre der andere, dem er sich bei ‚Smile‘ und ‚T' Her (for Monk ‚n' Mabern)‘ nähert. Er bewegt sich mit seiner infraglossolalen und onomatopoetischen Verbal diarrhöe also quasi - hüstelhüstel - abseits der Extreme im mittleren sprachmusikalischen Bereich. Bei ‚Mercure‘ kreist er um die Homonyme ‚poison‘ und ‚poisson‘, ‚Score for Tony‘ und ‚His Eyes, Her Eyes‘ ähneln in ihrem Wort-Minimalismus einem Robert Lax auf Speed, anderes wird in Silben oder Buchstaben zerstottert und zerlegt. Die freien Werke ‚Sonorality‘, ‚Stereo Head‘ und ‚In Voluntary‘ und sein Kopfsprung nach ‚Metalogos‘, klingen dazwischen wie eine Poe'sche Schauergeschichte, bei der eine monatelang konservierte Leiche zum ‚Sprechen‘ mesmerisiert wird und im Moment der gleichzeitig einsetzenden Putrifikation die Geister von Phil Minton, Donald Duck und Geronimo ‚ausfahren‘. ‚Wolf Chant‘ entstand in Zusammenarbeit mit dem Sono-Historiographen R. Murray Schafer und beschwört schamanistisch das Wolf-Totem und während ich mich noch schlotternd an einen extremeren Seitenast des Klangkontinuums klammere, setzt das programmatische ‚Reminiscence‘: „Familiar voice - music - familiar voice - familiar voice - music - voices - music...“ den Schlusspunkt.

2. TOK (AM 132) ist das bereits in BA 46 erwähnte Mittelstück einer Trilogie, die Mitschnitte von einer Europatournee des Turntablisten-Duos **MARTIN TÉTREULT & OTOMO YOSHIHIDE** bietet. Ihre Soundart scheint dabei, wenn man Schauplätze wie das Cave 12 in Genf oder das Astrolabe in Orléans als Stichworte aufgreift, die Spannweite von troglodytischer Art Brut bis zu cyberspaceiger Futuristik zu durchmessen. Leider ist dieser Bruitismus auf einen statistischen Mittelwert gestaucht, was das Spannungsmoment wie schon bei *GRRR* abflacht in postindustriale Noisetiraden. Zwar wird hörbar gearbeitet in den staubigen Ecken und Schründen der Grand Canyons aus Vinyl. Aber all die knirschigen Ruppigkeiten, die dem haarlosen Schädel des Kanadiers oder den zuckenden Scratches seines japanischen Partners entspringen, lassen, obwohl sich die beiden immer wieder auch auf entfernt grooveartige Geräuschverläufe einlassen, in der Summe einen Eindruck von chaotisch-entropischem Einerlei entstehen. Diese Old-School-Bruitophilie nimmt dabei pornographische Züge an, sprich, das Elend der Monotonie macht sich breit. Lediglich der dritte Ausschnitt aus dem Astrolabe, bei dem anfangs ein extrem verlangsamer Gesang ertönt und immer wieder deutsche Stimmfetzen durch die krätzig schleifende Sandpapieroberfläche hindurch schimmern, zeichnet etwas Geheimnisvollerer als Grau in Grau. Dass in den abstrakten Grus nicht nur wieder abstrakte Lärmschichten geblendet werden, hätte ich mit öfter gewünscht. 3. AHHH (AM 133) ist dann nicht weniger frustrierend, graues Knurschen, monotone Loopknackser, Turntablism als Schrotmühle. Mit dröhnminimalistischem Konzept wird jegliche kulinarische Erwartung düpiert. Die beiden backen sandig knirschende Brotfladen, fischen sie mit den Fingern aus der Asche und servieren sie, pur, ohne Honig und ohne Salz.

Auf den Kontrabassisten Normand Guilbeault stieß man bereits in Tom Walshs NOMA, bei Fanfare Pourpour und im Trio Derome Guilbeault Tanguay. Mit seinem eigenen **NORMAND GUILBEAULT ENSEMBLE** entstand nun Mingus Erectus (AM 134), eine Hommage an den großen Bassisten & Komponisten (1922-79). Mit dessen Repertoire beschäftigt sich das Ensemble schon seit 15 Jahren. Nun wurden Versionen von ‚Pithecanthropus Erectus‘, ‚All The Things You Could Be By Now If Sigmond Freud’s Wife Was Your Mother‘, ‚Conversation‘, ‚Tijuana Gift Shop‘, ‚Peggy’s Blue Skylight‘, ‚Fable of Faubus‘ (abgewandelt in ‚...of George Dubya‘) & ‚Moanin‘ zu einem Liveprogramm zusammengefasst und abgerundet mit ‚MDMD‘ von dem an Saxophonen & Flöte zu hörenden Jean Derome, der damit auf ‚MDM‘ (von *Mingus*, 1960) anspielt und die Reihe Monk-Duke-Mingus selbstbewusst um ein weiteres D erweitert. Die übrigen Mitspieler sind Ivanhoe Jolicœur (Trompete, Flügelhorn), Mathieu Bélanger (Klarinetten) & Claude Lavargne (Drums) und wie sie zusammen den O-Ton treffen, reizt zu Vergleichen mit den Originalen auf *Pithecanthropus Erectus* (1956), *Presents Charles Mingus* (1960), *East Coastin* (1957), *Tijuana Moods* (1957), den Town Hall 1962- & Europe 1964-Mitschnitten, *Mingus Ah Um* (1959) und *Blues And Roots* (1959). Und lassen dabei genau jenes gewisse Etwas an Soul & Over-the-Topness vermissen, das Mingus & Dophy in die Erfindungen des bärbeißigen Bassisten injezierten. Die von Guilbeault selbst gecroonte Version von ‚Fable‘, mit neuem Text, der den Warlord George ‚Dubya‘ Bush aufs Korn nimmt, streift zwar den sarkastisch-überkandidelten Ton, aber es fehlt die Galle des Mannes, der mit seiner schwarzen Haut mit Nazi-U.S.A. über Kreuz lag. Musik von Mingus ist das eine, Mingus-Musik das andere.

Leaves and Snows (AM 135) bringt eine Wiederbegegnung mit dem Gitarristen **ANTOINE BERTHIAUME**, der schon im Zusammenspiel mit Bailey und Frith zu hören war. In der Klasse von Joëlle Léandre am Mills College in Oakland lernte er den französischen Pianisten **QUENTIN SIRJACQ** kennen und ihr ursprüngliches Duo fand im Toningenieur **NORMAN TEALE** und seinen elektronischen Fertigkeiten die perfekte Erweiterung zum Trio. Aber nicht nur dessen Studiofinessen geben den 14 improvisierten Miniaturen ihr besonderes Gepräge, auch schon der extensive Einsatz delikater perkussiver Elemente sprengt den Rahmen von üblichen Piano-Gitarren-Dialogen. Ganz ausgefeilte Reize und klangliche Verdichtungen in der doppelten Bedeutung des Wortes saugen die Einbildungskraft in ständig modulierte Impressionen, die nie ein konkretes Bild ausmalen, aber immer einen intensiven sinnlichen Eindruck vermitteln. Die Klänge selbst entfalten sich als eine Mise en scène von Abenteuer und schweifender Imagination. Ohne exotistisches Lokalkolorit steigt einem eine fremde Würzigkeit in die Nase, ein Gefühl der Desorientierung, der Reiz des Unbekannten. ‚Contemplating Innuendo‘ fasst diese Stimmung zauberhaft in Worte, das Brütende, Verträumte, und das Vage, Geheimnisvolle. Aber auch ‚Spirals of the Unresolved‘ suggeriert genau das hypnotisch Soghafte, Labyrinthische, Rätselhafte. Die gitarristischen Splitter und oft präparierten Pianotupfer spiegeln Bruchstücke eines subtropischen Erewhon, getränkt mit Simenon’schem Cafard und Cendrars Reisefieber, umsirrt von Bowles’schen Moskitos. Die westlich-pünktlichen Uhren ticken hier anders. Oder ist alles nur eine Halluzination, was kein Wunder wäre, bei den ‚40 Pills‘ und der leeren Schachtel? Vergesst Pianos, Gitarren, Beats, es gibt sie hier nur als morphende, als schillernde, ineinander gestauchte Imagination.

Der Violinist Guido Del Fabbro gehört mit seinen 25 Jahren zu den Jungen unten den québec'schen Musique-Actuelle-Machern. Nach den Erstbegegnungen mit seinem elektroakustischen Solo *Carré De Sable* und in der Fake-Folk-Blasskapelle Fanfare Pourpour zeigt er mit seinem Quartett **ROUGE CIEL** eine nochmal andere Seite. Veuillez procéder (MFMV? 12) ließe sich nämlich gut als Beispiel anführen für eine aktuelle Version von Jazz-Slash-Prog-Rock. Wobei einem die Erinnerung an Jerry Goodman mit The Flock oder dem Mahavishnu Orchestra nur wenig nützt. Del Fabbro und Rouge Ciel ziehen mit Verve und mit äußerst wendiger Präzision, unterfüttert mit Turntable- & Electronicsounds, eigene Konsequenzen aus dem polyrhythmisch-komplexen, stark synkopierten frankokanadischen Artrock und Cyberfolk ihrer Landsleute Derome, Lepage & Lussier oder etwa von Univers Zero. Del Fabbro bildet dabei eine verschworene Gemeinschaft mit dem Keyboarder Simon Lapointe, dem Gitarristen Antonin Provost und dem Fanfare-Pourpour-Trompeter Némó Venba, der hier auch für Drums, Percussion & Flügelhorn zuständig ist. Das Artwork von Marcel Thériault mit einer nachtblauen SF-Szenerie auf dem Innen- und einer blut- & feuerroten Wols-ähnlichen Wucherung des Unterbewusstseins auf dem Außencover stößt die Imagination ähnlich unheimlich an wie die Titel ‚Nostradamus l'avait prédit‘ und ‚L'Occupation‘, während ‚Névréalité postparapsychophysiologique‘ die Sophistication des Quartetts unterstreicht. Zusätzlich wurden vier Gruppenimprovisationen, alle ‚Bond précisionnel‘ getauft, durch das Veuillez procéder-Gewebe gefädelt und ‚Pour Hortense‘ verblüfft mit ganz unvermuteten La-finklängen, so dass der dennoch zwingende Gesamtzusammenhang allein vom furiosen Artrock-Tonfall, von den mit bestechendem Know-how arrangierten Verdichtungen und Entspannungen herrührt. Del Fabbros Teufelsgewissenssounds schneiden und fräsen sich ihre Bahn abseits von romantischem Schmelz. In dieser mit Musica-Nova-Widerhaken durchsetzten Musik weht ein scharfer, urbaner Wind, der eine King-Crimson'eske Pfeffrigkeit mit sich führt.

B I P - H O P (Marseille)

Douglas Benford aka **SI-CUT.DB** gehört zu den Globetrottern der Sonic Fiction. Allein im vergangenen Jahr bip-hopte er von London nach Athen, nach Vancouver, nach Riga, nach Frankreich und Russland, um an einschlägigen Events wie dem ULTRASOUND und dem von ihm selbst kuratierten SPRAWL, dem SYNCH, NEW FORM, RT-32-Radioteleskop, CONFLUENCES oder NOKIALAB teilzunehmen. Die Eindrücke von den Küstenstreifen und den auf diesen Stationen gesammelten Meeresblicke verdichtete er nun zu From Tears; Beach Archive (bleep 28 + quicktime video by Pixelwangler). Wobei das als Inspiration im Hintergrund bleibt. Hörbar ist das genauso wenig wie das Vorbild Brian Eno, dessen *Another Green World* Benford angeblich nacheifert. Was man hört, sind sehr kompetente und komplexe Mid-tempo-House-Tracks, repetitiv pushende Mehrspurmuster, eifrig stompende Dancing-in-your-head-Tracks. ‚Sustain a rift‘ etwa jongliert besonders virtuos mit den Haupt- und Nebensträngen einer rhythmischen Vertracktheit, punktiert mit kurzen Morricone-schen Stimmsamples. Verträumter und melodioser schwingt dann ‚Before beach archives‘ dahin, von zischender Gischt übersprüht, aber eigentlich ein maultrommlig twangender Ritt in den Sonnenuntergang. Gleich zieht dann das Tempo wieder an, regt zum sanften Headbanging an mit einem swingenden 4/4-Groove, mit zuckenden 32teln, immer umspritzt und umrauscht von elektronischer Brandung, von knarzendem und spitzendem Laptopgrus. Das Dum-dum-Dum-dum-Bassmotiv von ‚Polite society‘ und das von einer Vocoderstimme umgeisterte Ump-a-ump-tschik von ‚Tenure‘ sind so stupide, dass es schon wieder kess rüber kommt. ‚From tears‘ verschwindet fast hinter einem zischenden Aquaplaningsprühvorhang, so dass Si-cut.dbs völlig verstopferte, von metallischen Plonks durchschossene 4/4-Beatz umso prägnanter die Fontanellen absteppen. Gegen Nachmittag ist zunehmend mit Sprühregen zu rechnen und an den Küsten weht ein frischer Wind aus West bis Nordwest.

Die Vokalistin, DJane, Installationskünstlerin und Fotografin **IRIS GARRELFs** hat sich ihren Namen gemacht als Co-Kuratorin der SPRAWL-Reihe in London und durch Kollaborationen mit etwa Robert Lippok, Kaffe Mathews, Scanner, Si-cut.db und Freeform. Specific Encounters (bleep 29 + film by Mario Radinovic) hat Garrelfs vollständig aus eigenen Stimmsamples kreiert. Das ist an den Stellen, an denen die Stimme bis zur Unkenntlichkeit, bis zum Zwitschern, Zischen, Brummen, Pulsieren von abstrakten Geräuschfolgen verfremdet wurde, nicht unspannend. Daneben gibt es aber Halbverfremdetes wie das Mickey-Mousing einer Dreijährigen, gepaart mit düsterem Tibetener-Omm und immer wieder Gesang, textlose Vokalisationen mit Vibrato, manieristischem Countertenorgeflöte und sakral angehauchtem Arvo-Pärt-Pathos, mit Höhlenecho und in Delayloops. Aus den wabernden Nebeln von Avalon steigen gedehnte Aaaaahs und Oooohs mit esoterischem, pseudokultigem Beiklang und onomatopoetischem Eiapopeia. Das mag als Noveltyeffekt im unbedarften Electrokontext angehen, lässt bei mir aber auch den Namchylak- & Newton-Zeiger gepeinigt zucken.

C I M P - CADENCE JAZZ RECORDS (Redwood, NY)

Zwei Posaunen, Triple-Strings, vier Tief- und ein Hochtöner. Das **DAVID TAYLOR - STEVE SWELL QUINTETT**, das *Not Just....* (CIMP #321) den Spirit-Room-Mikrofonen anvertraute, wartet mit einer nicht gerade alltäglichen Besetzung auf. Um je drei Kompositionen des Brooklyner Bassposaunisten und seines 10 Jahre jüngeren Partners aus Newark einzuspielen. Als dritter Composer steuerte der Violinist Billy Bang sein ‚Down Home‘ bei, das er selbst mit einem fernöstlichen Pizzikato auf den Weg bringt. Und dazwischen gestreut wurden ‚SOFAR channel‘, für das Taylor die Spielregel „Everyone plays multiphonics“ aufstellte, was zu einem seltsam ambienten Tableau führte, und das Titelstück als Kollektivimprovisation. Bei Swells ‚String Theory‘ pausierte Bang, so dass man das Cello von Tomas Ulrich und Ken Filianos Kontrabasspizzikati im animierten und dichten Wechselspiel mit den beiden Posaunen besonders gut verfolgen kann. Das von Mond- & Sternenlicht durchleuchtete ‚3 Moon Skies Are Not Rare/Interplanetary Stroll Time‘ kreist elliptisch um eine bluesige Brücke von Filiano, gefolgt vom heftigen Flirt von Bangs Sister Moon mit Swells Mr. Sunshine. Selbst der Ad-lib.-Jam ‚NOT JUST‘ wendet das Blatt einer Kammermusik auf Abwegen nicht zu Gunsten von ‚Jazz‘. Der musikalische Charakter wird im Grunde mitbestimmt von etwas, das nicht da ist, den ‚not missing drums‘. Taylors ‚Vamp’s Dance‘, eine Art getragene Stummfilmmusik mit repetitiven Figuren, spielt mit der Doppelbedeutung von ‚Vamp‘. Ähnlich tongue-in-cheek enthält der zeitlupig trabende Tombstone-Blues ‚Hoppy Daze is Here Again‘ eine Anspielung von einem Fake-TV-Cowboy, nämlich Hopalong Cassidy, zu anderen, die vorgeblich ausreiten, um Heim & Herd vor ‚Rogues‘ zu schützen. ‚Lament‘ schließlich unterlegt eine kakophon zerklüftete Brass-Melodie mit einem unermüdlichen Ostinato von Violine und Bassgeplucker, bis die beiden Posaunen mit Wahwahsounds und Gestöhn einen gemeinsamen Klage-ton anschlagen. Swell lässt es sich nicht nehmen, in einem seiner typischen Prosagedichte zu insistieren, dass das, was das Quintett hier treibt, mit „JUST“ nur schlecht getroffen wäre. Die Fünf machen ihre Musik nicht EINFACH oder NUR, „not JUST“, sondern „EXCLUSIVELY“ oder „WHOLLY“.

Gleich drei Releases lassen sich auf den gemeinsamen Nenner Michael Bisio bringen. Der vor 50 Jahren in Troy, NY, geborene und in Seattle ansässige Kontrabassist bespielte den Spirit Room am 17. & 18. Jan. ‚05 mit seinem **MICHAEL BISIO QUARTET** - Resultat *Connections* (CIMP #323) - und fand am 18. noch Gelegenheit mit dem Multireedplayer **AVRAM FEFER** (*1964, San Francisco, CA) separat Zwiesprache zu halten für *Painting Breath, Stoking Fire* (CIMP #324). Mit der dabei ausgeklammerten Hälfte des Quartetts, nämlich dem Drummer Jay Rosen & Stephen Gauci (*1966, NYC, NY) am Tenorsax hatte Bisio schon im Juli ‚04 als **THE GAUCI TRIO** in Brooklyn im Studio gestanden. Bisio liebt das Duoformat, wie seine Meetings mit Joe McPhee, in dessen Blüete er auch engagiert ist, mit Eyvind Kang oder Joe Giardullo zeigen. Für die Januar-Session hatte Fefer das Material für eine ‚Suite for 2005‘ mitgebracht, eine Art musikalische Zeitreise von ‚Ancestral Voices‘ und einer ‚BC Reverie‘ über den ‚Wilden Westen‘ von ‚Rio Largo y Sinuoso‘ bis zu ‚City Life‘, abgeschlossen von einem Tenormonolog. Zwei weitere Fefer-Bisio-Duette, allerdings unter Bisios Federführung, runden auch *Connections* ab, das mit dem Coltrane-Cover ‚Drum Thing‘ zusätzlich ein faszinierendes Bass-Drum-Duo enthält. Bisios Leadership zeigt sich darin, dass alle übrigen Kompositionen hier von ihm stammen. Sein voller Einsatz gipfelt im Zusammenbruch seines Kontrabasses exakt am Ende von ‚Basic Deconstruction‘, ein Maleur, das sich als reparabel erwies. Dabei ist Bisio kein Powerplonker. Seine Musik strahlt eher eine innere Glut aus, die bei der nahezu 20-minütigen ‚History of a Mystery‘ über die umeinander züngelnden Bläser aufflackert, während ansonsten gedämpfte Stimm- und Klangfarbüberblendungen vorherrschen. Dass Fefer ein nachdenklicher Kopf ist, zeigte er schon im eigenen Quartett insbesondere mit *Shades of the Muse* (CIMP #286). Gauci, der sein Gehör als Neunjähriger eingebüßt und erst Recht sich ganz in ein musikalisches Eigenleben eingesponnen hat, zeichnet ebenfalls ein reflektierter Ansatz aus. Beide meiden die grelle Expressivität und bevorzugen den Halbschatten, das Dämmerlicht und Gauci auch die Nacht. Schon beim Titeltrack von *Long Night Waiting* (CJR 1180), einer ‚langen Reise in die Nacht‘, malt er mit dunklem breitem Pinsel eine Noir-Stimmung. Sein Tenor führt das Trio ‚Across The Bridge‘ auf die andere Seite, wo es nicht mehr geheuer ist (‚Ghosts (They Dance)‘) und wo nur der besteht, der sich ein Herz fasst (‚All Cool (Whistling in The Dark)‘). Bisios Entschlossenheit strömt direkt ins nachdrückliche Arcospiel und in voluminöse Zupfer (oder nimmt das Ganze nur so plastische Dimensionen an wegen Reuben Raddings weniger puristischen Aufnahmephilosophie?). Die gespenstischen Bassstriche sägen durch Mark und Bein, Gauci füllt die Nacht wie ein Nebelhorn, summend und singend, dass die Härchen auf der Haut prickeln und dazu lassen Bass und Schlagzeug klackend ihre Gebeine zum Geistertanz schwingen. Man spürt in jedem Ton den Gusto des Trios an solchen Nightwalks under Nighthawks. Bei ‚Another Alert‘ pushen sie Adrenalin, auf alles gefasst. Und bei ‚It’s the Times‘ haben sie den heißen Pulschlag der Nacht verinnerlicht, ready for action, mehr noch, die Action selbst.

Nach der Begegnung mit Odean Pope (*Nothing Is Wrong*, CIMP #294) unterstreicht der Vibraphonist Khan Jamal bei *Black Awareness* (CIMP #322) seine bereits im Drummer Dwight James (*1947, Phila., PA) verkörperten Philadelphiaconnections noch durch den Altosound des Pope-Mitstreiters Byard Lancaster (*1942, Phila., PA), der seinen Ansatz besonders inig beim Spiritual ‚Believe‘ und feurig beim Titeltrack vermitteln kann. Der Clou dieses **KHAN JAMAL QUINTETS** ist jedoch, dass Grachan Moncur III (*1937, NYC, NY) aus der Versenkung auftaucht, ein Posaunist mit Blue-Note-Roots, der in den 60s immer wieder neben McLean, Hancock oder Henderson zu finden gewesen war und mit Shepp, Brown und Silva auch der Fire Music frönte, bevor es stiller um ihn wurde. Hier nun steuert er sogar neben ‚Believe‘ noch zwei weitere Kompositionen bei, während Khan in seinen Schubladen kramte und Material aus den 70er & 80ern auffrischt, das im Titeltrack, mit ‚Nubian Queen‘ und ‚Bloom‘ beim Frühling der ‚schwarzen‘ Emanzipation einkehrt. Längst ist es Herbst geworden und auch die Musik ist reichlich ‚post‘, Postbop und Post-Free, mit bodenständig groovenden Swing, jedem Zorn & Eifer abhold. Obwohl der Posaunist offenbar dafür bekannt ist, dass er gern nach seinem ‚Moncurian‘-Konzept verfährt, fügt er sich hier nonchalant und mit zielbewusst blubbernden Soli ins Gruppenbild und gibt bei seinem ‚Sonny’s Back‘ sogar sein unerwartetes Debut als Sänger. Dass diese coole Variante der Great Black Music so laid back klingt, liegt aber vor allem im Ton von Khan begründet, der sein Vibraphon beklöppelt, als ob er selbstvergessen mit leeren Glasflaschen spielen würde.

Der Kontrabassist Adam Lane hat schon während seines Studiums an der Wesleyan Vinny Golia (*1946, Bronx, NY) zu einem seiner Helden erkoren und während seiner Zeit am CalArts in LA auch eine Spielgemeinschaft entwickelt. Im Rahmen einer kleinen Tour wurde die Gelegenheit beim Schopf gegriffen, als **ADAM LANE 3** feat. Vinny Golia & Vijay Anderson *Zero Degree Music* (CIMP #325) aufzunehmen. Anderson an den Drums ist ein alter Bekannter aus Lanes kalifornischer Zeit und trommelt auch in seinem Full Throttle Orchestra. Was immer auf dem Programm stand, der 24. & 25. Feb. arteten zu einer Marathonsession aus, die das Format einer CD sprengte. Musik ist für Lane, dessen Kompositionsideen hierbei Grundlage waren, das Grenzenlose an sich, die Fülle von „happiness and love and community and embrace.“ Ausdruck findet das in Free Bop, dem Golia’s jubilierende Sopranoschnörkel Flügel verleihen oder um die eigene Achse wirbeln (‚Spin with the EArth‘, ‚Dance‘). Mit dem Tenor schlägt er auch elegischere Töne an, wie bei ‚Cloud‘, als ob er auf der Zunge Pfeffer und Honig mischen könnte. Nicht allein bei dem Stück, das ‚Intonations for Being‘ heißt, stimmt das Trio einen Lobgesang an auf alles, was die Verneinung verneint. Golia’s raue, vitale Melodieführung über Lanes singenden Bassfiguren und Andersons unermüdlichen Wirbeln auf abgespecktem Drumset drehen die Schwerkraft gegen Null. Hinter dem Widmungsträger von ‚The Genius of El Segundo (for Lynn Johnston)‘ vermute ich mal den Saxophonisten, der Cruel Frederick, Slovenly, Universal Congress Of, Motor Totemist Guild, 5UU’s, Steaming Coils, Jeff Kaiser’s Ockodektet und Vinny Golia auf einen Nenner bringt.

Wenn ich mich nicht irre, rührt meine bisher einzige Bekanntschaft mit dem Alto- & Tenorsaxophonisten **PAUL FLAHERTY** von der Leo-CD *Live at Tonic* im Quartett mit Shoup, Moore & Corsano her. Der weißbärtige Veteran des Powerplay, den man in Hartford, Connecticut, als markanten Straßenmusikanten kennt, hat neben seinem ständigen Kraftwerkoutput mit dem Drummer Chris Corsano mit *Voices* (Wet Paint Music, 2003) mühelos auch schon seine Einzelkämpferqualitäten demonstriert. Bei *Kaivalya Vol. #1* (CJR 1177) konfrontierte er seinen Free-Energy-Sound mit dem New Yorker Power-Drummer **MARC EDWARDS**. Edwards war schon 1976 auf Cecil Taylors *Dark to Themselves* zu hören gewesen, später auch an der Seite von David S. Ware oder Charles Gayle. Auf seinem eigenen Alpha-Phonics-Label brachte er *Black Queen* (1990) und *Time & Space Vol. 1* (1993) heraus und mit *Red Sprites & Blue Jets* tauchte er 1996 bei CIMP auf. In seinem Ansatz verbindet sich die Verve eines Trommel-Vishnus, der Flahertys lauthalses Over-the-Top-Feuerio adäquat anpeitscht, mit auch, etwa bei ‚Janagama‘, ganz schlichtem, monoton-minimalistischem Ritual-Drumming. Er liebt die dunklen runden Töne, die Tok-Tok-Beats und rollenden Buschtrommel-Grooves mindestens ebenso wie die schmetternden, über die Cymbals aufgefächerten Crescendos des vollen Drumsets. Flaherty spielt dazu den Feuerkopf alter Schule und pumpt Sauerstoff in den Brandherd bis zur Weißglut. Bei ‚Mahabharasta‘, einem 23-Minuten-Monster, versucht er die Intensität auf Toplevel gestemmt mit langen Haltetönen zu fixieren. Das Duo scheint in einer vulkanischen Aura aus Ruß und stiebenden Funken zu schweben, schmiedende Halbgötter, die einen heißen Draht nach Tranceland auf dem Amboss geschmeidig hämmern.

CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)

Dass die reduktionistische Improvisation in Lissabon mit dem Label von Ernesto Rodrigues (*1959, Lisboa) einen Brückenkopf gebildet hat, ist in BA immer wieder einmal kurz aufgeblinkt, mit *23 Exposures* (CS 003), *Ficta* (CS 005), *Assemblage* (CS 007), *Tidszon* (CS 014) & *Kunststoff* (CS 017). Neben Arbeiten der Labelmacher selbst, tauchten dabei Namen wie UNSK, Martin Küchen und Birgit Ulher auf. Was bisher aber nur Vermutung war, ist nun Gewissheit, Creative Sources hat sich zu einem kleinen Paralleluniversum der ‚stillen‘ Musik entwickelt, zu einem in Portugal lokalisierten, aber weltumspannenden Sammelbecken für Experimente am Rande des Hörbaren und des Beinahe-Nichts. Dazu mit einem Hausdesign, meist von Carlos Santos, das feine Entsprechungen für die Klangwelten zu finden versucht.

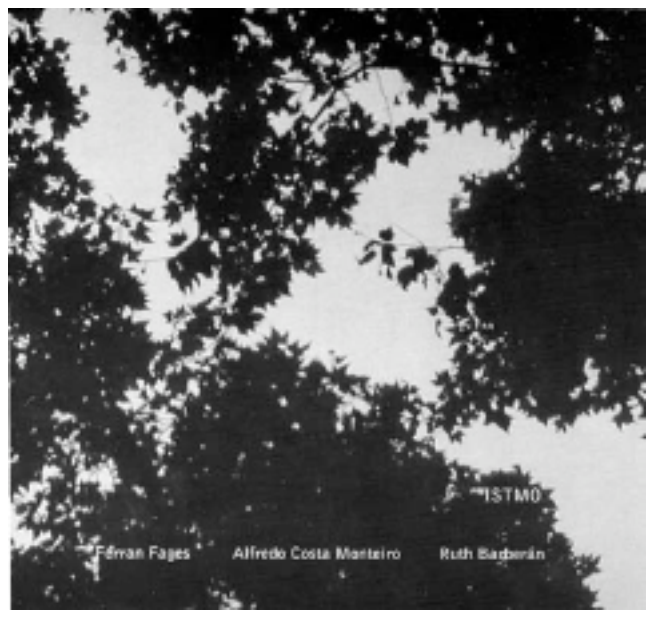
Mir liegen nun 16 (!) weitere Beispiele vor für Gratwanderungen auf der ‚Pssst... Ich höre nichts... und wenn schon‘-Linie, für Streifzüge durch ein Land, das ein striktes Antidiskriminierungsgesetz gegen jede Art, Unart & Abart von Geräusch anwendet. *Kreis* (CS 020) bringt ein Wiederhören mit **ERNESTO & GUILHERME RODRIGUES**, ersterer an Violine & Viola, sein Bruder mit Cello & pocket trumpet. Daneben setzt **CARLOS SANTOS** (*1967, Lisboa) seinen Synthesizer ein und **MICHAEL THIEKE** die Klangfarben von Klarinetten. Der Düsseldorfer ist zur Zeit allgegenwärtig, als neuer dritter Man im Gebhard Ullmann Clarinet Trio oder in den Quartetten Nickendes Perlgras und Schwimmer. Mit letzterem war er ebenso schon auf CS vertreten wie solo. Die weiteren Aktivitäten von Santos, der wie gesagt auch als Designer fungiert, umfassen das Duo Vitriol zusammen mit Paulo Raposo, das Laptopensemble [des]integração und seit 2001 auch noch das Label SIRR.ecords. *Kreis* tastet minuziös alle 360° des Klangspektrums ab. Dabei suchen die vier Stimmen immer neue Verstrickungen und Möglichkeiten der Knotenbildung. Obwohl die Antennen auf dem Cover wie Angeln nach Wellen fischen, herrscht im Klangbild ein Eindruck bewusster ‚Flatness‘ vor. Ein Streichen, Schaben und knarziges Kratzen über Saiten, nadelfeines elektronisches Sticheln, dazu ein Bläser, der gewollt spuckig und angehaut am anderen, dem geräuschhaften Ende der Klangfülle ins Schübbige und Diskante stöchert. So dicht und empathisch sind die Interaktionen dieses Quartetts, als ob man es mit einer Kammermusik von Lachenmann zu tun hätte, wenn auch nur als platt gefahrene warzige Spur missglückter Krötenwechsel.

Auf *Etwa* (CS 021) sind 7 Solostücke von **BERTRAND GAUGUET** versammelt, Improvisationen für Alto- & Sopranosaxophon. Das erste davon ist seinem Landsmann Michel Doneda gewidmet, einem der Wegbereiter für die Exkursionen der Reedfraktion in mikrobruitistische Extremzonen. Gepresste, schmurgelnde, schleifende, schnaubende, diskant und manchmal schmerzhaft schrill pfeifende Überblastöne zerren an den Trommelfellen. Tinnitusvorgeschädigte und andere arme Hunde krümmen sich vor Schmerz. Klang wird geliefert mit all dem Schleim und Sand, Luftwirbeln und Begleitgeräuschen, die ansonsten im wohltemperierten und harmoniegefalligen Kontext der abendländischen Kunstmusik als Part maudit ausgesondert und unterdrückt werden. So brutal wie Gauguet die musikalische Sphäre enttemperiert, liegt es nahe, dass er selbst das für eine notwendige und reizvolle Aufgabe hält. Nun, vielleicht ist es das. Die Vögel draußen vor der St. Jean-Des-Landes-Kapelle von Concoret hat der seltsame Vogel drinnen kein Bisschen gestört.

Vasistas (CS 022) ist das Meeting eines west-östlichen Quartetts. Die beiden Abendländer, **BERTRAND DENZLER** (*1963, Genf) am Tenor- und **JEAN-LUC GUIONNET** (*1966, Lyon) am Altosax, sind keine Unbekannten, der eine durch 49° Nord und Hubbub, der andere durch seine Arbeiten mit Eric Cordier, seine Orgel- und Soundartwerke und als Improvisierer mit etwa Olivier Benoit und Edward Perraud. Ihre Partner, der Violinist **KAZUSHIGE KINOSHITA** (*1970, Kobe) und **TAKU UNAMI** an Laptop & Gitarre, sind daneben relativ unbeschriebene Blätter. Noch unbeschriebener jedoch sind die imaginären Blätter, von denen die Vier zu spielen scheinen. Denzler, mein Vergil für die ‚infernalischen‘ Spiralen in die ‚Abstraktion‘, hat gegenüber BA einmal sein Interesse an „leiseren Zeichnungen und Texturen“ betont und dass „eine einfache Schwarz-Weiß-Zeichnung“ im Moment sein Ideal wäre. Guionnet hat wohl nicht zufällig *Vasistas* („Was ist das?“) mit einer feinen Schwarz-Weiß-Kritzelei illustriert. Dazu Denzler: „Wir haben die CD „Vasistas“ getauft, weil man die Außenwelt auf den Aufnahmen wie durch eine kleine Öffnung in einer Tür hört („Vasistas“ auf Französisch) und natürlich auch wegen seiner Bedeutung auf Deutsch (eine Frage ohne ein Fragezeichen).“ Die Lautschwäche der Klänge, ihr ‚Verlöschen‘ oder positiv gedreht, ihr nur vorsichtiges Aufscheinen, erreicht hier immer wieder Momente eines sonischen Nullpunktes, ganz extrem zwischen der 30. und 34. Minute, bis ganz zarte Gitarrenlaute den dünnen Spinnwebfaden wieder aufgreifen, der hier gemeinsam gehaucht und gezupft wird. Vielleicht ist aber ein weißes Blatt das Gegenteil eines leeren. „Damit ist das Blatt (der ‚Raum‘) wegen seiner Textur interessant, möglicherweise wie ein schönes Papier, wo man das Holz noch sieht und das nicht unbedingt weiß ist. Interessant für uns ist aber natürlich auch, welche Spannung zwischen den gezeichneten Linien, Punkten und Objekten entsteht und nicht nur mit dem ‚Papier‘.“ Hier zumindest wird das Weiß zu einem Wesensmerkmal der schwarzen Linien und Punkte, die sich mit ihm verbinden. Und wenn die Bläser manchmal abrupt kleine Löcher ins ‚weiße Papier‘ der Stille stechen, scheinen positive und negative Präsenz die Rollen zu tauschen. Ist dann Klang ‚da‘ oder Stille ‚weg‘?

Die Trompeterin **RUTH BARBERÁN** (*1966, Barcelona) bildet zusammen mit **FERRAN FAGES** (*1974, Barcelona) das Duo Error Focus, zusammen mit dem Akkordeonisten **ALFREDO COSTA MONTEIRO** (*1964, Porto) I Treni Inerti, Monteiro und Fages wiederum sind zusammen Cremaster, die für Antifrost Infra-Harsh-Noise ins Glasmaster ätzen. Beste Voraussetzungen also, um zu dritt **ISTMO** (CS 023) einzuspielen. Fages Klangquelle ist ein ominöser acoustic turntable. Keine Ahnung, ein Plattenspieler ohne Strom? Eine Art Töpferscheibe oder Schleifstein? Jedenfalls möchte man ihm die quasi perkussiven Geräuschverläufe mit einem Rotationsmoment, einer flatternden Mechanik, unterstellen. Barberán spielt eine Ulher- oder Hautzinger-Trompete. Ihr lassen sich die schnarrenden, schlüpfenden, gepresst zischelnden Lärmfacetten zuordnen. Monteiros Akkordeon ist das eigentliche Rätsel. Was er macht, spielt sich noch mehr als die Klangwelt von Ute Völker Lichtjahre entfernt vom Planet Squeezebox ab. Ganz selten hört man ein eindeutig teddybäriges Brummen und blasebälgeres Surren. Wenn sonst nichts wäre, würde dieses Trio immerhin durch den Reiz des Mysteriösen seiner wörtlich zu nehmenden Bruit secrets für sich einnehmen, durch eine Aura des Archaischen. Durch das Handgemachte, simpel Machanische und Körperliche der Kreativeinsweise schraubt sich dieser iberische Bruitismus weit hinter die Schaeffer'schen Anfänge und selbst die Russollo'schen Intonarumori zurück auf eine biomechanische Art Brut. Als ob bei einem Ritual von ‚Primitiven‘ der ‚heilige Klang‘ der Zauberkästen der fremden Ankömmlinge aus der motorisierten Moderne mit einfachsten Mitteln simuliert würde.

Auch in Italien grassiert ein neobruitistisches Fieber, wie **Pocket Progressive** (CS 024) zeigt. **CLAUDIO ROCCHETTI** (*1976, Bozen), Turntablist im Projekt Sonic Belligeranza, der Elektroniker & Fieldrecorder **FHIEVEL**, Jahrgang 1980, und der Perkussionist **LUCA SIGURTÀ**, Jahrgang 1976, die beide aus Biella stammen, improvisieren zusammen elektroakustische Klanglandschaften, die zwar nicht gerade idyllisch sind, aber doch um einiges diskreter als die Plattenbaumonströsität, die für das Cover abfotografiert wurde. Die mit small percussions, objects, toys, cymbals erzeugten Mikrophonien lassen eher an den Zahn der Zeit denken, der an der Betonfassade frisst, an die Kellerasseln in den schimmeligen Ecken, an die Enttäuschungen, die sich hinter den Bunkerfenstern breit machen. Es knistert und knackt und schabt und bitzelt in allen Fugen und Ritzen, in denen insektoide Strategen daran arbeiten, die Weltherrschaft zu übernehmen. Weniger pessimistisch ließe sich auch imaginieren, dass kein Betonbunker öd genug ist, um die menschliche Fähigkeit einzumauern, sich einen inneren Zengarten einzurichten. Eine dritte Vorstellung wäre, dass hier sehr viel Fingerspitzengefühl, Detailverliebtheit und menschlicher Erfindungsreichtum darauf verwandt wird, sich heute schon mit dem insektoiden Day-After-Alltag anzufreunden.



KEHON Kozuchigi Kozuchigi Pizurhilo Cizari Pizurhilo Cizari

Der Virus der ‚kleinen Differenzen‘ hat das Mittelmeer überbrückt und im Libanon Fuß gefasst in Gestalt von **MAZEN KERBAJ**. Die Brütophilie des 1975 in Beirut geborenen Trompeters ist explizit inspiriert von der Vierteltonklangwelt von **FRANZ HAUTZINGER**, in dessen Oriental Space-Quartett er zusammen mit seinem Landsmann Sharif Sehnaoui, dem Weggefährten auf den okkzidentalen Pfaden des Minimalismus, schon mehrfach zu hören war. Kerbaj ist auch fleißiger Autor und Zeichner selbstironischer Art-Brut-Comics. Die Liebe zum Direkten und Archaisch-Verspielten in all seinen Formen schlägt einem auch entgegen bei den neun Kerbaj-Hautzinger-Duetten von abu tarek (CS 025). Gemeinsam loten die beiden die antipodischen Zonen dessen aus, was man mit blasmusikgeeeichten Ohren meint beim Stichwort Trompete erwarten zu dürfen. Diese Trompeten hier sind Hals über Kopf eingetaucht ins sprichwörtliche Wasserglas, in dem Sturmwarnung ausgegeben wurde. Mit Zorn’schen Gamecalls werden die lichtscheuen und druckrobusten Bewohner azoischer Tiefen gelockt. Der 50:50-Joker hat Erde und Feuer gelöscht, ausschließlich Luft und Wasser beherrschen die *abu tarek*-Welt. Meist korrespondierend faucht es und rauscht und blubbert, schnieft und schlüft, schnarrt und zischt es aus beiden Rohren. Phonographische Kurzschrift-Sgrafittis, die die geteilte Fruchtblase bekritzeln und ausschmücken. Nur bei ‚hermel‘ stechen klare Trompetentöne des einen ab vom kollernden Gezängel und tröpfelnden Genuckel des andern. Was immer diese Welt an Überraschungen bereit hält, ägyptische Schnellrestaurants und palästinensische Geheimdienstchefs gehören nicht dazu.

„...when we create music with breath, we have no reason at all to hide its nature.“ Der Bassklarinettist & Altflötist **WADE MATTHEWS**, 1955 im französischen La Chapelle St. Mesmin geboren, hat sich gründlich Gedanken gemacht über die Rolle des Atems in der Musik, seine Selbstverständlichkeit in der Shakuachitradition und der Musik Westafrikas, Indiens und des Iran und wie sehr die bürgerliche Kunstmusik des Westens Atemgeräusche beim Spielen verpönt hat. Matthews hat sich daher in eine Richtung bewegt, die dagegen angeht. Wesentlich dabei wurden seine Erfahrungen im Duo mit Phil Durrant und die Praxis seiner Trios WSPS & Zyklus, kollegiale Grüße richtet er an Gesinnungsverwandte wie John Butcher und Xavier Charles. Auf Aspirations and Inspirations (CS 026) zeigt er seine Atem- & Klangkunst in 9 Soloimprovisationen. Dabei kommt alles vor, was der pneumatische Idealismus der Akademie sich verbietet, Spuckeschlürfen, Schmatzen, Gurgeln, Keuchen, Stimmhaftigkeit, Plops und Gezische, ein perkussiv eingesetztes Klappern der Ventile. Durch diese menschlich-allzumenschlichen Aspekte eines Musizierens, das sich ethnisch-folkloristische Fülle wieder anzueignen versucht, erreicht Matthews aber allenfalls eine paradoxe Metaebene. Das Bierzelt-‘Volk‘ würde ihn für seine Mätzchen lynchen. Die Minorität, die für ihn ein Ohr hat, hält kunstverständlich den Atem an, um seine konzentrierte Virtuosität nicht zu stören.



Nur 34 Minuten dauert Ailack (CS 027), die konzertante Begegnung von **TETUZI AKIYAMA, JASON KAHN & UTAH KAWASAKI**. Der Titel rührt vom Auftrittsort her, in dem dieses Treffen am 22.2.2004 stattgefunden hat, die Kid Ailack Art Hall in Tokyo, der Heimatstadt der beiden 1976 dort geborenen Japaner. Kawasaki spielt ansonsten mit der Vokalextrimestin Ami Yoshida im Duo Astro Twin. Zusammen mit Akiyama und dessen langjährigem Partner Taku Sugimoto bildet er auch Mongoose. Kahns Name ist mit seinen Releases auf dem eigenen Cut-Label so oft in BA vertreten, dass sich nähere Angaben erübrigen. Wie man es von seinen A-Bruit-Secret-einschlägigen Improvisationen und Kompositionen her kennt, setzte Akiyama als Klangerzeuger auch für *Ailack* eine tape-delayed electric guitar ein, Kawasaki einen dismantled roland synthesizer & cell phone, während Kahn mit Analogsynthesizer & Percussion operierte. Neben pointillistischer, tachistischer Perkussivität dominieren langwellige Drones, ominöses Knarren und statisches Grundrauschen das Klangbild, in das Akiyama seine sparsamen, gezielten, meist dunkel getönten Gitarrensounds injiziert. Dieser gezupfte, ganz poetische Minimalismus, den Sugimoto berühmt gemacht hat, deutet inmitten des insgesamt diskreten Hantierens, Rauschens und Rumorens, das aber diskante Frequenzspitzen nicht scheut, eine zarte Fluchtlinie ins Verträumte an.

Eine rein japanische Angelegenheit ist Kenon (CS 028) mit erneut dem Violinisten **KAZUSHIGE KINOSHITA**, dem Altosaxophonisten **MASAHIKO OKURA** (*1966, Tokyo), der Ende der 90er in Formationen wie GNU und Shida zu finden war, und dem Trompeter **MASAFUMI EZAKI**. Alle Assoziationen, die sich allerdings an diese drei Instrumente knüpfen, werden erwartungsgemäß düpiert durch einen Onkyo-Bruitismus und Nanominimalismus, der von der Klangwelt den Klang abzieht und den Rest zum Schrupfkopf präpariert. Der Geiger aus Kobe scheint eine Art Mikado mit Stecknadeln zu zelebrieren oder knarzt wie ein Holzwurm, das Saxophon plopt Luftbläschen oder faucht wie ein undichtes Ventil, und Ezaki rührt erst lange seine Trompete garnicht an, sondern klackt und tickt mit Metallstücken, bevor er schnaubend schnarrende, tonlose Luftwirbel beisteuert. Der Weniger-ist-mehr-Forschungssatellit kurvt in engen Kreisen um die Brösel einer implodierten Galaxie, die zu Lebzeiten in einem Wassertropfen Platz gefunden hat. Der Ocean of Sound ist verdunstet und hat winzige, scharftige Pixel hinterlassen, die hier mit japanischer Finesse und Akribie unters Vergrößerungsglas gelegt werden. Atemberaubend, und sei es nur aus Vorsicht, nicht aus Versehen weitere Galaxien einzuatmen.

Klarinettenklänge und Sinuswellen schwingen in- und übereinander bei stand clear (CS 029), dem Debut von **LOS GLISSANDINOS**. Zu diesem Duo haben sich verabredet der Computer-Programmierer Klaus Filip (*1962, Wien), dem man bisher im Orchester 33 1/3 begegnet konnte oder auf der Grob-CD *Building Excess* (1004), und Kai Fagaschinski (*1974, Dannenberg), bekannt mit Berlin Reeds und Projekten wie Rebecca (w/Renkel), Kommando Raumschiff Zitrone (w/Kurzmann) oder No Furniture (w/Dörner & Baltschun). Die Achse Wien-Berlin ist so virulent wie seit Jahrzehnten nicht. Nicht zuletzt Dank der billigen Künstlerquartiere seiner ‚Eastside‘ ist Berlin zum Magneten geworden mit synergetischen Effekten. Schwebende, nadelspitz bohrende Dröhnminimalismen aus Filips Laptop mischen sich mit subtilem Reedhauch, vorsichtig angeblasenen Flatterklängen, zischenden Schlangenlinien, kurzen Plops, gepresstem Fiepen. Die Selbstdarstellung der Künstler als handfeste Künstlerkolonisten im Grünen, Filip als nackter Ruderer, Fagaschinski als Old Shatterhand, steht dazu nur solange im Kontrast, bis man mitten in ‚history of the animals‘ mit den beißenden und stechenden Seiten der Glissandinos-Klangwelt Bekanntschaft macht, das in einer Volte dann doch noch im klassischen Sinn ‚schön‘ ausklingt.

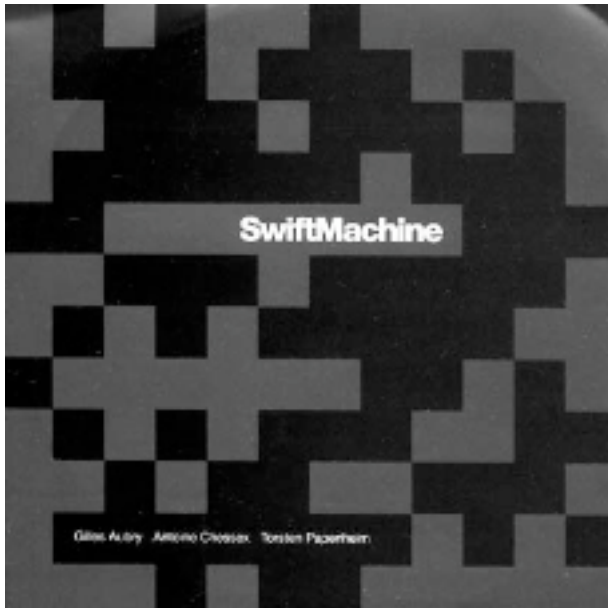
Niemand hat **STEFAN KEUNE** Bescheid gegeben. Sein Auftritt im Creative-Sources-Miniaturkosmos mit den Alto- & Sopraninosaxophonsolos Sunday Sundaes (CS 030) wirkt wie eine aurorale explosive Nießattacke, als ob ihm der bisher aufgewirbelte mikrosonische Staub in der Nase gekitzelt hätte. Alle Sounds-of-Silence-Kulturen mit einem Schlag dahin. Keune, 1965 in Oberhausen geboren, Leiter des Ensemble Echtzeit, hat über seinen langjährigen Duopartner John Russell Anschluss an die englische Plinkplonker mit einem Gastspiel beim Freedom-Of-The-City-Festival 2003. Sein Ansatz ist maximalistisch, ein Spitfire virtuoser, wenn nicht expressiver so doch stets vehementer Reedkürzel und Sonographien von Splitterklängen. Zwölf solcher zungenfertiger, feurig flackernder Raps hat er eingespielt, wie ein Vogel, der sein Revier absingt, aufgedreht und manchmal kurz vorm Überschnappen. Beim spitztönigen ‚Reedcycling‘ klirren die letzten Tassen im Schrank, während die Trommelfelle nur noch wimmern. Eine markante Stimme im Improzirkus wie Doneda oder Butcher, Saxplayer, die die kakophonischen Kapriolen von Braxton und Evan Parker zu dreifachen Saltos rückwärts steigern, wobei Keune hörbar Spaß dabei hat.

Für Amber (CS 031) zeichnet ein in jeder Hinsicht bunt und international gemischtes Quartett verantwortlich aus dem walisischen Harfner **RHODRI DAVIES**, der 1966 in Brighton geborenen **ROBIN HAYWARD**, der Violaspielerin **JULIA ECKHARDT**, Leiterin des belgischen Ensembles Q-02, und dem Argentinier **LUCIO CAPECE** an Bassklarinetten & Sopranosaxophon. Mit jeder Minute der dröhnminimalistischen Klangentfaltung wächst die Verblüffung. Wie kann man derart ‚elektronische‘ Ambient-Sounds mit rein akustischen Mitteln erzeugen? In ein flach dröhnendes ‚Feedback‘-Grundrauschen, bei dem es fast unmöglich ist zu sagen, ob es mundgeblasen wird oder durch Arcotechnik erzeugt, plinken sporadisch winzige Perkussivgeräusche, die sich ebenso schwer zuordnen lassen. Die Elemente Luft und Erde herrschen vor, der lange Atem natürlicher Prozesse. Ein atmosphärischer Soundscape, der den Ohren, die dem Auge Informationen liefern sollen, nur eine kaum bewegte Oberfläche zeigt. Die *Amber*-Prozesse laufen unsichtbar ab, vielleicht auch nur zu langsam, um sie sofort zu erkennen, wie Photosynthese, das Wandern von Dünen, Hitze und Kälte, die im Fels arbeiten. Nach etwa 20 Minuten ereignet sich eine kurze Konvulsion, eine Verdichtung des Rauschens, Windstöße der Tuba, Geröllverschiebungen. Dann wieder die langsamen Mikroprozesse, ein Halteton des Sopranos, schabende Schleifgeräusche der Saiten, mit einer zweiten heftigen Erruption von Noise nach 25 Minuten und einer sich ganz allmählich anbahnenden dritten, der aber die Kraft zum Ausbruch fehlt. Der zweite, nur zehminütige Anlauf mischt erneut perkussiven Pointillismus mit zischenden, knarrenden und schnarrenden Geräuschen, weniger Natur- als Klang-‚Bild‘ jenseits von Abstraktion und Gegenständlichkeit. Der Angriff auf die Synapsen erfolgt direkt. Nicht Bilder werden injiziert, sondern ein Stoff, der in jedem Hirn andere Effekte auslöst, aber wohl kaum beruhigende.

Bei **Stralau** (CS 032) kam es zu einer Begegnung von **BERTRAND DENZLER** am Tenorsaxophon, **AXEL DÖRNER** an Trompete & Computer, **DANIEL ERDMANN** an Bariton- & Sopranosax, **MICHAEL GRIENER** an den Drums und **GÜNTER MÜLLER** mit seinem Arsenal aus Ipod, Minidisc, Selected Percussion & Electronics. Während die Namen Müller, Denzler und Dörner regelmäßig in den Spalten von BA auftauchen, musste ich bei Griener etwas nachdenken, bis mir sein Gastspiel auf dem No Idea Festival (-> BA 46) einfiel. Die Flötistin Sabine Vogel, die ihn bei diesem USA-Trip begleitete, ist auch in den Quartetten BenNemsiOro und Schwimmer an seiner Seite zu finden. Daneben ist Grieners Perkussion auch fester Bestandteil von Rolf Sundmanns Club der Visionäre, auf dessen Agenda Soundtracks für Stummfilme und Hörspiele stehen. Der 1973 in Wolfsburg geborene Erdmann andererseits spielt sein Saxophon in den Quartetten Erdmann 3000 und Günter Adler oder in Eric Schaefer's Demontage und Michael Thiekes Dok Wallach. Über Thieke und Schwimmer war so bereits ein Kontakt nach Lissabon geknüpft. Selbst bei einem Tett aus Bläsern und Perkussionisten würde ich im Kontext von Creative Sources kein Gerumpel & Getröte in XL erwarten. Die Frage ist daher bei diesem Quintett nicht wie, allenfalls wie zart sie ihr gemeinsames Gespinnst aus feinen Geräuschfäden weben. „Was mich interessiert“, macht Denzler in unserem Gedankenaustausch deutlich, „sind die Ereignisse und die Art, wie sie im Raum gestellt werden, ihre Beziehung untereinander. Und dafür braucht es immer wieder genügend ‚Raum‘, damit man sie hört, und Zeit (darum wahrscheinlich die Langsamkeit, der langsame und/oder unregelmäßige Puls) und Dynamik. Wenn man leise spielt, wird die Dynamik größer (gegen unten) und man kann Sachen spielen, die sonst nicht möglich sind.“ Die auf dem Cover abgebildeten Deckenlampen bringen eine Lichtmetaphorik ins Spiel, die Imagination von elektrostatischem Knistern und kaum hörbarem Rauschen. Alle fünf operieren virtuos mit den Nanotechniken der Beinahestille, die passagenweise fast drückend im Raum lastet, während die Ohren zu Radioteleskopen mutieren. „Irgendwie habe ich das Gefühl“, schreibt Denzler dazu, „dass man diese Musik wie ein ‚nicht-figuratives‘ Bild anhören muss und nicht unbedingt wie eine ‚Abbildung der Realität‘... Für mich ist die Musik, die ich spiele, etwas wie eine einfache Musik, die mir/uns erlaubt, ‚asymmetrische‘ Formen zu schaffen.“ Es gibt viele Schulen, dies hier ist eine Schule der Aufmerksamkeit, der Sorgsamkeit nicht für den Hörsinn allein. Die elektroakustischen Mikroraum- & Zeitverschiebungen sind ein synästhetischer Flirt mit allen Sinnen, um das kaum Hörbare zu riechen, das Unsichtbare zu greifen.

Bach, Schubert, Beethoven, Wagner als Ahnengalerie, zumindest als ‚Heilige Familie‘ eines Musikliebhabers in seinem ‚Ohrensessel‘, diese bürgerliche Selbstdarstellung gehört in ein Zeitalter, als die Möbel noch geschwungene Beine hatten. **Agape** (CS 035) von den beiden Schweden **MARTIN KÜCHEN** und **DAVID STACKENÄS** zeigt noch einmal so eine Welt mit Goldrand und braunen Sepiatönen, optisch. Der Altosaxophonist Küchen (*1966), der bereits mit UNSK auf CS auftauchte und von dem zuletzt anlässlich seines Confront-Solos *music from one of the provinces in the empire* die Rede war, deutet seine akustische Orientierung mit Projektnamen wie Cloudchamber oder Sound of Mucus an und dem Titel eines weiteren Solos, *Sing with your mouth shut*. Stackenäs (*1974) ist der Gitarrist in Mats Gustafssons NU-ensemble und DJustable. Er ist dort gewohnt, dass ihm der Wind um die Ohren pfeift und behauptet sich mit einer mit low-budget electronics frisierten Akustischen. Ihm sind feine Dröhnminimalismen zuzurechnen, schwingende Drahtwellen und motorisches Sirren, das im Stereoraum umher schrillt wie ein Schwarm gläserner Bienen. Das Altosax verwandelt sich in Olympiermanier zum Wasserbüffel, zur Gieskanne, zur Mövenschär, zum Kreidestrich auf einer Tafel. Aber Zeus, der alte Shapeshifter, hat, dem Titel nach, dem Eros abgeschworen. Von der Götterfunkenzeit trennt hier kein Abstand, sondern ein Abgrund. Nur dass die Gegenwart hier noch einmal umgestülpt wird wie ein Tintenfisch, dessen Inneres als elektroakustisches Gekröse nach außen gekehrt wird. Wird hier die bedingungslose Liebe zur Kakophonie, für die Parts maudit von Nada Brahma vorgelebt? Kakophilie heißt sich selbst begegnen.





Noch raurere Saiten zieht **SWIFTMACHINE** auf. Das Trio des Schweizer Saxophonisten & Klarinettenisten, hier aber ausschließlich seinen Computer einsetzenden Gilles Aubry (*1973, Delémont) zusammen mit dem Saxophonisten Antoine Chessex aka kaos ma-rauder, seinem Partner auch im Trio Tailor's Tools (w/Jürg Bariletti) und in Monno (w/Derek Shirley, Marc Fantini), und dem Gitarristen Torsten Papenheim (*1980), der wiederum mit Chessex im Trio Kainkwatett (w/Axel Haller) agiert, bezieht sich ausdrücklich auf den Satiriker Jonathan Swift. Dessen wenig rosige Ansichten über seine Mitkreaturen und ihre kulturellen und politischen Hirngespinnste scheinen tatsächlich die Klänge zu schärfen, die auf *SwiftMachine* (CS 036) ihre Stacheln aneinander reiben. Obwohl das hier eher den Resten ähnelt, die nach einem Konzert von Monno zusammengekehrt werden, die man sich als entfernte Verwandte der Ruins oder von Naked City vorstellen darf, sind die Säurespritzer, Schmauchspuren und Metallspäne Indizien für Leute, die Vorlieben zeigen für Sunno))), den Junknoise des Belgischen Invated-Labels, Jodorowsky, Ballard und Burroughs. Ohne Pose wird hier klein geraspelter Krach neu fusioniert in allen akribischen Zwischenstufen von White Noise bis zu Sägezahnwellenkämmen und grusigen Knirschphasen. Ohne den Karren an die Wand zu fahren, ohne Folterkammerattitüde, dennoch hardcore-konsequent mit Alientouch. In das zischelnde, fauchende, verbeulte Geschmurgel eines implodierten Saxophons injiziert Papenheim grätige Plinks und Aubry macht dazu den Behemoth, der mit seinem elektronischen Giftbrodem alles Anthropomorphe zersetzt und damit seine Echsenbrut atzt.

Von **NATE WOOLEY** und seiner Trompete war anlässlich des Blue-Collar-Trios schon ausgiebig die Rede. Bei *Wrong Shape to be a Story Teller* (CS 38) zeigt er nun sein ganzes Talent als Alleinunterhalter. Der stehende Fond, auf den er seine mundgeblasenen Schnörkel so akrobatisch aufträgt, ist sicher elektronisch unterfüttert. Das mindert aber nicht die Fragezeichen. Wie macht er das bloß? Enorme Haltetöne, selten solche, die man einer Trompete zutraut, und dann knüllt er so eine Episode mit einer Hand zusammen und steckt sie in die Hosentasche. Nur um einen neuen Anlauf zu nehmen. Oder um minutenlang zu schweigen, so dass man die Vögel tschilpen hört. Was ist daran minimalistisch, wenn jemand derartige Luftsäulen in den Raum stemmt. Das ist allenfalls monotonistisch, ein gehauchtes Tröööööt folgt dem anderen, manchmal mit schrillen Ober-tönen akzentuiert oder von Störknacksern oder ganz mikrobisch feinem Fiepen. Und immer wieder mit Zeit für Schweigeminuten. Wooleys Uhr tickt eine ganz und gar löchrige, weitmaschige Stunde. Ist das eine Einübung ins Nirvana, das Koan vom Geräusch einer fallenden Schneeflocke? Nach 40 Minuten huscht wieder ein züngelnder Ton mäusefink über die weiße Decke. Könnte man sich diese Hörerfahrung nicht einfach bloß denken? Oder ist so ein Taufbad im Stillen Ozean des Klangs, dieses ‚Alas, poor Louis‘ auf dem Trompetenfriedhof, diese Stunde, bei der einem Hören und Sehen vergeht, die Voraussetzung für eine Runderneuerung des Hörsinns?

CRÓNICA (Porto)

Der Stillupsteypa- & Fire-Inc.-Mann **HEIMIR BJÖRGÚLFSSON**, 1975 in Reykjavik geboren, operiert seit einiger Zeit von Amsterdam aus und steuerte zur Crónica-Electronica schon die Liveperformance *Still Important Not Normally Seen* (->BA 45) bei. In Amsterdam fand er auch seinen Duopartner, den 37-jährigen im schwedischen Örebro geborenen **JONAS OHLSSON**. *King Glitch* (Crónica 018~2005 + data track) ist bereits ihr drittes Gemeinschaftswerk nach *Unspoken Word Tour* (Staalplaat/Brombron, 2001) und *Fur Your Bears Only* (Bottrop Boy, 2003). Ohlsson outet sich als ein seit 1988 aktiver RRRRecords- & Staalplaatjunkie und Fan von Whitehouse, Zoviet France oder NWW, aber mehr noch von US-Spätindustrialisten wie Smersh, Boy Dirt Car, Controlled Bleeding und Illusion Of Safety. Gleichzeitig aber auch von Jonathan Richman. Und zwischen den Extremen Richman und Whitehouse neigte sich die Waage zugunsten von „happy songs to become happy yourself“. Die Soundtracks seines Hier & Jetzt sind Favela Funk, Ghetto Tech, Acid, Ragga, Kwaito, Chicago House, Crunk, Grime. „Basically angry black men music“, wie Ohlsson selber zusammenfasst, oder Schmocks Delight, wie ich sowas nenne, liefern also die Kicks für die hedonistische Distinguiertheit und die Don't-worry-be-Happyness mitteleuropäischer Comic-Strip-Realität. Der Waschzettel bescheinigt den *King Glitch*-Machern Extravaganz und Hunter S. Thompson'sches Gonzotum. Kein schlechter Versuch, um eklektizistischer, sampling- & breakbeat-virtuoser Elektropop-Weirdness voller Black-Music-Referenzen und einer Tongue-in-cheek-Sophistication, die übermütig mit dem Albernen liebäugelt, die höheren Weihen von Camp und Zickigkeit einzuschreiben. Ohlssons Landsmann BJ Nilsen steuert Keyboards, Gunnhildur Hauksdóttir bei 6 Tracks Wortfetzen und Kehllaute bei und Young Spanks rappt ‚Bluescreen of DEATH by Jill Magid‘. Und ich frage mich zum x-ten Mal, warum mich etwas so Kesses und Unbeschwertes so depressiv macht?

Martijn Tellinga aka **BOCA RATON** ist in Amsterdam mit Stichting Mixer selbst Herausgeber einer Split-Reihe. Kein Wunder daher, dass er nach seinem *Kapotte Muziek by* Split mit Richard Chartier (-> BA 46) nun neben Frans de Waard, der dabei seine **FREIBAND**-Maske aufgesetzt hat, mit *Product* (Crónica 019~2005) auf der fünften Ausgabe der Crónica-Splitreihe zu finden ist. Freibands Ästhetik bestand bisher darin, Beequeen'sche Gitarren-, Drums- & Orgel-sounds oder Popmusik der End-70er/Früh-80er bis zur Beinaheunkenntlichkeit zu verfremden und quasi davon nur den Hauch und synästhetischen Eindruck von ‚Pop‘ oder ‚Wärme‘ abzuschöpfen. De Waards Beitrag ‚Replay‘ basiert auf dem Material des Freiband-Debuts *Microbes*. In einer 11-teiligen Serie variierte er, live auf dem EARATIONAL 2004 in 's-Hertogenbosch, per Laptop die Körnung der Muster im Rahmen konsequenter Selbstähnlichkeit. Es ist so eine ‚flache‘, ambiente Mikroelektronik entstanden, sirrende, surrende Vibrationen, Repetitionen knarrender Klangbänder, perkussiver Schläge, bebendes Geflatter, knisterndes Gebitzel in immer wiederkehrenden, sich leicht verschiebenden Schüben. De Waard bereitet zur Zeit für Crónica seine dritte Freiband-CD vor nach *Microbes* (Ritornell, 2001) und *Homeward* (Bottrop Boy, 2002). Sie soll den Titel *Leise* tragen in anagrammatischer Anspielung auf seine Tochter Elise. Boca Raton verarbeitete, ebenfalls live auf dem EARATIONAL 2004, für ‚Crop.‘ konkrete Geräusche und Klänge mit elektronischen Mitteln, in 's-Hertogenbosch quadrophonisch, hier kastriert zum Stereomix. Tellinga hebt dabei die Vorstellungen von ‚natürlich‘ und ‚künstlich‘ gegenseitig auf. Seine 8 ‚Circles‘ spielen auf einer teils stark abstrahierten Ebene mit Texturen, Geräuschen, Zeitlöchern, dass selbst so Elementares wie Wind und Wasser zu Klangmolekülen zerstäubt werden, aber auch mit Vogelstimmen oder einem Klang, als ob man mit dem Schlauch eine Blechwanne ausspritzen würde.

CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)

Jazz in Britain, der bis Mitte der 60er ein diasporisches Mauerblümchendasein gefristet hatte, erlebte im weiteren Verlauf der Dekade einen ungeahnten Aufschwung mit einer jungen Generation, die synergetisch ihre eigenen Stimmen fand. **JOHN SURMAN** (*1944, Tavistock) war mit seinem von Coltrane adaptierten Soprano- und seinem innovativen Baritonsound plötzlich allgegenwärtig, beginnend mit Pete Lemers ESP-Disc *Local Colour* (1966) über Westbrooks *Celebration* (1967), McGregors *Up To Earth* (1968) bis McLaughlins *Extrapolation* (1969). 1968 debütierte er selbst mit *John Surman* auf Deram und wirkte an sieben weiteren Einspielungen mit, 1969 sogar an elf. *Way Back When* (Rune 200) entstand am 7.10.1969 in den Tangerine Studios als Abschiedsjam vor seiner Abreise nach Belgien, um mit Barre Phillips & Stu Martin die nächsten drei Jahre als The Trio Furore zu machen. Bei der vierteiligen Titelsuite flankierten ihn die alten Freunde John Taylor am E-Piano, Brian Odgers am E-Bass und jedermans Drummer John Marshall. Im Verlauf des Abends stieß noch Mike Osborne mit seinem Altosax für zwei weitere Stücke dazu. Während Surmans Ensembleästhetik bis dato die Fäden weiter gesponnen hatte, die von Ellingtons Suiten, Coltranes *Africa/Brass* & *Olé Coltrane* und *The Black Saint and the Sinner Lady* von Mingus weiter führten, reflektiert die kleine Besetzung den aktuellen Eindruck durch *In A Silent Way* von Davis. Den fließenden Auftakt von Keyboards und E-Bass und die minimalistische Rhythmik, die eine modale Elastizität ausstrahlen, nutzte Surman jedoch vor allem als Teppich für drei Blowing-Sessions, zuerst Coltrane'esk mit dem Soprano, bei ‚Owlshead‘ und ‚Out And About‘ mit Rollins'scher Verve, virtuos auf das Bariton übertragen. Miles New Deal war in den Köpfen noch unvollständig angekommen. Die Bänder waren damals unveröffentlicht in der Versenkung verschwunden, bis sie 2003 unverhofft wieder auftauchten. Hier wird dieser Fund präsentiert im unverschnittenen Originalroughmix, bei ‚Out And About‘ wurde auf eine monophone Testpressung zurück gegriffen. Nichts Sensationelles, aber der Abglanz der Goldenen Jahre verfehlt seine Wirkung nicht.

Im Mai & Juni 1998 unternahm die belgische Artrock-Formation **PRESENT**, die sich 1994 um den C.O.D.-Performance-Kern aus dem Gründer Roger Trigaux und seinem Sohn Reginald vollständig reformiert hatte, einen groß angelegten Werbefeldzug vor US-amerikanischen Prog-Ohren. Die wiedererlangten Qualitäten, die mit *Live!* (1996) und *Certitudes* (1998) auf Cuneiform demonstriert worden waren, sollten nun auch die Prog-Maßstäbe jenseits des Atlantiks gerade rücken. Den Abschluss der Tournee bildete ein Konzert am 6.6. in den Orion Sound Studios in Baltimore, bei dem das Quintett mit Pierre Chevalier an den Keyboards, Jean-Pierre Mendes am Bass und Dave Kerman an den Drums, den Stand der Dinge mit-schneiden ließ. Die Veröffentlichung von *A Great Inhumane Adventure* (Rune 207) wurde hinter die Carbon 7-Releases *N°6* (1999) & *High Infidel* (2001) zurückgestellt und nun passend zum 25-jährigen Bestehen der 1979 aus Univers Zero hervorgegangenen Band nachgereicht. Trigaux versuchte zum Konzertauftritt mit dem englisch gesungenen ‚Delusions‘ das Eis zu brechen, wobei die größere Beredsamkeit entwickelt wird von Chevaliers ostinatem Pianogehämmer und der dynamischen Rhythmik des großartigen Kerman, der bei Present aus dem Vollen schöpfen kann. Auf halber Strecke beginnt die Gitarre sich einen Weg durch dieses repetitive Sperrfeuer zu sägen und die Emotionen auf ein erstes Hochplateau zu liften. Das anschließende Intro zu ‚Alone‘ zeigt mit seinem Wechselschrittduktus Presents Art-Rock-Konstruktion wie in einer Grundrisszeichnung. Trigaux trist-pathetischer Gesang führt die Phantasie dann erst über eine weirde Durststrecke, bevor erneut auf halbem Weg der instrumentale Turbo gezündet wird, angeführt von der Gitarrendoppelspitze zu kontrapunktischer Rhythmik und stoisch gehämmerten Keyboard-Bass-Clustern. Geradezu umwerfend wirkt jetzt der Walzertakt als Einstieg in ‚Le Poison Qui Rend Fou‘, das sich dann als Paradebeispiel ausfaltet für die Essenzen von Artrock. Der drängende, düstere, futuristisch-martialische Marsch über die verkrusteten und verstaubten Traditionen hinweg, mit Strawinsky und Orff im Tornister, King Crimson und Henry Cow, Univers Zero und Art Zoyd, vulkanisches Feuer, ostinate Zuckungen und säbeltänzerische Bocksprünge, die Headbanging ganz neu definieren. All das drängt sich auch in den rasenden 2 Auftaktminuten des ‚Laundry Blues‘, bevor er von einer bluesigen, fast gespenstischen Noirstimmung und Trigaux Klagegesang über „dead cities“, „lost souls“ und „broken eyes“ eingeholt wird. Das ist kein transafrikanischer Blues, das ist ein postindustrial Bolero, der sich weg von den Zentren Europas schleppt, aus denen Rauch aufsteigt. Für die abschließende ‚Promenade au Fond d'un Canal‘ bündelt das Quintett dann noch einmal alle Energien, 23 Minuten, die einmal mehr die Present'schen Parameter mobil machen, die quicken, gegeneinander verschobenen Beats, den kränklichen Gesang, die schneidende Gitarre, markante Keyboardriffs, Kermans Galoppaden, immer wieder hartnäckige Repetitionen, in denen sich Zeit staut und Gefühle aufschaukeln zu einer aus Schattenzonen sich herauschälenden Intensität, in der Klage und Jubel, Trotz und Triumph vexieren. Die Gitarre fräst die letzten Schritte zum Gipfel - Top of the world, Ma!

MIRIODOR, die 1980 in Quebec City gegründete und seit Mitte der 80er in Montreal ansässige Artrockformation, hat trotz Ups & Downs und Besetzungswechseln an seiner Raison d'être bis heute festgehalten. Dafür sorgten der Mitbegründer Pascal Globensky an den Keyboards und Rémi Leclerc, Drummer schon der frühen Jahre. Seit 1993 haben sie mit Bernard Falaise an der Gitarre einen der Aktivposten der Musique Actuelle an ihrer Seite (Klaxon Geule, Papa Boa, Les Projectionnistes, Frank Martel, The Unexpected, Le Band de poètes). Dazu kommen noch der für den 2002er Release *Mekano* rekrutierte Nicolas Masino am Bass sowie erneut Marie-Chantal Leclair an Saxophones und Marie-Soleil Bélanger an der Violine. So präsentieren sich Miriodor auf *Parade* (Rune 208/209, 2xCD) als ungemeinert vitale Vertreter der frankokanadischen RIO-Echos mit Rokoko-Versionen dessen, was sie mögen und am besten können - folkloristische Drehwurminstrumentals in aufgekratzter Zirkusstimmung. Als nächste Verwandte kommen einem Samlas Mamas Manna in den Sinn. Da ist es nur konsequent, dass Lars Holmer bei drei der 16 launigen *Parade*-Studiosongs persönlich mitmischt. Dazu kommt noch das Fagott von Lise Millet als Lindsay-Cooper-Touch und die Nostalgie der frühen 80er ist perfekt. Auf der zweiten Disc eingefangen ist Miriodor als Sextett live auf dem NEARfest 2002 in Trenton, NJ. Vor gut 1800-köpfigem Publikum spielen die Kanadier Stücke von *Elastic Juggling* (1995) und *Mekano*, Material, das BA 39, von der „obligatorischen Polyrythmik, der strammen Munterkeit, der motorische Komplexität“ völlig über-progt, damals als „Azteken-Boogie und Sphären-Polka für ein Futurismusballett von geölten Tripods“ eher be-seufzte als bejubelte. Nach dem Beifall vor Ort zu urteilen, ein Minderheitenvotum. Nur das mit den Tripods entpuppt sich als noch unter-trieben. Das Artwork zeigt mechanische 6-, 8-, 10-, 12- & 28-Füßler als die idealen Veitstänzer im Saturday-Night-Fieber, die nach der Pfeife eines Spielzeugsoldatenkönigs sämtliche Gliedmaßen zu solch ungeraden Brüchen schlenkern können. Bélangers Violine gibt den synkopisch zuckenden Miriodormanierismen den klassischen Anstrich, It's A Beautiful Day mit Allradantrieb. Die Tongue-in-cheek-Attitüde wird durch Titel wie ‚Le fantôme de M.C. Escher‘ oder ‚Igor, l'ours à moto‘ gleich mitsuggeriert.



Ähnlich wie die Freeman Bros. mit Alto Stratus, ZBB, Shapeshifter & Endgame durchdriften ihre Landsleute von **RADIO MASSACRE INTERNATIO-NAL** die Nada-Brahma-Zonen, denen einst schon Pink Floyd, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Ash Ra Temple und Manuel Göttsching zustrebten. *Emis-saries* (Rune 211/212, 2xCD) ist nicht der erste Release des Trios von Steve Dinsdale, Duncan Goddard & Gary Houghton, das seit 1993 zusammen spielt und 1995 mit *Frozen North* (Centaur) debütierte. Für ihre Klangwelt gründeten sie mit Northern Echo ihr eigenes Label, das inzwischen 14 RMI-Spacetrips zu bieten hat. Der Soundpark aus Keyboards, Electronics, Drums, Bass & Guitars dient auf CD1 dafür, im Studio den Soundtrack ‚The Emissaries Suite‘ zu Matt Howarth Graphic-Novel *Emissaries* zu kreieren. Die postatomare SF-Dystopie vor dem Hintergrund eines pakistanisch-indischen Nuklearkrieges, der die Rest-zivilisation in eine Eiszeit zurück geworfen hat, während das menschenleere London nur noch den Wölfen gehört, ist als PDF-File integriert. Dröhnminimalistisches Gewaber und Glass'sches *Koyaanisquatsi*-Geblubber, verwehte Chor-stimmen, ein Harfen und Flöten treiben mir Eiszapfen des Missbehagens durch die Schädeldecke. Psychedelische Silversurfer auf der Suche nach Tranceseligkeit und gegen Kitsch geimpfte Greyroomtouristen können jedoch mit „the world's best currant exponents of electronic space improvisations“ in Sternenmilch plätschern. CD2 enthält RMIs Liveshow ‚Ancillary Blooms‘ für die *Star's End*-Sendereihe von Radio WXPN in Philadelphia, von der Howarth zu seiner *Emis-saries*-Story angeregt worden war. Die Thematik kreist so ganz um und in sich selbst, wobei ich die Vermutung wage, dass RMIs Space-Muzak insgesamt von einer hohen Selbstähnlichkeit gesegnet ist. Das Universum ist eine Brezel und nur etwas für Hartgesottene.

Der Komponist und Kontrabassist **GRAHAM COLLIER** (*1937, Tynemouth) wurde 1987 [wie Mike Westbrook 1988] für seine Verdienste um den britischen Jazz mit dem Order of the British Empire ausgezeichnet, 20 Jahre nachdem der Arts Council of Great Britain ihn als den ersten britischen Absolventen des Berklee College of Music in Boston mit der ersten Auftragsarbeit für einen Jazzler betraut hatte. Im selben Jahr 1967 debütierte er mit seinem Graham Collier Septet und *Deep Dark Blue Center* auf Deram. Als seine Auftragsarbeit entwarf er *Workpoints*, das er mit seinem Graham Collier Dozen im März 1968 in Southampton uraufführte. Lawrence Durrell hatte mit ‚Workpoints‘ die Eckpunkte bezeichnet für die Handlungsstränge von *Justine*, dem Auftakt seines *Alexandria Quartet*. Collier übernahm die methodische Anregung für seine Kompositionen, als flexible Struktur, die von den Spielern improvisatorisch gefüllt werden konnte. *Workpoints* (Rune 213/214, 2xCD) veröffentlicht erstmals diese 4-teilige Arbeit, bei der je ein Abschnitt von den Saxophonen, den Trompeten, den Posaunen und der Rhythm-Section geprägt wird, interpretiert von einem Ensemble, das die Jazz-Creme der späten 60er versammelte, von Harry Beckett und Mike Gibbs über Karl Jenkins und Henry Lowther bis John Marshall und Kenny Wheeler. Dazu mit ‚Deep Dark Blue Center‘ das Titelstück der Debut-LP, getauft nach Hoagy Carmichaels Definition von Jazz, und außerdem mit ‚The Barley Mow‘ ein frühes Stück aus seiner Berklee-Zeit, das in einer Septett-Fassung auf Colliers zweiter LP *Down Another Road* enthalten ist. CD2 entstand 1975 ‚Live in Middleheim‘, Belgien, mit einem Sextett mit erneut Becketts Trompete, Art Themen an Tenor- & Sopranosax, Ed Speight an der Gitarre, Roger Dean an Keyboards und John Webb als Drummer. Das Programm bestand in ‚Little Ben‘, ‚Under The Pier‘, einer gekürzten Version der Suite ‚Darius‘ vom gleichnamigen ‚aktuellen‘ Album auf dem eigenen Mosaic-Label, dazu ‚Clear Moon‘ und ‚Mackerel Sky‘, eine Ballade und ein Blues aus der Suite ‚British Conversations‘. Collier hatte sich, von Ellington, aber auch Mingus, Gil Evans, George Russell und Carla Bley inspiriert, die Jazz-Suite als ideale Form angeeignet für thematische Impressionen, die in verschieden großen Besetzungen mit variablem Leben erfüllt werden konnten, bedingt durch die Virtuosität einer verlässlichen Working-Group aus langjährigen Mitstreitern wie Beckett, der auf 11 der 12 Collier-LPs zwischen ‚67 und ‚78 zu hören ist, Speigh auf 8, Webb auf 7, Dean immerhin noch auf 4. In Collier zeichnen sich sicher nicht die Konturen des ‚Shape of Jazz to come‘ ab, aber er ist vielleicht so etwas wie ein Missing Link hin zum LJCO und es weht einem hier, ungeschadet der historischen Tonqualität, ein berauschender Duft in die Nase aus der Zeit, als der britische Jazz in vollster Blüte stand.

DIE STADT (Bremen)

Die Wiederveröffentlichung von *Edge Of Nothing* (DS60, 10“ EP in ‚staubigem‘ Milchglasvinyl) führt uns zurück in das Jahr 1983. Es handelt sich nämlich um den 6‘29-minütigen Beitrag von **DAVID JACKMAN** zur von Leuten, die es besser wissen müssten, trotzig als legendär apostrophierten *The Elephant Table Album*-Compilation auf Xtract Records. Zu hören ist nun eine neue Abmischung des Originaltracks und eine Remixversion. Die offizielle Beschreibung auf www.organum.org weiß dazu folgende Einzelheiten: „Sounds derived from a 14“ splash cymbal - bowed, scraped, looped & real-time playing with some sounds backwards. David Jackman found the cymbal in the street. It had been previously used for air-gun target practice. This track had previously appeared (untitled, in a mono mix) on an Aeroplane cassette.“ Steven Stapleton, damals ebenfalls mit einen NWW-Beitrag beteiligt, hielt Jackmans Stück für eine Perle mitten im Schweinefraß, stellte einen Kontakt her und veröffentlichte in den Jahren 1987/88 mit dem *A Missing Sense/Rasa*-Split und *Submission* weiteren Organum-Stoff auf United Dairies. Jackmans auch bei der Luftkriegsreihe *Terrain, Flak & Die letzte Musik vor dem Krieg* deutlich gewordene Obsession für das Thema Krieg und speziell seine Trilogie *Machine Guns, Gun, Machine, Vickers, .303-inch. MK 1 & Machine Gun Fighting* aus dem Jahr 2000 findet hier seine Fortsetzung im Covermotiv, das eine isometrische Skizze einer britischen Maschinengewehrstellung aus dem 1. Weltkrieg zeigt.

Nach 10 Jahren gibt es wieder einmal ein Lebenszeichen der mysteriösen **THE ANTI GROUP**, kurz TAGC. *Psychoegoautocratical Auditory Physiogomy Delineated* (DS67) ist mit 16 Minuten zwar nur kurz und zudem taucht Hörbares erst nach 2 Minuten oberhalb der Hörschwelle auf. Dann aber erklingen monotone, nachhallende Schläge, etwa 10 pro Minute. Dazu schneidende Drones in zunehmend unfreundlichen Frequenzbereichen, die gegen Ende stotternd auslaufen und mit einem finalen Schnarren wieder im Ungesonderten verschwinden. Als Basismaterial diente ‚morphic & anamorphic resonance‘. Von *The Delivery* (Atonal, 1985) über *Meontological Research Recording & Digitaria* (beide Sweetbox, 1987), *Teste Tones* (1988), *Burning Water & Iso-Erotic Calibrations* (1994) bis zuletzt *Audiophile* (jeweils Anterior, 1995) - von diversen 7“ & 12“s sowie seltenen Compilationbeiträgen mal abgesehen - machte die einst von Ex-Clock DVA Adi Newton & S.J. Turner konzipierte Gruppe mit ihrer Anti- & Konzept-Audioart von sich reden. Als aktuelle Besetzung darf nun ein Trio aus Andrew McKenzie, M. Hogg & R. Baker vermutet werden. Abgedruckt, allerdings weiß auf schwarz und dadurch nahezu unlesbar, wurde einmal mehr ein Manifest, das den Forschungsanspruch von TAGC unterstreicht. Die aktuelle Arbeit ist Teil einer Serie von ‚Teleo-Rotogravures‘, die um etwas kreisen, was E.M. Cioran so in Worte fasste: „*Emptiness. Is this not going around in circles? Ecstasy of non-meaning: The supreme impasse.*“ Der Rest verflimmert in weißer Mikroschrift vor den Augen. Aber durch einen Text von Asger Jorn über >Pataphysics - A Religion in the Making< werden immerhin die Fäden zu Alfred Jarry und der Situationistischen Internationale sichtbar gemacht.

Mit dem konsequenten Minimalismus von **WILLIAM BASINSKI** konnte man bereits bei der Three-Poplars-LP *A red score in tile* (-> BA 42) Bekanntschaft machen. Für *Variations: A Movement In Chrome Primitive* (DS71/durtro071, 2xCD) bündelten Jochen Schwarz & David Tibet ihr Basinski-Faible und ihre Kräfte zu einer Gemeinschaftsproduktion. Tibet, der mit seinen ausgesuchten Vorlieben und Entdeckungen immer für eine Überraschung gut ist, war durch Antony von Antony And The Johnsons auf den amerikanischen Tonsetzer gestoßen. Dessen Low-Fi-Trümeereien aus Pianoklängen und Tapeloops verbinden Saties *Vexations*-Monotonie mit der melancholischen Aura einer versunkenen Welt. Ähnlich wie bei dem zwei Jahre früher entstandenen *A red score in tile*, dringen hier die in sich kreisenden Klänge, die sich immer mehr überlagernden Tupfer eines monotonen Pianoanschlages wie die Glocken von Haithabu ans Ohr. Ganz gedämpft und verunklart durch die Wassermassen, die sie begraben haben. Der kristallin schimmernde Klingklang rauscht nur als ein körniges und fernes Klipern an die Oberfläche. Die Tristesse des gebrochenen, eintönigen Farb-Tons in seinem gestauchten Es-war-einmal-Pochen und Hämmern ist herzbewegend. Zugrunde liegen die mikrotonalen Experimente von Steve Reich, seine ‚Phase Pieces‘ der 60er Jahre, speziell *Piano Phase*. Ein simples Pattern türmt sich in leichter Asynchronität zu einem irisierenden Komprimat, einem Palimpsest, überkrustet mit der Patina alter Tonbandschlaufen. Acht Kreisläufe transportieren den rührenden Anreiz solcher Farbenspiele mit jeweils leicht variierten Mustern. Und spätestens bei ‚Part 3‘ kann man nachvollziehen, warum Tibet seinen Kassettenmitschnitt im Dauerbetrieb zu Tode spielte.

Die eher spontane **ORGANUM / Z'EV**-Kollaboration von *Tinnitus VA* (Touch) fand ihre geplante Fortsetzung im Januar 2004 in den Londoner RMS Studios. Jackman & Weisser bespielten gemeinsam ein Piano und ein rostfreies Stahlperkussionsinstrument, das Z'ev sich 1989 konstruiert hatte. Das Klangmaterial wurde anschließend jeweils separat geformt zu *Tocsin -6 Thru +2* (DS77). Von Z'ev stammen die Tocsin-Variationen ‚-6‘ bis ‚0‘, jeweils kurze Tracks von 3-4 Minuten. Die perkussiven Drones, die sein Markenzeichen sind, entfalten sich als dröhnminimalistisches körniges Wummern, Rauschen oder Zischen, jeweils mit leicht metalloidem Beigeschmack. Mäandernde Wellen in unterschiedlichen Längen umspielen flirrende und sirrende Soundwolken, wie sie Schleifgeräte, Sandstrahlgebläse oder Spritzdüsen absondern und denen man teilweise noch anhört, dass sie handish erzeugt wurden. Zweimal hört man kurze Kommentare der Künstler, V-Effekte im Dröhnkontinuum. Dass Jackman dabei ist, das Piano zu seinem neuen Hauptinstrument zu machen, zeichnet sich schon seit der 7“ *Ein schwärzeres Schwarz* ab. Er steuert hier die knapp viertelstündige Version ‚+1‘ bei. Das Rauschen ist ganz in den Hintergrund gerückt. Mit Bedacht und meditativer Versenkung improvisieren die Finger über Tasten und sporadisch scheppern dabei präparierte Innenklaviersaiten. Das gut siebenminütige ‚+2‘ verschiebt dann noch einmal das Gewicht vom Piano auf die Drones. Ein tastendes, aber mit markantem Schlag abschließendes Pianomotiv dreht sich langsam im Kreis. Der hohe Rauschpegel taucht alles in ein Low-Fi-Grau.

Die **ASMUS TIETCHENS**-Retrospektive ist angelangt bei *Litia* (DS80) von 1983, die letzte der Sky-Scheiben mit Synthiepopabenteuern. Obwohl die ästhetische Umorientierung innerlich bereits weit fortgeschritten war, lockte die Möglichkeit, einen Korg-Polysix-Polyphonic-Synthesizer und mit der MFB521 eine der ersten digital programmierbaren Rhythmusmaschinen zu bespielen, den Hamburger dazu, einen allerletzten Anlauf zu Übungen in Unterhaltungsmusik zu riskieren. Dabei vertiefte sich aber nur die Erkenntnis, dass der Tanz nach den Vorgaben von Maschinen seine Sache nicht war. Als Bonustracks enthalten sind die 5 Stücke von *Rattenheu*, einer 1996 veröffentlichten 10“, mit der bis dato ausgeklammertes Material der *Litia*-Etüdenreihe nachgeliefert worden war, sowie mit ‚Verbrauchte Verbraucher‘ ein verlorenes Puzzleteilchen von 1980, das lediglich als Chromkassettenkopie die Jahre überdauert hat. Die Tauchfahrten in Tietchens Sky-Vergangenheit setzen eine gewisse Neugierde auf den Sound jener Jahre und damit eine entsprechende Gutmütigkeit voraus. Der gelassene Umgang des Hansestädters mit - Jugendsünden wäre ein viel zu kokettes Wort -, mit Entwicklungsschritten und Erkenntnisstufen also, befriedigt ganz zeitgemäß das grasierende historische Interesse an den 80ern. Tietchens sich damals anschließende ‚Industrial‘-Ästhetik zog eigene Konsequenzen und sub rosa auch Stellung zum Lauf der Dinge. Sublimität und Reserviertheit und eine zunehmende formale Strenge lösten die überaffirmative Sky-Strategie ab. Der Humor wurde trockener.

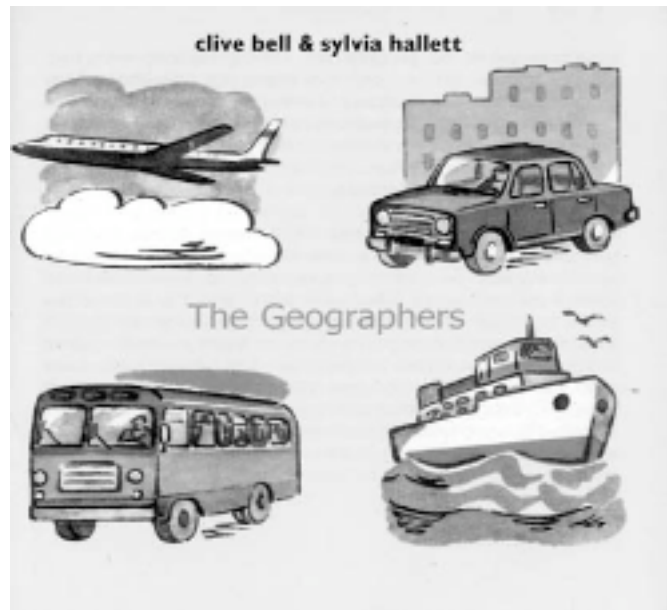
Still Valley (DS78, LP, 200 of 500 copies in clear vinyl) von **MIRROR** wurde wie schon *Die Spiegelmanufaktur* in der Besetzung Andrew Chalk, Christoph Heemann & Jim O'Rourke eingespielt. Bereits die Optik ist faszinierend. Im moosgrünen Cover ist die Silhouette eines Hündchens ausgestanzt. Die Ikonographie der Innenhülle zeigt einen dörflichen Glockenturm, mit einer durch den Glockenschlag aufgeschreckt davon flatternden Taube. Eine äußerst subtil ausgefaltete atmosphärische Klanglandschaft entwirft dazu in leisen, schimmernden Drones ein evokatives Äquivalent. Die Klänge mäandern und driften wie das Licht- & Schattenspiel von Sonne und Wolken, die über das Tal hinwegziehen. Das dahin quellende Gedröhn schwängert die Atmosphäre wie ein Parfüm, wie ein Geheimnis. Dabei ist der Eindruck weniger idyllisch als märchenhaft, verzaubert, nicht ganz geheuer. Es gibt keine Naturklänge. (Die Vogelstimmen sind nur Einmischungen meiner Würzburger Amsel-Nachbarschaft.) Das Mirrortrio spiegelt eine imaginäre Szenerie mit elektronischen Mitteln, harmonischen Sinus- und Radiowellen, die eine virtuelle Phantasiewelt erst ins Grüne, ins Blaue entwerfen. Das zarte Schimmern reflektiert eine ‚andere‘ Welt, eine, in der es keine toten Frömmel-Sonntage gibt, eine Welt von amorpher Schönheit.



Still Valley ist nur eine von mehreren neuen Veröffentlichungen von **MIRROR**. Daneben sind noch erschienen *Shadow* (3P-22, CD-R), ein Livemitschnitt des Konzertes in Nijmegen 2004, *Figures In A Landscape* (3P-20), ein Doppelalbum, auf dem *Live in Bern* (3P-16, CD-R, 2003) & *In To The Wood* (3P-007, CD-R, 2002) zusammengefasst wurden. Sowie *Places Of Light* (3P-18, LP). **MIRROR** ist nicht zuletzt durch die aufwändige Sorgfalt seiner individuellen Covergestaltungen zu einem Favoriten für Sammler und Artworkfetischisten geworden. *Places Of Light* fällt auf durch die absolute Anonymität, kein Name, kein Titel, keinerlei Beschriftung. Nur eine kolorierte Illustration aus der Genesis zielt die pechschwarze Hülle, Jahwe zwischen viertem & fünften Schöpfungstag. Die Welt hält den Atem an in einem seligen Omm, einem monotonen, sonoren, sanft dröhnenden Gongton. Danach beginnen Haifischzähne und Vogelscheiße, Vieh und Gewürm, Menschen und Menschenfresser ihr Tagewerk. Und Gott sah, dass es gut war. Hätte er zuerst einen Spiegel erschaffen, hätte er hoffentlich die Hände vors Medusenhaupt geschlagen und ein innerliches Schaudern & Zaudern hätte ihn ergriffen.

Damit nicht genug. Unter dem reichlich seltsamen Titel Viking Burial for a French Car (Plinkity Plonk Records, plink 18) hat **MIRROR** einen weiteren Dreamscape eingespielt, der teilweise auf einer Performance im Oktober 2003 im schottischen Dundee basiert. Chalk & Heemann spielten bei dieser Gelegenheit ‚Film‘-Musik zu *Haxan*, einer Dokumentation der Hexenverfolgung, und wurden dabei unterstützt von Gavin Laird, Alex Neilson & David Keenan, dem Autor von *England's Hidden Reverse*. Das Material wurde zu einer Dröhnwelle geformt, einem wie aus einem einzigen Orgelcluster anschwellenden Crescendo, in das sporadisch Gitarrenklänge und perkussives Hantieren, ein metallisches Klopfen und Knarren eingestreut sind. Diese wischenden Schläge, wie von einem eisernen Besen, und ein scheppernendes Gestöber, ähnlich ominös wie bei verwandten Klang-‘Bildern‘ von Organum, wirken als Spurenelement menschlicher Aktivität. Anonym zwar und schwer zu deuten. Ritzzeichnungen von unbekannter Handschrift, rituelles Geklapper unbekannter Absicht. Die Dröhnwolke über den Köpfen flaut nur ganz allmählich wieder ab, so wie die Sonne sinkt und im Untergang erst noch alle Nuancen von Abendrot als sublimes Decrescendo ausblutet. Unter dieser dröhnenden Hyperbel, die den Horizont überwölbt, hält jemand den Blick auf Nächstliegenden gerichtet, stöbert nach Brauchbarem, Werkzeug oder Waffe. Andrew Chalks Covergraphik zeigt nur amorphe, zementgraue Verlaufsformen, wie Schnitte durch Hirnmasse. Mirror wirft die Imagination auf sich selbst zurück wie ein Bild von Magritte, irritierend ver-rückt, verdoppelt, spiegelverkehrt.

EMANEM (London)



„Morning has broken“ (und die Erinnerung pawlowt „like the first morning“) ist in die Auslaufrille von Morgendämmerung (DS79, 10“ EP in clear or black vinyl) geritzt. Eine Hommage an Yusuf Islam? Wohl eher nicht. Nur ein Wimpernschlag zwischen Morgenröte und Götzendämmerung. ‚The sun sheds a golden tear‘ & ‚The impregnable‘ sind Auskopplungen aus der CDR *New Movements In G* von **ORA**, die 1998 auf Darren Tates Gnome Records veröffentlicht worden ist. Das Projekt von Colin Potter & Andrew Chalk, der zu diesem Endzeitpunkt allerdings nicht mehr beteiligt war, hatte sich ganz einer dröhnminimalistischen, atmosphärischen Ambient-Ästhetik verschrieben. Die B-Seite, eingespielt von Potter & Darren Tate, die ihre Zusammenarbeit in Monos fortsetzten, mischt mit Donner durchsetztes Regengewisper mit einem künstlichen Windgefauche, kein Unwetter, eher ein Faszinosum, das man von sicherer Warte aus als Naturpoesie genießt. Die Coverfotos von Tate zeigen Lichtstrahlen, die durch Laub gebrochen, in Regenbogenfarben schillern. Das Inner-Sleeve-Artwork von Helen Potter, zerlaufene Schlieren in Gelb, Grün, Blau und Grau, erinnern an Gerhard Richters Abstraktionen, nur beschränkt auf Naturfarben. Am etwas abstrakteren und quasi urbaneren Soundscape der A-Seite waren auch Lol Coxhill und Daisuke Suzuki beteiligt, auf mysteriöse, kaum hörbare Weise. An- und abschwellende Drones erinnern vage an an- und abfahrende S-Bahnzüge. Ich habe übrigens Schwierigkeiten, den Darren Tate von Monos & Ora mit dem DJ Darren Tate, auch bekannt als Alphaland, Citizen Caned, DT8, Elephant, Jurgen Vries und dem Darren Tate von Angelic (w/ Amanda O’Riordan and Jules O’Riordan), Citizen Caned, Eden Project (w/ Rohan Heath & Mike Koglin), Kota (w/ Mike Koglin) und Orion (w/ Rob Davis, Sarah J & Rebecca Raine) unter einen Hut zu bringen. Wenn das jedesmal der gleiche ist, dann wäre es das Multi-Personality-Syndrom in full effect.

Nachdem **CLIVE BELL & SYLVIA HALLETT** kurz zuvor schon auf dem Freedom-Of-The-City-Festival aufgetreten waren, setzten die beiden als The Geographers (EMANEM 4112) ihr gemeinsames Globetrotting im Studio fort. Bells frühere Kahondo-Style-Kollegin Kazuko Hohki malte ihnen die Transportmittel aufs Cover. Aber im Grunde genügt den beiden ihr Sammelsurium an Instrumenten, um abzuheben in ferne Welten. Bell spielt mit seinen Cretan Pipes, Harmonica, Khene, Pi Saw, Shakuhachi, Stereo Goathorns und Whirling Bat Drum die Rolle des Pan. Hallett zaubert exotisches Flair mit Anklung, Bicycle Wheel, Electronics, Mbira, Sarangi, Saw, Viola, Violine & Stimme. Bells Appetit auf Exotisches war, wie er in den Linernotes schreibt, einst weniger durch eine schweifende Phantasie mit dem Finger auf der Landkarte geweckt worden, als durch die an seiner Schule groß geschriebene griechische Antike. Nach einem desillusionierenden Besuch im Hellas von heute kam er allerdings zu der Einsicht, dass er seine Lust auf Tempel, antikes Theater und alte Poesie am ehesten noch in Japan stillen konnte. Von Reisen dorthin und aus Thailand brachte er einige seiner Instrumente mit. Hallett ihrerseits ist vom Vibrationalen fasziniert, gestrichenen Klangfarben, Saitenschwingungen. Ihre Sarangi stammt aus Indien. Zusammen besuchten sie das Süßkartoffel-Festival in Fudomae, einem Vorort von Tokyo, und waren überwältigt, wie bizarr sich dabei Tradition und Moderne, Kitsch und Folklore, Kimonos und Verstärkern, Marktschreiern und Komödianten aneinander reiben. Mit all diesen Widersprüchen von Phantasie und Erfahrung, Ernüchterung und neuem Staunen, Antike und Exotik, Ritual und Kommerz ist ihre gemeinsame Musik imprägniert. Natürlich ist dabei, wie schon bei Bells *Sleep It Off*-Begegnung mit Mike Adcock (EMANEM 4077), der urige Ethnoanklang Fake. Ein Abstieg in die protopythagoräische Morgendämmerung von Musik als ob. Aber mit wieviel Liebe und Einfühlungsvermögen wird dabei Uraltes neu erfunden! Mit wieviel Rück- & Vorsicht auch. Katzenmusik in doppeltem Sinn, haarsträubend und auf Samtpfoten. Bei ‚Tantamount‘ krätzig genug, um Dämonen zu verschrecken, dann wieder mönchisch in sich versenkt im Kurzschluss von Zirbeldrüse und Nabel. Und oft wie ein akustischer Polaroidabzug von dem, was Vögel und Schilf sich zuflüstern und zuflöten, wenn niemand stört.

Im Daltry Room von **ANTHONY BRAXTON**:s Alma Mater, der Wesleyan University in Middletown, CT, entstand Shadow Company (2004) (EMANEM 4113), eine freie Duoimprovisation mit **MILO FINE**. Braxton setzt dabei den Klangfächer von F-, Alto-, Sopran- & Sopraninosaxophon ein. Und Fine erhöht die klangliche Vielfalt noch, indem er zwischen Drumset, Piano und Klarinette hin und her wechselt. Experten können wohl analysieren, welche seiner zwölf Language Types Braxton hier zur Anwendung bringt. An meinen Laienohren zupfen merklich seine Multiphones und Angular Attacks, immer wieder diskant gepresste, krätzig und extreme Laute vom Rande des Saxophonuniversums, die aber seltsamerweise kaum aggressiv wirken. Selbst die Trills, Staccatos und Short Attacks bekommen aus Braxtons Mund einen eher nachdenklichen, grüblerischen, introvertierten Beigeschmack. Wie Fine damit interagiert, finde ich beachtlich. Ob gezielt oder intuitiv im Trial & Error-Ad-hoc, seine Resonanzen und Einwürfe, öfter mit Piano und Klarinette denn perkussiv, versuchen nie, den fragenden Unterton in Braxtons Spiel mit Ausrufezeichen zu stoppen. Besonders spannend gelingen die Zwiesprachen, wenn Fine ebenfalls zum Blasinstrument greift. Braxton lässt ihm Raum durch seine löchrige und gedämpfte Phrasierung, setzt aber bei Part 8 durch sein zirkulärbeatmetes *Espressivo* doch auch energische Akzente, die Fine mit Pianoattacken flankiert. Es fällt auf, dass beide es vermeiden, überzuagieren, so dass Fines perkussives Gerappel beim Endspurt von Part 9 schon zu einem der dichteren Momenten gerät. Die Luftlöcher gehören zum Spiel dazu. Umso spitzer fallen dann die Spitzen aus, vor allem bei Part 11. Fine startet mit pianistischen Tonspritzern, wechselt dann zur Klarinette und schrillt damit schneidende, von Widerhall begleitete Klagen in den Raum. Braxton steigt aus gutturaler Tiefe ganz allmählich in dieses hartnäckige Bohren mit ein und übernimmt dann, während Fine wieder zum Piano wechselt, mit Spiffiretönen die Führung, stoppt aber sein Überblasfurioso quasi mit einem *et cetera* anstelle eines finalen Höhe- & Schlusspunktes und signalisiert so das Vorläufige jeder Improvisation.

Der Flirt von Schmetterling und Biene zwischen **ROGER SMITH & LOUIS MOHOLO-MOHOLO** hatte sein first date ever auf dem Freedom-Of-The-City-Festival im Mai 2004. Im August begegneten sich der Akustik-Gitarrist und der transafrikanische Drummer wieder in den Londoner Gateway-Studios für The Butterfly And The Bee (EMANEM 4114). Noch genauer als die mit ‚Letters to Insects‘ vertiefte Insektenmetapher trifft ‚Webern in Africa‘ den Zusammenklang von Saitenplinks und percussivem Gemurmeln. Moholo interagiert mit Smiths schnellen Gitarrenkürzeln mit ebenfalls rasenden Folgen von Tupfern und federnden Patterns. Sein Drumset hat er erweitert mit einer Orchesterbasstrommel, Pauke, Holzblöcken und Puppenspieluhren. Anstatt jedoch die Klangmöglichkeiten ausgereizt zu breiten, die beiden Spieler einen monochromen Teppich aus filzig verdichteten Fusseln und Bröseln aus. Die Kleinteiligkeit, Schnelligkeit und Dichte der Ereignisse wirkt bei allem Geplucker und wuseligen Gerappel seltsam monoton und flach. Die Fülle der Mikroinformationen, schneller als das Ohr, bleibt nichtssagend, wirkt gleichzeitig einschläfernd und störend, mit einem Wort: frustrierend. Erst wenn Moholo auf seiner Pauke Moskitos erschlägt, setzt das markantere Akzente, die Smith mit knalpenden Plonks erwidert. Eine kurzes Unisonomotiv kommt einem da schon wie ein kleines Wunder vor, das aber durch Smiths ameisenhaftes Gekrabbeln schnell wieder verwischt wird. Und ich muss mich zunehmend für meine insektoziden Gelüste schämen. Momente mit Charme und einem Anhauch von Unterhaltungswert bekommen von den Musikern selbst das Etikett ‚involuntary‘ verpasst. Fast eine Stunde halte ich dem manischen Pixelbeschuss stand. Insgesamt wurden gnadenlos 71:24 eingespielt - das mit Webern ist doch eher ein Missverständnis. Die beiden letzten Tracks erreichen mich nur noch gedämpft, durch die über den Kopf gezogene Decke und zwischen krampfhaften Schluchzern. ‚Events that Rhyme‘ kommt zu spät, um mich zu trösten. File under: Itchy ‘n’ Scratchy-Hardcore.

Die Wiederveröffentlichung von A New Distance (EMANEM 4115), zuerst 1995 als Acta CD 8 erschienen und hier um ca. 12 Bonusminuten erweitert, zeigt **SME** in seiner letzten Phase mit Livemitschnitten vom 9.1.1994 im Londoner Red Rose und vom 28.5. in der Conway Hall. Drummer John Stevens starb noch im gleichen Jahr am 13.9. Nigel Coombes war 1992 ausgestiegen und an seiner Statt hört man hier neben dem unverwüstlichen Roger Smith mit seiner Spanischen Gitarre John Butcher am Soprano- & Tenorsaxophon. Obwohl altersmäßig die nächste Generation, fädelt sich sein Ton, den er schon 1991 auf 13 Friendly Numbers selbstbewusst demonstriert hat, perfekt in die Maschen, die Stevens mit seiner aufs Notdürftigste reduzierten Blechtrommel aufspannt. Manche Passagen von ‚Stig‘, dem 25-minütigen Conway-Hall-Set, wirken in ihrer Empathie geradezu verblüffend. Smith hält sich wie so oft zurück, spielt seinen dekonstruierten Flamenco am Saum des Hörbaren, quietscht im Red Rose auch mal nur mit dem Finger in einer Guinnesspfütze. Der im Unterschied zum Conway-Gig, einer Benefizveranstaltung für Terry Day, intimere Rahmen zeitigte insgesamt noch geräusch- und detailverliebtere Aktivitäten am Rande des Absurden, ein bruitistisches Zerbröseln von Zeit und Raum, die als musikalische Asche in den Ocean of Sound gestreut wurden. Stevens zeigte dabei seine ausgeprägten Vorlieben für asymmetrische und eckige Brüche und für schlichte und direkte Lösungen. Das Bonusmaterial, Studiominaturen vom 20.2.1993, bringt mit dem Flötisten Neil Metcalfe ein zusätzliches Element ins Spiel, dazu beim vierteiligen ‚Peripheral Vision‘ Stevens Minitrompete, vor allem aber drei weitere typische Kommentare des SME-Drummers, der zu dieser Zeit vieles nicht mehr so verbissen sah. Schön beschreibt er den Wechsel von den 60s in ihrem Kontrast aus der aggressiven Ablehnung, auf die SME stieß, und dennoch dem Optimismus, offene Möglichkeiten vor sich zu sehen, und den ignoranten und gleichgültigen 90s mit SME als geschätztem Insidertip. Vermittelt allein durch „the joy of making music“.

Das Trio **FREE BASE** mit Alan Wilkinson (*1955, Ilford, East London) an Alto- & Baritone-saxophon, Marcio Mattos (*1946, Rio de Janeiro) an Kontrabass & Electronics und Steve Noble, Percussion, mit dem man schon durch seinen Auftritt beim Freedom-of-the-City-Festival 2003 (EMANEM 4212) Bekanntschaft machen konnte, schiebt nun die Studioeinspielung *The Ins and Outs* (EMANEM 4116) nach, die im September '03 entstand. Wer bei Noble an die Wurzel gräbt, stößt auf Rip, Rig & Panic, bevor er über Baileys Company in die Improwelt einstieg, etwa mit Alex Ward, Oren Marshall, Lol Coxhill, Pat Thomas und John Edwards, in Projekten wie SFQ, School Of Velocity oder And. Mattos, der seit Anfang der 70er Teil der britischen Plinkplonk-Szene ist, begegnete man in den letzten Jahren mit Georg Gräwe, Elton Dean, Full Monte, mit Chris Burn's Ensemble und weiteren, meist auf Emanem dokumentierten Projekten. Wilkinson agierte in Mick Beck's Feet Packets, Alex Maguire's Cat o'Nine Tail, in Duos mit Stefan Jaworzyn und Derek Bailey, vor allem aber bietet ihm das langjährige Trio mit Simon H. Fell & Paul Hession das perfekte Forum für seine Eskapaden. Free Base wählte im Studio einen anderen Ansatz als die bei Livegigs erwarteten 45 Minuten Achterbahnfahrt. Acht separate Anläufe erlaubten, sich konzentriert in verschiedene Motive zu knien und beim Spannungsbogen nicht immer ans große Ganze zu denken. Dafür sorgt nachträglich die Reihenfolge der Tracks, die die Power von ‚Kissing the Shuttle‘ auf den ‚Soup Song‘ prallen lässt, bei dem nachdenklich im Teller gerührt und dabei Groll aufstaut wird. Wilkinson hat seine ganz eigene Definition von ‚Free‘ mit einem eckigen, kantigen und stoßweisen Duktus voller Haken und Ösen und dynamischer Spannungen. Bei ‚I Wak On (For John Lester)‘ scheint sein Tenorsax vor Intensität kurz vorm Explodieren, um bei ‚Sortie‘ erneut eine verschlungen aufsteigende Linie zu wählen, so dass Bass und Drums links und rechts vorbreschen, Mattos immer wieder mit fiebrigen Arcostrichen und Noble mit rasend sirrenden Zuckungen. Die dreipolige Energieverteilung und elastische Synchronisation der Kräfte macht die Free-Base-Attacken so unkalkulierbar und daher umso effektiver.

G R O B (Köln)

BLANK liebt die markante, schlagkräftige Kürze - *Arbeit, Duden, Post* (GROB 653). Diese 33 Miniaturen lassen sich nachträglich als Zwischenschritt auffassen zu den Endlosrillenloops der *Duden*-LP (Eventuell/A-Musik, 2005). Albert Oehlen hat den Kollegen Oliver Augst, Rüdiger Carl & Christoph Korn den blanken Arsch einer blonden Bicyclistin, die Brunft eines Seeelefanten und einen Roswell-Alien aufs Cover geknallt. Das Klangmaterial wurde multiinstrumental erfummelt und anschließend am Rechner in Songform gebracht. Achtmal ist Song halbwegs wörtlich aufzufassen, jeder darf mal karioken, Texte von Werner Büttner, T.S. Elliot und eigene. Die Tracks mit so lakonischen Titeln wie ‚Brot‘, ‚Radio‘, ‚Blut‘, ‚Welt‘ oder auch vielsagenden wie ‚Vage‘, ‚Spartakus‘, ‚Kerouac‘, ‚Herero‘ fließen nahtlos ineinander. Der Stil ist mit undefinierbar und wechselhaft nur unzureichend beschrieben. ‚Geri Reig‘-Elektro und minimalistische NDW-Simplizität üben den selbstverständlichen Schulterchluss mit Gitarrenfeedbackrauschen und sonstwie verdaddeltem Gelärme. Die Fahne der Genialen Dilettanten wird etwas tiefstablerisch geschwenkt, denn an Knowhow fehlt es keinem der drei. Aber Gitarre, Melodica, Claviola, Drummachine, Keyboards etc. und auch der DIY-Gesang kommen in gewollter, fast hätte ich gesagt raffinierter Kunstlosigkeit daher. Tja, das Einfache, das so schwer zu machen ist. Die Wiederkehr der ‚unschuldigen‘ Post-Punk-80er als - Farce? Als Absage an Redundanz und Prätenziösität? *Post* ließe sich problemlos unter die Vinyl-On-Demand-Ausgrabungen schmuggeln. Doch seht euch vor, der Schalk im Nacken, das Kind im Manne und die blanke Denkerstirn stehen ganz oben auf der Liste dessen, was es beim nächsten Releasewechsel auszumerzen gilt.

Vier Jahre nach dem Doppelschlag mit *Budapest & ac/dB [Hayden]* (GROB 315 & 316) meldet sich **STEAMBOAT SWITZERLAND** auf Tonträger zurück. In der Zwischenzeit haben Dominik Blum an der Hammondorgel, Marino Pliakas am E-Bass und Lucas Niggli an den Drums ihr Programm auf gut 100 Konzerten ausgefeilt. Auf *Wertmüller* (GROB 655) performen sie nun zwölf Kompositionen, die Michael Wertmüller eigens für sie geschrieben hat. Darunter sind auch sechs Vertonungen von Gedichten von Michael Lentz, interpretiert, was sag ich, zelebriert von Daniel Lieder, dem einstigen Bandkollegen von Wertmüller, der seine Karriere als Schlagzeuger von Alboth! begonnen hat. Von Wertmüllers eigenem Grob-Release *Die Zeit. Eine Gebrauchsanweisung* weiß man, dass er seine Kompositionen streng konstruiert und die Dynamik seiner Jazzcore-Erfahrungen umzumünzen versteht in eine Art vehementen Chamber-Rock. Typische Stilelemente sind dabei die ostinaten Blockbildungen und, kaum verwunderlich, Drumgaloppaden, die immer wieder am kurzen Zügel genommen werden. Pliakas stöchert schneidende Orgelsounds abseits der üblichen Hammondfederung und Lieder rezitiert mit einer geradezu absurd manieristischen Kastratenstimme oder keucht mit gebremstem Schaum Zeilen wie „*darf das so sein / ist die moralische frage / ist es so / ist die existenzfrage / durch eine entscheidung / ist nichts gewonnen / als ein schlechtes / gedicht.*“ Die Vehemenz der Sprache folgt den stoßweisen Schüben und eckigen, sich selbst vergatternden Sprüngen der Musik. Bass, Orgel und Drums erhalten nie freie Bahn, sie zucken mit rhythmisch vertrackter Artrockpräzision über den ferngesteuerten labyrinthischen Kurs, buchstabieren in Brailleschrift eine Quadratur der Kreise, die das Weltbewusstsein zieht. Diese ausgetüftelte Lottozahlenaleatorik erreicht Höchstwertungen, was den manieristischen Brainiacfaktor angeht und das Aufmucken gegen „*die dinge / die da sind / und zeit und / räume nehmen / (speisen füllen / blasen reste / löcher stopfen...)*.“

KONNEX RECORDS (Berlin)

THE NU BAND und die Fonda/Stevens Group haben nicht nur den Bassisten Joe Fonda gemeinsam. Die Formation um den Saxophonisten & Klarinettenisten Mark Whitecage und den Drummer Lou Grassi hat mit Roy Campbell Jr. auch einen der großen Trompeter der Gegenwart in ihren Reihen. Die Ausrichtung ist allerdings schon vom Ansatz her hardboppiger und *Live* (KCD 5141) mit seinen Mitschnitten von einer kleinen Tour im April 2003 mit Stationen in Amherst, Rochester und Chicago auch ‚freier‘, mit ausgedehnteren Jam- und Solopassagen. Dennoch bilden auch hier Kompositionen aller Beteiligten den Grundstock, darunter eine weitere Version von Grassis ‚Ballad of 9-11‘ und mit Campbells ‚Prayer, Contemplation and Meditation‘ eine zarte Elegie, in dem der Trompeter direkt bei Miles gedämpft-coolen, aber gerade dadurch besonders innigen Ton anknüpft. Campbell gehört nicht erst seit dem Thirsty-Ear-Highlight *It's Krunch Time* (2001) und seinen brillanten Beiträgen bei den Jemeel Moondoc All-Stars, im Kevin Norton Quartet (*The Dream Catcher*, 2003) oder im Burton Greene-Roy Campbell Quartett (*Isms Out*, 2004) zu den ausdrucksstärksten ‚Nu‘ Jazzern.



Der 1952 geborene New Yorker, Mitbegründer von Other Dimensions In Music, summiert in sich Tradition und Wagemut, in seinem Hornton kann er, etwa bei seinem strahlenden ‚Like a Spring Day‘-Solo, Lee Morgan und Booker Little in die Jetztzeit beamen, um wenig später seine Konsequenzen aus Don Cherry zu ziehen. Whitecage, mit Jahrgang 1937 der Veteran der Band, kostet seinen durch Bob Ruschs CIMP-Label geförderten späten Frühling weidlich aus. Sein Saxsolo beim Memorial, mit dem der zehn Jahre jüngere Grassi immer wieder an der tiefsten Wunde seiner Heimatstadt kratzt, ist ein Muster an beherrschter Kraft und gedämpfter Leidenschaft, seine Klarinettenmeditation bei ‚Prayer...‘ von bewegender Innigkeit.

Wer wissen will, für was der Name Grassi im Book of Drums steht, der findet die Antwort bei ‚End Piece‘, zu 6/7teln ein Grassisolo. Und dass Joe Fondas Passion und Engagement weit über den Rand seines Kontrabasses hinausreichen, zeigt er beim abschließenden ‚Four of Them‘, seinem Statement zum Jurassicpark im Pentagon und den vier schlimmsten ‚Architects of War‘, das mit Gusto bis hinauf zum schrecklichen Tyranno-Busho Rex die Monster besingt, die das Bild des hässlichen Amerika von heute ausmachen.



Die Bekanntschaft mit dem Kontra- & E-Bassisten und Band-Composer Roland Fidezius und seinem Quartett **ODD SHOT** mit Benjamin Weidekamp an Altosax & Klarinette, Richard Koch an der Trompete und Rudi Fischerlehner an den Drums verdanke ich wohl Nickendes Perlgras, deren *meat hat* ebenso wie *Oscar + Emma* (KCD 5154) auf Konnex erschienen ist. Der gemeinsame Nenner ist Berlin und eine Herangehensweise an Jazz, die man ohne zu übertreiben als erfrischend bezeichnen kann. Der Österreicher Koch, Jahrgang '79, ist ansonsten mit dem Perlgras-Drummer Eric Schaefer in *Snaut* zu finden und ebenso wie Weidekamp in *Olaf Ton* (-> BA 43). Der zwei Jahre ältere Weidekamp stammt aus Münster und agiert mit Gebhard Ullmann auch in der *Olaf-Ton*-Erweiterung *Stereo Lisa* und mit Frank Gratkowski im Quintett *Themroc*. Fischerlehner, ebenfalls '77 geboren und der zweite Österreicher in *Odd Shot*, hat sich seinen Namen gemacht mit den Indierockern *Roh & Blendwerk*, wechselte mit *Chaos in order* und *Kontext* über zum Jazz und leitet mit *Pinx* sein eigenes Quartett in Berlin. Fidezius, 1972 in Wuppertal geboren, fährt mehrgleisig, ‚klassisch‘ etwa bei Aufführungen von Michael Nymans *12 Celan Songs* oder Wolfgang Rihms *Montezuma*-Oper, als Theater- und Studiomusiker und neben *Odd Shot* in Formationen wie *So.Weiss* und dem *Kaktus-Sextett*. Seine Kompositionen ‚buchstabieren‘ Jazz metasprachlich, konstruktivistisch und abgeklärt, nicht offensiv neutönerisch, aber unverbraucht und mit überraschenden Twists, ohne greifbare Zitate und Eklektizismen, dennoch vertraut und einleuchtend in den gewählten Wendungen und cool, cool bis in die Fingerspitzen. Alle Stücke sind weitgehend durchkomponiert und schenken sich die Zeit für improvisatorischen Leerlauf. Unprätenziös und doch kess verfügen alle vier souverän über feine Nuancen und, etwa beim Altosaxsolo von ‚Gonzo‘, plötzlich auch rauen Impulse, immer lakonisch und mit einem lockeren Intelligent-Listening-Swing. Mit E-Bass zieht unvermeidlich eine Prise Jazzrock durch die Rhythmsection, aber Fischerlehner sucht gern eigene Pfade neben dem gängigen Jazzdrumming-Trottoir. Das fällt schon bei den hüpfenden Beats von ‚Luong‘ gleich zum Auftakt auf, das er mit quasi Cutler'esken Wirbeln unterfüttert. Bands wie *Odd Shot*, *Nickendes Perlgras*, *Olaf Ton*, das Schweizer *Who Trio* oder *Day & Taxi*, die dänisch-finnischen Formationen *Triot & Delirium*, *The Pandelis Karayorgis Trio* in den USA halten Jazz in einem Schwebestand zwischen Spätsommer und Herbst, der die Hand, die das nächste Kalenderblatt abreißen soll, zögern lässt.



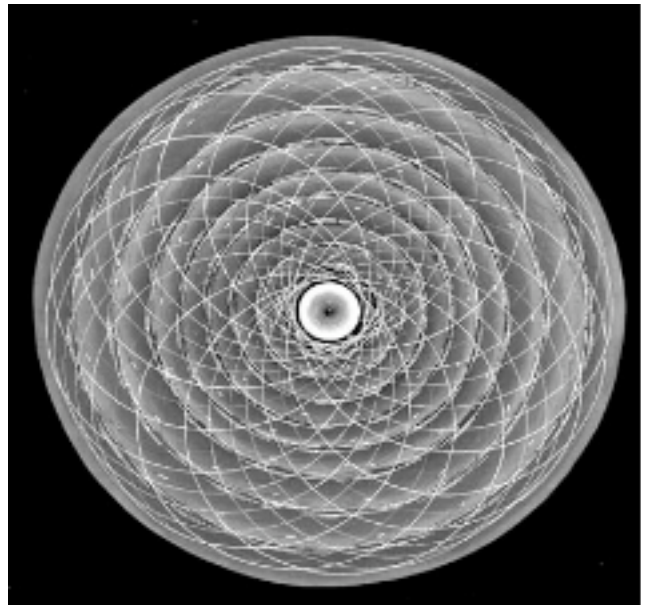
LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Das *September Winds*-Debut 2000, in einer aufgelassenen Zisterne eingespielt, hatte einen gewaltigen Hallraum ausgelotet und die Zeit ambient gedehnt. Der Nachfolger *Alder Brook* 2002 war live in einer Kirche im Schweizerischen Erlenbach entstanden. *Short Stories* (LR 428) von **EVAN PARKER & SEPTEMBER WINDS** bringt als Studioaufnahme mit 23 durchwegs kurzen Tracks nun eine wieder ganz andere Facette des Bläserquintetts zum Vorschein. Raum und Zeit werden diesmal konzeptionell komprimiert und zwar ‚live‘ im Studio, nicht durch nachträgliche Manipulationen. Der Vorschlag, die Random-Funktion des CD-Players zu nutzen, betont den völlig anderen Umgang mit Raum- & Zeitillusionen. Parker, Peter A. Schmid, Hans Anliker, Jürg Solothurnmann und Reto Senn mit ihrem Reed- & Brassarsenal von Kontrabass- bis Sopranosaxophonen, Klarinetten, Tarogato und Posaune brachten dafür vier Strukturelemente ins Spiel: Instrumental- d.h. Klangfarbenkombinationen; Spontanassoziationen zu Stichwörtern wie ‚Moorhuhnjagd‘ oder ‚Ungeziefer‘; festgelegte Besetzungswechsel - bei der kleinen Suite ‚Anton au gare‘ etwa die Folge 5 / 1 / 3 / 2 / 5; bestimmte musikalische Parameter, wie ‚luftig‘ bei ‚Echoes and Shadows‘, ‚basslastig‘ bei ‚Lower Westside‘ oder ‚nur mit Mundstück‘ bei ‚No MPs!‘ Aber nicht diese Leitlinien, die ja genug Freiräume lassen, sondern die zeitlichen Begrenzungen zeitigten erst die Konzentration, die viele Stücke wie kammermusikalische Kompositionen erscheinen lassen. Was allerdings in die meist nur ein- oder zwei-, selten drei- oder vier- und maximal fünfminütigen Miniaturen komprimiert wurde an Jazzgeschichte vom Ellingtonesken Junglegrowl bis zu den diskreten Finessen der *New Silence*, von programmatischer Lautmalerei (‚Foghorns‘, ‚Insects‘, mit Parkers Sopran als Oberschmeißfliege) bis zu weltmusikalischen Streifzügen südlich der Seidenstraße, das zeugt neben der welterfahrenen Könnerschaft vor allem von einer nahezu lausbübischen Spiellaune und Erfindungsfreude, die freilich schon in Wortspielen wie ‚Taragotic‘ (‚schaurig‘ indisch), ‚Woodbones‘ oder ‚Heavy metal‘ aufblitzt.

Kaum 3 Monate nach seiner o.a. Begegnung mit Milo Fine spielte **ANTHONY BRAXTON** eine weitere Wesleyan-Session ein, 4 Improvisations (Duets) 2004 (LR 429/430, 2xCD), diesmal mit dem argentinischen Pianisten **WALTER FRANK**. Frank, der an der Wesleyan seinen MA in Komposition & Performance macht, kommt aus der Welt der zeitgenössischen Komposition und hat sich als Interpret vor allem des Postminimalisten William Duckworth, etwa mit der Weltpremiere von *Meditations on Satie*, einen Namen gemacht sowie als Partner von Blue Gene Tyranny. Ohne alle Vorgaben und nahezu wortlos, wie Frank beschreibt, kniete er sich in das Zwiegespräch mit dem workoholischen Mad Professor. Der allerdings hatte den ‚klassischen‘ Schwerpunkt seines Partners nicht nur einkalkuliert, sondern womöglich gesucht als Möglichkeit, seinen eigenen Hang zu chromatischen Flirrklingen à la Debussy und zu Lyrismen konsonant in das pianistische Lichtgefunkel und die Reveries seines Partners zu blenden oder aber sich gegen dessen gehämmerten Zeitsignaturen weich fallen zu lassen oder den löchrigen Resonanzboden akrobatisch zu überspringen. Alle vier Anläufe überschreiben die vorgefertigen Erwartungen, wie ‚freie Improvisation‘ zu klingen hat. Braxton lässt sich entgegen seiner Gewohnheit erstaulich oft in echte Zwiegespräche mit Frank ein, nutzt aber genau so oft dessen geschickten, aber absolut impro-untypischen Eklektizismen, in denen die Pianoliteratur des späten 19. und frühen 20. Jhdts nachhallt, für Parallelexkursionen in Ghost-Trance- und dergleichen Braxtoneske Gefilde. Am trotzigsten stellt sich Frank in ‚Improvisation 3‘ quer, wenn er markant pendelt zwischen perlendem Gefunkel und wuchtigen Faustschlägen, Clustern wie vom Schicksal persönlich diktiert, zwischen denen auch schwermütige Grübelei nicht vermitteln kann. Nur Braxtons quecksilbriger Übermut schert sich keinen Deut um diese Prankenhiebe des Geistes der Schwere.

Nichts bleibt ungespielt, nichts bleibt undokumentiert, nichts wird vergessen, nichts geht verloren. Wer mit dem Output von **ANTHONY BRAXTON** mithalten will, braucht viel Zeit. 20 Standards (Quartet) 2003 (LR 431/434, 4xCD) liefert nun Songs der beiden Europatourneen 2003 nach, die nicht auf die 4er-Box 23 Standards (Quartet) 2003 (LR 402/405 -> BA 44mc) gepasst haben. Offenbar nicht aus irgendwelchen Qualitätserwägungen, einfach weil das Material die handelbaren Dimensionen sprengt. Der Stoff aus Nevers, Guimares, Gent, Paris, Antwerpen, Brüssel, Sevilla und Verona stammt erneut mit wenigen Ausnahmen von der Novembertour. Braxton, Kevin O’Neil, der seine Gitarre übrigens stehend spielt, Kevin Norton an Percussion und Andy Eulau am Kontrabass schöpften damals aus dem Unerschöpflichen und unterzogen auch so scheinbar abgedroschene Jazzschlager wie ‚All the Things You Are‘ und ‚The Song Is You‘ (von Kern & Hammerstein), ‚Green Dolphin Street‘ und ‚Invitation‘ (von Kaper & Washington), ‚April in Paris‘ (Duke), ‚Alone Together‘ (Dietz & Schwartz), ‚For Heaven’s Sake‘ (Meyer, Gretton, Edward), ‚I Love You‘ (Porter), ‚Remember‘ (Berlin) oder ‚Moonlight in Vermont‘ (Suessdorf) ihren minutiösen, reflektierten und quicken Revisionen und Metamorphosen, die meist nicht unter 15 - 20 Minuten abgehen. Neben ‚Blues for Alice‘ (C. Parker), ‚Freedom Jazz Dance‘ (E. Harris), ‚Lonnie’s Lament‘ (Coltrane), ‚Tune Up‘ (M. Davis) und ‚Serenity‘ (J. Henderson) bilden mit ‚Lines for Lyons‘ (Mulligan), ‚Waltz for Debbie‘ (B. Evans), ‚The Duke‘ & ‚Blue Rondo ala Turk‘ (Brubeck) und ‚Take Five‘ (von Braxtons frühem Helden Paul Desmond) erneut die coolen Ansätze den Schwerpunkt. Die luftigen Klangbilder aus hohen Reedsounds, Singlenotegezupfe der Bauer-, Raney-, Hall-Schule, nur im Atem beraubenden Update eines Morris oder O’Leary, und der filigranen Feinarbeit von Norton und Eulau knüpfen im bewussten Kontrast zur Funkiness des Blue-Note-Hardbop an den quecksilbrigen und geschmeidigen Konsequenzen an, die - neben Miles Davis und John Lewis - überwiegend weiße Jazzer wie eben Brubeck, Desmond, Evans, Giuffre, Konitz und Mulligan aus Bebop gezogen haben. Braxtons hier erneut geradezu provokant gezogene Traditionslinie ließe sich leichter bis Benny Goodman verlängern als zu den Blut & Boden-Mythen des ‚schwarzen‘ Copyrights. ‚Trans‘ ist eine von Braxtons Lieblingssilben, wie in transafrikanisch oder transluzid, transitorisch, transferieren oder transzendent. Seine musikalische Alchemie besteht ganz wesentlich aus Polyrythmik, Simultanität und Multimobilität. Dabei möchte man dem schwachsinnigen Verdikt ‚Kaputtspielen‘, mit dem einst die Brötzmannpower gedeckelt werden sollte, den Ausdruck ‚Heilspielen‘ entgegenhalten. Wer in Braxtons von starken Partnern mitgetragenen Vor- und Rückübersetzungen jazziger Standardisierungen und Klischees Verrat und Verwässerung wittert, nur zu. Mir macht eher Kummer, dass meine Ohren und mein Verstand kaum in der Lage sind, auch nur einen Bruchteil aufzunehmen vom Detailreichtums dieser knapp 5 Stunden mit ihren 23 re- und de-freien Kaleidoskopien. Eloquenter als Braxton kann man puristisch-nostalgische Traditionspflege kaum aushebeln. Wirklich Sorge macht mir allerdings, dass ich mich dabei ertappe, bei O’Neils Soli den Atem anzuhalten. Der Wichsgriffel trägt Pferdeschwanz!

Mit dem jugoslawischen Gitarristen **MIROSLAV TADIC**, dem amerikanischen Perkussionisten **MARK NAUSEEF** und dem Trompeter **WADADA LEO SMITH** tauchen unerwartete Namen bei Leo auf, mit **WALTER QUINTUS** (*1949, Köln) & **KATYA QUINTUS** noch zwei (mir) weitgehend unbekannte dazu. Das erstaunlichste jedoch ist der Kontext, *Snakish* (LR 435) betitelt. Smith begann einst bei AACM und bildete mit Braxton & Jenkins die Creative Construction Company, bevor ihn sein spiritueller Weg über ECM zu Tzadik führte und seine grenzenlose Spiel Freude zum Yo Miles!-Projekt. Mit Tadic & Nauseef, denen man ansonsten in ästhetischen Feldern begegnet, die sich mit Namen wie Markus Stockhausen, Kudsi Erguner, Michel Godard oder Dusan Bogdanovic verbinden, lässt sich halbwegs die Schnittmenge ‚Fusion‘ bilden oder besser ‚Weltmusik‘ (*Still Light*, 1993, *Loose Wires*, 1995). Der Computer- & Studiospezialist Quintus mit dem CMP Studio in Zerkall, in dem reihenweise klassische Aufnahmen von Jack Bruce über Trilok Gurtu bis David Torn für das CMP-Label entstanden, kam dabei schon vor Jahren mit ins Spiel und ist etwa bei *The Snake Music* (CMP, 1994) auch als Mitspieler zu hören. Erst mit *Snakish* jedoch wagte Quintus den großen elektronischen Wurf. Sein Computer & Processing und Nauseefs Percussion & Live-electronics schachteln und morphen Klangräume in faszinierenden, nicht geheuren Dimensionen, eine Raum-Zeit-Architektur des Rauschens, in die Trompete und Gitarre als Raumentönungen und Stimmungsabschattungen quellen. Den ganzen Klangkomplex durchströmen geheimnisschwangere, atmosphärische Wolkenschübe, brütende und dräuende Darkness, selbst dann, wenn Katya Quintus Worte wie „Fenster“ und „Licht“ und „Augen auf“ flüstert. Die Schlange rollt sich auf und wieder ein und dazwischen werden Körper und Geist, ‚neither liquid nor gaseous‘, in Majoun- & Yoporäuschen eingeschmolzen und goldgrün verdampft. Zu spät erinnert man sich an die abgeblätterte Schrift über dem Eingang: ‚Gangah Wallah Hasheesh Candy Co.‘ Die Teleportation ins blaue Licht kennt kein zurück. Mit solcher Psychedelik betritt Leo ein Anderland, das sich allenfalls hinter *Apparitions* (LR 408) vage ahnen ließ.



Zwischen einer Phalanx von Aquavits tauschten **FREDRIK SOEGAARD & HASSE POULSEN** das Anglerlatein von *...and we also caught a fish* (LR 436) aus. Die beiden dänischen Gitarristen sind mit The Soegaard Ensemble einerseits und 49° Nord andererseits keine ganz Unvertrauten, weder für Leo, was Ersteres angeht, noch für BA (#32 & 38 bzw. #35 & 42). Gitarrenduo als Beschreibung wäre jedoch eine Untertreibung, denn Soegaard operiert zusätzlich mit MIDI-fractal- & Eventide H3000-Cybertech und sein Partner traktiert seine Guild-Jumbo-Guitar mit Präparationen und Effekten. Das nähert ihre Klangwelten an die von Bill Horist an, halbwegs sogar der *Interstellar Chemistry* von Horist & KK.Null. Die beiden Dänen entrollen ihren Faden am Stück über eine Stunde und dabei harpunieren sie mit ihren Loops einen Moby Dick von außerirdischem Kaliber. Poulsen lassen sich perkussive und noisy Handgriffe zuschreiben, Soegaard die jaulenden und in sich kreisenden Spuren innerhalb ihrer elliptischen Jagd nach dem ‚Teufelswal‘. Weniger der unverschämte Verstoß gegen das Fangverbot lässt mich jedoch gequält das Gesicht verziehen, es sind eben diese jaulenden und exzessiv gepitchten Gitarrenschweinereien from Outer Space, die mich an meinem Pfriem würgen lassen. Selbst wenn Poulsen dazu übergeht, akustisch zu zupfen, kreiseln die elektronisch verzogenen Hybridsounds in Delayschlaufen um ein besonders hohles Loch des Gitarrenkosmos und Soegaard dudelt dazu wie nichts Gutes. Was freilich auch seine mit allen Attraktionen des Wal-fischgedärms schillernden staunenswerten Seiten hat.

M O S Z (Wien)

PETER REHBERG aka Pita, Jahrgang 1968, Duchamp-Fan und wahlweise Wiener, gehört seit Mitte der 90er zu den maßgebenden Aktivisten der Electronica, solo (*Seven Tons For Free*, 1995, *Get Out*, 1999, *Get Down*, 2002, *Get Off*, 2004), mit Bauer (*faßt*, 1997, *ballt*, 1999, *passt*, 2001), im Trio mit Fennesz & O'Rourke (*The Magic Sound Of Fenn O'Berg*, 1999, *The Return Of Fenn O'Berg*, 2002), mit MIMEO. Mehrfach schon erstellte der Mego-Macher und *Prix Ars Electronica*-Preisträger in der Sparte "Digitale Musik" als DACM Musiken für Choreographien von Gisele Vienne, etwa *Showroom Dummies* (2001) oder *Stereotypie* (2003). *Fremdkörper* (mosz 007) entstammt einer Kollaboration mit dem Choreographen Chris Haring. Aber statt nun krampfhaft einen Zusammenhang zu behaupten, den man weder sehen noch hören kann, stellt sich die Frage, wie weit Rehbergs Klangwelt in sich Sinn macht, etwas sinnfällig macht, vielleicht sogar ‚tanzt‘. Wer vermutet, dass zum Tanztheater Beats gehören, liegt schon daneben. Nur wenige der acht Szenen wellen und riffeln die Zeit oder zerhacken sie mit einem Shakerrhythmus nahezu in Gabberspeed. Rehberg ist offenbar nicht vordergründig auf Bewegungs- und Klangsynchronität. aus Leitmotivisch grassieren evokative Äquivalenzen zum Assoziationsfeld ‚fremd‘ und den thematischen Brandherden ‚Entfremdung‘ und ‚Fremdenfeindlichkeit‘. Sandig prasselnde Drones, sendende Schnitte, kollabierte Geisterstimmen wirken auf mich wie Anverwandlungen an das ‚Fremdkörper‘-, das ‚Alien‘-Element, und gleichzeitig wie ein Widerhall der xenophobischen Säure, mit der überreaktive Wirtszellen sich selbst vergiften. Rehbergs Drones entstammen einer industriellen Aggressionsästhetik, sie verursachen physisch Unbehagen, rumoren über und unter die Haut, im Rückenmark, infizieren die Hirnhaut.

Den 1974 in England geborenen Kosmopoliten **BORIS HAUF**, der mal in Chicago oder jetzt in Berlin seine Koffer abstellt, kennt man als improvisierenden Saxophonisten & Elektroniker vor allem mit EFZEG, der Formation mit Burkhard Stangl, Dieb 13, Martin Siewert und dem Visual Artist Billy Roisz. Daneben kollaborierte er mit Adam Sonderberg, Patrick Pulsinger, TV Pow oder Lozenge. Hier jedoch spielte er mit *Soft Left Onto Westland* (mosz 008) ein rein elektronisches Album ein, mit quasi poppigen Gänsefüßchen. Beim Auftakt ‚Trucker's Hitch‘ geistert die Stimme von Billie Holiday durch den Hintergrund, bevor hingetüpfelte und knatternd losschnarrnde Beats dieses Zeitloch stopfen, einen dudelsackquäkigen Halteton aber nicht vollständig übertönen können. Bei ‚Waste Management Business‘ checkt D Bayne das Mikrofon mit überkandidelten Testwörtern wie „Troglodyte“, „Penelope Pip-Stock“, „Penal Colony“, bevor ein schneidender Halteton diesmal den Vordergrund beherrscht. ‚Dust‘ ist durchzogen von schwänzeldenden Tonkaskaden in unterschiedlicher Feinheit und Tonhöhe. Mit ‚Annie's Little Tin Devils‘ folgt ein stotternder Sampling-ChaChaCha. Nach einem minimalistisch geloopten Mitteltrack mit Simpelflöte und einem Titel, länger als das Stück selbst, beginnt die zweite Hälfte mit ‚Gerry‘ und stagnierendem Gewummer, das in einer hellen Welle ausläuft. ‚Put The Man Back In Romance‘ wird bestimmt von anbrandenden Flatterkaskaden, einem Zwischenspiel aus künstlichem Grillengezirp und schnell gesteppten Perforationen. Nach einer weiteren, diffus durchrauschten und rhythmisch geloopten Episode schließt das Titelstück mit elektro-popigem Gezappel und hochgepitchtem Gedudel und Getriller. Brutto ganz nett, aber netto?

P A W T R A C K S (New York)

Das Animal-Collective-Label hebt mit *Worn Copy* (PAW05 + video track) weitere Weirdness- & Lo-Fi-Selbstsamkeiten von **ARIEL PINK'S HAUNTED GRAFFITI** aus der totalen Obskurität des Rhystop-Labels ans Licht der Semiobskurität. So breitet der kalifornische Neopsychedeliker und Second-Hand-Pilzkopf nun das Material eines Doppelalbums vor den verblüfften Ohren aus, gut 70 Minuten verrauschten Edeltrash, als One-Man-Band eingedost. Mit klassischer Pop-Rock-Instrumentierung erfindet er die 60s nochmal neu. Springt er beim ‚Trepanated Earth‘-Medley als Auftakt von Rimsky-Korsakov zu den Beach Boys, rappt, fetzt und kräht er in der Folge que(e)rbeet durch die ineinandergestauchten Essenzen von Amon Corner, Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick And Tich, Elmer Gantry's Velvet Opera, Herman's Hermits und dergl. Pop-Manierismen sind sein Stoff, nur verwurstet er die mit der Left-Field-DIY-Chuzpe eines Kevin Ayers, eines R. Stevie Moore. Ein Eintrag im Pop-Außenseiterlexikon des 21. Jhdts ist ihm sicher. Die Beats spielt er auch mal mit dem Human-Beatbox-Mund, dazu dudeln Saxophons, Keyboards, you name it. Ariel Pinks Arrangements scheinen vom Mehrspur-Ehrgeiz eines Bedroom-Phil-Spectors ebenso infiziert wie von der versponnenen Hybris eines Brian Wilson im *Pet Shops*-Rausch. Vom Red-Krayola-Floh gebissen, entwickelt er die Garagen-Manie von The Germs. Ariel Pink versucht dabei nie zu kopieren. Es geht ihm nicht um Retro. Er lässt nur den alten Dschinn aus der Flasche. Und denkt sich Texte aus, auf die man erst mal kommen muss: „*Oblivious peninsula / islands rising as land sinks / oblivious peninsula / rigor mortis as man thinks / Entropy / Endoscopic anarchy / movement, a scientific tragedy / Landmarks, and planets solar gravity / oh music are chances of discovery...*“ Seit den Deep Freeze Mice eine selten gehörte Sophistication. „...*people pay / to see these phonies on stage who only / imitate Hey / Rock n' Roll's Dead! It's all in your head! / Now all the real music lives underground / it's only living on tape / it's lost & found / and while everyones goin downtown / to escape / I'm under headphones in my brain with a / gun in my mouth / that's how you do it, do it clown!*“ (Thespian City)

pfMENTUM (Ventura, CA)

JANE ist das Duoprojekt von Noah Lennox aka Panda Bear und Scott Mou und Berserker (PAW06) der Einstieg in ihre wahrlich seltsame Welt. Lennox singt, beim Titelstück mit sakralem Domspatzen-Pathos und Kathedralenhall, und Mou lässt die Soundmaschinen rotieren. Bei ‚Agg Report‘ wabern helle Keyboarddrones, bevor stumpfe 4/4-Robo-Dance-Beats losstompen und ein Piano mit fast heiterer Beiläufigkeit zu klimpern beginnt, ein permanent wiederholtes melodisches Motiv, zu dem manchmal Lennox leise aaah und uuuh. Hypnotische 11 Minuten lang. Genauso lang ist ‚Slipping Away‘. Über die ersten Meter müht sich zeitlupig ein knarrender Turntableloop, bis sich ein zerknackter Midtempobeat herauszuschälen beginnt, mit dem der Track ins Rollen kommt. Und wieder legt Lennox seine verhaltenen Vokalisationen darüber. Auch hier bringen diese eigenartigen Melismen einen Hauch von Weihrauch mit sich. Das Tempo zieht an, der Gesang zerreiβt in einzelne Fetzen. Das Tempo steigert sich noch einmal und die Stimme verweht in diesem Lärmstrudel, übersteht aber, um erst nach dem Sturm als „away away away“-Loop auszuklingen. Gleich über gut 24 Minuten streckt sich ‚Swan‘. Zuerst nur als monotoner Halteton. Dann setzt, zart und magisch, wieder die Stimme ein, völlig losgelöst von Erdschwere. Der Halteton beginnt sich zu wellen, helle, lang gezogene Orgeldrones kommen hinzu, lassen nach etwa 7 Minuten die Konturen einer Melodie erahnen. Gefallen sich jedoch auch weiterhin als bloßer Klang in schlichten Zwei- und Dreiklangmotiven. Nach gut 11 Minuten kommt ein vierter, ein fünfter Ton dazu. Und darüber schwebt weiterhin die Stimme, jetzt dunkler, gurrender. Das minimalistische Georgel trägt und hält die erhabene Stimmung, die zwischen purer, leicht mondstichiger Schönheit und meditativer Versenkung veziert. Nach 18 Minuten wiederholt Mou immer wieder einen erst beschleunigten, dann verlangsamt Vierklang. Das ist schon sehr eigen und nur Richard Youngs bewegt sich auf dazu parallelen Bahnen.

1997 in der Avokadohauptstadt Bonsall formiert, wählten **THE PEPPERMINTS** bald San Diego als Operationsbasis für diverse US-Tours und Releases bei Obskurlabels wie Ivy Oh!, Pet Set oder Pandacide Records. So begegneten sie den Gesinnungsgenossen von The Animal Collective, was nun zu Jesus Chryst (PAW07) führte. Das Cover inszeniert in einer *Letztes Abendmahl*-Parodie ein Großes Fressen in Trashversion. Im zu 3/4teln weiblichen Quartett aus Lil G’Broagfran, M-Ron Hubbard, Grim Graham & Ms. Hot Chocolate rumpelpunkten, bellen und krähen die mehr pfeffrigen als minzigen VertreterInnen einer verdammt unfrommen Rrriotgirlversion des aktuellen Weirnesslashbacks, dass es einem wie anno 1979 - 83 über den Rücken läuft. Solche oft schon seit Jahren von europäischen Augen und Ohren weitgehend unentdeckten Sumpfbüthen machen im Kontrast zum mitteleuropäischen Slackerelend die Emigration nach Bushland - trotz der Vorkommnisse - fast schon wieder attraktiv. Denn wenn etwas so Springteufliches wie die unverschnittene Melt-Banana-Bratness dieses Slits-Updates mit amerikanischen Trashmitteln in den Wahrnehmungshorizont inländischer Poppostillen eindringt, wird sie augenblicklich reduziert auf die Alternative Punksternenrolle mit Retroglamour und Déjà-vu-Effekt, die bestenfalls als Rolemodels für die Rotzigkeit progressiver Wohlstandsverwahrlosung und den Modezoo schicker Gymnasiastenskaputtheit von der *Intro*-Stange erhalten dürfen. Die infernalischen Peppermints bringen in weniger als 29 Minuten 18 musikalische Todsünden unter, nur bei 3 Tracks verzieht sich der Rauch erst nach der 2-Minutengrenze. Und alle Fehlzündungen und Schmauchspuren verbiegen die Ohren mit der Reibeisen-Fidelity von Walkman-Bootlegs. Ich fürchte nur, dass jeder dieser Phosphor- & Schwefeltropfen hierzulande auf nasses Stroh fällt.

KRIS TINER (*1977, Wasco, CA) ist im Unterschied zu **MIKE BAGGETTA** kein ganz unvertrauter Name. Er tauchte nämlich bereits als Trompeter im Jeff Kaiser Ockodektet auf. Daneben zeigt Tiner sein Profil auch in MTKJ und dem Tiner / Phillips / Schoenbeck Trio. Sein Partner an der präparierten akustischen Gitarre, der aus Agawam in Massachusetts stammt, schwebt an sich in anderen Sphären. Willkommen, Fremder. Auf There, Just As You Look For It (pfMentum 025) spielen die beiden miteinander eigene Kompositionen. Tiner steuert das Titelstück bei, ‚Caffeinated Weasels‘ und das vierteilige ‚Quadrants (for Ken Wilber)‘, Baggetta macht den Auftakt mit ‚The Road To El Paso‘, die sechs Stationen später beim lakonischen ‚Choke On It‘ endet. Was man hört, ist nur schlecht in eine Schublade zu zwängen. Durch Baggettas eingeständenes Faible für coole Jazzer wie Konitz und Hall, aber auch für Ravel und Messiaen, führt eine vage Spur zu abgeklärten Verschmelzungen von Third-Stream-Jazz mit Neuer Kammermusik. Nur dass z.B. ‚Second Preference‘ einem komplexen Schnittmuster folgt, aber dabei alles andere als abgeklärt klingt, so scharf und vehement wird intoniert. Trotz oder vielleicht sogar wegen der genauen Notation des ‚Was‘ schlägt das ‚Wie‘ umso effektvoller ein. Tiner spielt neben Trompete noch Piccolo, Flügelhorn und Saxoflügel, Baggetta nutzt extreme De-Tunings, so dass etwa ‚Your Aftermath‘ mit allen Charakteristika englischen Plinkplonks aufwartet, nur ohne das improvisatorische ‚Free‘. Aber diese Musik versteht es, aus solchen Paradoxien faszinierende Funken zu schlagen. Tiner besticht immer wieder mit einer reflexiven Poesie, einer zarten Nachdenklichkeit. Baggetta setzt dazu ganz gezielte, angeschrägte Einzelnoten, repetitiv und plötzlich und immer wieder sprunghaft aleatorisch, und mit den Farbtonfinessen einer drei Tage alten Prellung. Das ganz große Plus dieser Gitarre ist in meinen Ohren der krätzig Sound, das bewusst präparierte drahtartige Diskant, das sich im schönsten Kontrast in den oft sonoren, aber dann doch auch Herb-Robertson‘esk gepressten Trompetenton einmischt. Die unscheinbare Aufmachung täuscht. Dieses Duo zieht mir die Augenbrauen bis unter den Mützenrand.

Our world is small! Nachdem pfMentum schon eine Wiederbegegnung mit Emily Hay bescherte, taucht nun mit **ANNA HOMLER** ein weiterer Name auf, der gut 10 Jahre lang jenseits des BA-Horizontes abgetaucht war. Dabei ist Homler seit der Sugarconnection mit Frank Schulte & Axel Otto (*Plays Alien Cakes*, NML, 1994) mit ihren eigenwilligen Vokalisationen, Toys & Found Objects nicht inaktiv gewesen, dafür zeugen ihre Einspielungen im Trio mit Geert Waegeman & Pavel Fajt (*Macaronic Sines*, Lowlands, 1995, *Corne De Vache*, Victo, 1997) oder im Duo Voices of Kwahn mit dem Multiinstrumentalisten Mark ‚Pylon King‘ Davies (*Peninsular Enclosure*, 1997, *Operation Dismantled Sun*, 2000, beide Swarf Finger) und zuletzt ihr Solo *House of Hands* (ND, 2001). Ihr persönlichstes Projekt ist jedoch die *Pharmacia Poetica*, eine seit 1987 von Ort zu Ort ziehende ‚Wanderapotheke‘ aus „sound, poetry, metalanguage, images, and objects, the main feature of which is a collection of glass bottles in which the hidden beauty of commonplace objects, suspended in liquid, is revealed.“ Inspiriert ist dieses Projekt durch die ‚Okkulte Philosophie‘ des Florentinischen Neoplatonikers Marsilio Ficino und des Alchemisten Paracelsus, so wie Homlers ganze Kunst von der Vorstellung getragen wird, dass die Symbolik von Mythen und Träumen Wegweiser für Rites de passage und Klänge und Metasprache Pharmaka der Seele sind. Partner bei ihren aktuellen *Kelpland Serenades* (pfMentum 029), die passend auf dem Label erscheinen, das auch schon Jeff Kaisers Version der *Alchemical Mass* von Nicholas Melchior Cibenensis veröffentlichte, ist der faszinierende Cryptogramophoniker **STUART LIEBIG** mit seiner Kontrabassgitarre, electronics & live loopings. In 13 Improvisationen kreisen die beiden, ‚mothlike‘, voller ‚Sehnsucht‘, in impressionistischen (‚winter street‘, ‚blasted landscape‘) und gleichzeitig symbolistischen Annäherungsversuchen (‚time of great cold‘, ‚house of mars‘) um den ‚case in point‘, eine ‚secret heat‘, die ‚radix vitae‘. Klangalchemistisch verschmelzen dabei Elemente der Art Brut und einer mit einfachsten Mitteln spielenden Arte Povera, dem Mund, Spieluhren, Krimskrams, um zu knistern, klingeln, klicken oder pfeifen, mit Hightecheffekten, elektronischen Drones, Loops und morphendem Shapeshifting zum ‚fantasma‘ einer seltsamen Alien-Folklore, zu Alsob-Ritualmusik, die eigenartig vexiert zwischen melancholisch-verträumt und launig-verspielt. Homlers (speziell bei ‚sputtery‘) Jauniaux’esker, onomatopoetischer Singsang in Phantasiesprachen oder Renaissanceitalienisch scheint mit seinem hellen, luftigen Timbre dem eigenen Anspruch zu widersprechen. Aber Alchemie ist recht verstanden eben doch eine fröhliche Wissenschaft. Mit dem Titel ‚Sidpaho‘ wird eine Spur zur tibetanischen Astrologie gelegt, aber ‚Kelpland‘ selbst gibt mit Rätsel auf.

[p.s.: "kelpland" came from something very mundane... it's what we called the console with a million cords patched in when we were recording at Wayne Peet's studio...it was all tangled like seaweed." AH]

DEREK BAILEY & EVAN PARKER

lernten sich 1966 kennen, 1967 waren beide beim SME. Noch im selben Jahr begannen ihre musikalischen Zwiegespräche und bis zum Bruch 1987 betrieben sie gemeinsam das Incus-Label. Wie das bei Scheidungen ist, wurde geteilt, Bailey bekam von ihren beiden Incus-Duetten *Compatibles* von 1985 und Parker *The London Concert* (psi 05.01). Die Wiederveröffentlichung des von



Martin Davidson persönlich mitgeschnittenen Konzerts am Valentinstag 1975 in der Wigmore Hall (London) vervollständigt die 37 Minuten der einstigen Incus-LP 16 auf die vollständigen 69 (!). Erstmals zu hören sind Baileys Auftaktsolo mit seinem Stereo-Guitar-Set-Up sowie beider Soli zu Beginn des zweiten Sets, wobei Bailey seine 19-saitige Spezialgitarre einsetzte, eine Art Drahtbesen, mit dem er die Bühne fegte. Parker spielte in der ersten Hälfte Sopran und nach der Pause Tenor. Beide artikulieren minuziös alle Manierismen und Idiosynkrasien ihrer individuellen Spieltechniken, mit denen sie in den zehn vorausgegangen Jahren den Horizont, der Gitarre und Saxophon zu begrenzen schien, in extreme Zonen und bis dato weiße Flecken verschoben. Der britische Abenteurgeist eines Scott, Shackleton oder Hillary weht einen aus dieser Klangwelt an, wenn Bailey mit struppigem Geschrappe und Gekratze und Parker mit schartigem Spittiregestöcher und -gepickel weitere Yards extrem zerklüftetes Gelände überwinden. Der 40°-Minus-Frost und die brennenden Eiskristalle der Pole, der Sauerstoffmangel der Gipfel, die Halluzinationen auf dem schmalen Grat zwischen Black-out und Erleuchtung, Spiel, Sport und Wahn. Bailey und Parker sind zwei typische Mitglieder der League of Extraordinary Gentlemen im Dienste eines unsichtbaren Empire. Das Booklet zeigt sie als zwei harmlose Brillenträger, die an der Bushaltestelle Schlange stehen und nur ihre seltsam geformten Gepäckstücke hätten einem aufmerksamen Beobachter ein Indiz für ihre geheime Mission liefern können. *The London Concert* ist ein Klassiker des Brit-Plonk, bei dem man für jede weitere aus den Archiven gegrabene Minute dankbar sein kann.

Der Computermusiker & Performer Lawrence Casserley (*1941) scheint insbesondere über Evan Parker (*Solar Wind*, Touch, 1997, *Live at Les Instant Chavirés*, Leo, 1998) und dem Electro-Acoustic Ensemble (*Drawn Inward*, ECM, 1999, *Memory/Vision*, ECM, 2003) mit der Improwelt verlinkt zu sein. Dabei übersieht man allerdings, dass der Mann, der schon 1972 das Multi-Media-Ensemble Hydra gründete und später mit seinen Tube-Sculpture-Konzerten, dem Electroacoustic Cabaret und der Music in Colourscape die Welt bereiste, seit Ende der 90er sein Live-Computer-Processing auch schon mit Melvyn Poore, Barry Guys LJCO, Paul Lytton, mit HyperYak (*Angelic Weaponry*, Sargasso, 2003) und in einem weiteren Quartett mit Poore, Peter Cusack & Nicolas Collins praktizierte. 1999 veröffentlichte er mit *Music of the Spheres* und dem Borges-Projekt *Labyrinths* zwei eigene CDs und 2002 noch *The Edge of Chaos*. Der in Kent beheimatete Elektroakustiker Robert Jarvis seinerseits ist vor allem bekannt für sozialpädagogische und environmentale Projekte, Auftragsarbeiten zum Eurotunnel (*Europhonix*), zur Küstenlinie von Ramsgate (*Sonic Mapping*), zur Flax Mill in Newtownabbey (*Mosley Mill*), über Weltmusik und das Medium Radio in der Erfahrungswelt von Grundschulern (*Global Village, Sparks And Waves*). Sein Können als Posaunist zeigt daneben die Quartetteinspielung *Carving Up Time* (Slam, 2001). Diesen umständlichen Zugang zu **PAUL RUTHERFORDs** *Iskra3* (psi 05.02) wähle ich, damit kein Zweifel aufkommt, dass es hier nicht um Posaunenimprovisation mit Effekten geht, sondern um ein elektroakustisches Trio, das gemeinsam ein Abenteuer in zwei Akten mit sieben geheimnisvollen Stationen wie ‚Zenquahn‘, ‚Ombuhl‘, ‚Falgoric‘, ‚Brelfor‘ oder ‚Mayilcra‘ besteht. Nächster Verwandter dieser Sonic Fiction ist Günter Heinz mit seiner *Trombone on M.A.R.S.* Rutherford's Posaunenmonolog wird entzeitlicht und deterritorialisert, aufgefächert und vervielfältigt, zum allgegenwärtig im Raum umher geisternden Chor aus Duplikaten und Replikatanten. Der Pilot-Pirx-Posaune begegnen, wie in einem Lem'schen Zeitknoten, multiple und zermorphte Versionen von Minuten zuvor und danach, vermischt mit Klanghalluzinationen, die aus den Fugen von Raum und Zeit selbst zu sickern scheinen. Wie um vor Nebenwirkungen zu warnen, wird empfohlen, sich dieser Musik nicht unbedingt am Stück auszusetzen. Ich schlage das Gegenteil vor. Licht aus, Kopfhörer aufsetzen, *Iskra3* auf random und all repeat und ab zu den Sternen.

Zusammen mit *Iskra3* fällt auch *ldp - cologne* (psi 03.05) zumindest optisch aus dem üblichen Improrahmen durch die Videoästhetik von Kjell Bjorgeengen mit Stills, die an den Abstrakten Expressionismus von Rothko erinnern. Die Lettern des Titels stehen für **LEIMGRUBER DEMIERRE PHILLIPS**, ein Trio, das in seiner Besetzung mit einem Schweizer Soprano- & Tenorsaxophonisten und seinem Landsmann am Piano sowie einem amerikanischen Kontrabassisten im November 2003 im Kölner Loft vor die Mikrophone trat. Urs Leimgruber (*1952, Luzern), Jacques Demierre (*1954, Genf) & Barre Phillips (*1934, San Francisco) haben 2001 schon zusammen *Wing Vane* (Victo) eingespielt. Als drummerloses Trio stellen sie sich in die Tradition, die Phillips 1967 nach Europa geführt hat, nämlich eine Tour mit dem Jimmy Giuffre Trio (w/ Don Friedman), nach der er in der Alten Welt hängen blieb, seit 1972 mit Südfrankreich als Ruheraum zwischen seinen zahllosen Aktivitäten. Phillips schätzt Formate ohne Beat, wie seine weiteren Trios mit Paul Bley & Evan Parker, Joe & Mat Maneri, mit Bertram Turetzky & Vinny Golia, Georg Graewe & Peter van Bergen oder das Stringtrio mit Burgener & Schütz zeigen. *European Echoes - Improvisierte Kammermusik*, eine Aufnahme von 1999, liefert weitere Stichworte für die in Köln praktizierte Spielkunst, die den Unterschied zwischen improvisiert und komponiert nahezu unhörbar macht. Äußerst vorsichtig, aber nie unentschlossen, loten die Drei den Klangraum von der Beinaheunhörbarkeit von ‚Shadow Hands‘ bis zum konvulsischen Crescendo von ‚The Rugged Cross‘ aus. Dass Konventionen ausgeklammert bleiben, liegt nicht zuletzt an der Art, wie Demierre in den Tasten stöchert, wie er Fluss und Linie staut und zerrt und bricht. Immer wieder versenkt sich das Trio in poröse und karge Passagen, bei denen die Klangmoleküle ausgedünnt werden bis zum mikrophonischen Geisterhauch, zu Staubwolke (‚Dust‘) und flirrenden Lichtpunkten (‚Applegate Spark‘). Leimgruber scheint den treffenden Titel ‚Spare‘ insgesamt zum Leitmotiv erkoren zu haben. Seine Artikulation schenkt sich alles Ornamentale, Brüche werden nicht zugekleistert. Umso drängender, mit stotternder Insistenz, setzt er dafür die Akzente, die er für nötig hält.

Dieses Pariser Label hat bisher mit Releases von Jackie O'Motherfucker und Volcano The Bear für sich eingenommen, von High Tone For The Winter Fashion und The One Ensemble of Daniel Padden ganz zu schweigen. Dem Faible für's ganz Besondere entspricht die Bandbreite der Zuständigkeit, die einem nun Here Are Our New Instructions (TCD5 + Quicktime Movie) beschert, ein weiteres Lebenszeichen von **TICKLISH**, die einen schon mal auf GROB zum Lachen bringen wollten. Ticklish ist das musikalische Trio von Phil Durrant, Kev Hopper und Richard Sanderson, zum Quartett erweitert um den Videokünstler Rob Flint. Der Impro-Violinist Durrant, Jahrgang 1957, operiert hier etwas abseits des Feldes, in dem man ihn kennt, nämlich mit Assumed Possibilities, Beinhaltung, Chris Burn's Ensemble, Lunge, Mimeo, Quatuor Accorde, Sweathearts In A Drugstore oder Secret Measures. Kev Hopper hat schon in den 80ern als Stump gerockt, bevor er mit Minnow, einer Formation mit u.a. Kelsey Michael und John Edwards, mit Adam Brett & Charles Hayward, Steve Beresford und dem Quartett Spook seine musikalischen Grenzen öffnete. In Spook trifft man dann schon auf Richard Sanderson, Direktor des London Musicians' Collective, auch bekannt als Richard of Hume, der mit Laptop & Melodion seltsame Lieder macht oder in The Hideous Replicas die frühen Fall covert. Als Essayist plädiert Sanderson für mehr Skeptizismus & Rationalität in der Counterculture, deren Hang zu Paranoia, Snobismus und gleichzeitig relativistische Offenheit für Esoterik, Okkultismus und allen möglichen 'alternativen' Nonsense um des 'Alternativen' Willen er heftig geißelt. Kurz, er knüpft das Motto 'It ain't necessarily so' an die Positionen 'Ort der Skepsis' und 'Weder - Noch' - wie Bad Alchemy. Ticklish frönt ganz den gemeinsamen Vorlieben für, hm, Electropop? Rhythmisch kullern und tüpfeln Clicks + Cuts-Muster zwischen Ohr und Ohr, minimalistisch, unaufgeregt, nonchalant, animiert und verspielt. Flint hat sich dafür drei immer anders morphende Slaptop-, Sliptop- & Sloptap-Choreografien ausgedacht. Da wo die Klangkugellager nicht ganz rund laufen, geräuschhaft knarren oder glitchen, gluckerd lecken oder spitze Ausläufer treiben, hält ein melodioser Zauberstab die wuselnden Molekülketten in der Spur. Die einzelnen Handschriften sind laptop-ästhetisch anonymisiert, es zählt nur die Quersumme des elektronischen Fingerspitzengefühls, der gemeinsame Sinn für abwechslungsreiche Finessen auf dem schmalen Grat zwischen Abstraktion und synästhetischer 'Wärme'.

TEXTILE RECORDS (Paris)



THE GEORGE BURT / RAYMOND MACDONALD QUINTET formierte sich 1995 als Konsequenz des Anstoßes, den Burt von einem Impro-Workshop von Lindsay Cooper mitnahm. Bis dahin hatte der schottische Gitarrist Pentangle- und Ceilidh-Folk und zehn Jahre in der High Society Jazz Band gespielt. Mit Raymond MacDonald, Mitglied im The Hung Drawn Quartet und Direktor des Glasgow Improvisers Orchestra, an Alto- & Sopranosaxophon, George Lyle, ansonsten bei Chick Lyall's Green Room Trio, am Kontrabass, Allan Pendreigh an den Drums und Nicola MacDonald, die Melodica spielt und singt, wurde ein neuer Weg beschritten mit Zeugnissen wie *Oh Hello* (1998), *Big Brothers* (2000), *Coxhill Street* (2001), *Tsunami* (2002), im Octet *Popcorn* (2003) und nun Hotel Dilettante (TCD/TLP6). Der Titel *Coxhill Street* verrät schon eine weitere Besonderheit, nämlich die regelmäßigen Gastspiele von Lol Coxhill mit seinem I've-been-everywhere-Sopranogenäsel. Dazu erstattet Sushil K Dade an Bass & Theremin hier einen Gegenbesuch, nachdem R. MacDonald zu Futur Pilot AKAs *Tiny Waves*, *Mighty Sea* beigetragen hatte. Dass Textiles Interesse nicht durch 08/15-Jazz geweckt worden wäre, ist wohl klar. Die Schotten warten allerdings auch nicht mit den obligatorischen Virtuosenchops und Improvisationskarussell auf. Sie entwerfen verträumte, atmosphärische, fast hätte ich gesagt hippieske, jedenfalls psychedelische, seltsam angekrautete Schlagelinien, Soundstreams und Mandalas. 'Not Love and Kisses' setzt einen hymnisch-Coltranesken Akzent, 'The Elephant Tree' ist ein reines Coxhill-Kontrabass-Duo, 'Maryhill Cappuccino' lange ein intimes Tête-à-tête von Soprano und Melodica, bis der Bass zu pluckern und das ganze Quintett zu grooven beginnt. Theremin, Gitarre, die umeinander züngelnden Saxarabesken, Nicola MacDonalds ätherischer Singsang, flirrendes Highhatickling driften als Klangwolken durch den Weltinnenraum. 'This Place is Dreaming'. Es gibt keine A-B-A-Struktur, keine abgegrenzten Tracks, nur morphende, mäandernde, schwebende Unbegrenztheit, schmelzende Uhren, geheime Verführungskräfte, Kompassnadeln, die sich nicht am Nordpol orientieren.

TUM RECORDS (Helsinki)

Das finnische Edeljazzlabel, erstmals in BA 46 vorgestellt, wartet mit einem weiteren Quartett von Releases auf, die die finnischen Echos und Querverbindungen zur Great Black Music zeigen. Optischen Zusammenhalt stiftet diesmal das Artwork von Kari Cavén (*1954).

Mit *Tara's Song* (TUM 009) von **AHMED ABDULLAH'S EBONIC TONES** feiern graumelierte Vertreter der Loft-Jazz-Szene den neuen Frühling ihrer ‚Music of the Spirit‘, der seit Mitte der 90er nun in Brooklyns Bedford-Stuyvesant-Bezirk im Gange ist. Der Trompeter Ahmed Abdullah (*1947) war seit 1972 mit eigenen Formationen wie Abdullah, Solomonic Unit und The Group Teil dieser Lower-Manhattan-Bewegung, deren spiritueller Agenda er mit Projekten wie NAM, Diaspora und parallel Ebonic Tones bis heute treu geblieben ist. Sein Name verbindet sich aber ganz wesentlich auch mit dem Sun Ra Arkestra, dem er von 1975 bis 1993 angehört hat. Abdullah zur Seite stehen, wie schon in The Group und bei Diaspora, der Geiger Billy Bang (*1947), eine in Brooklyn und den ‚colored sounds‘ fest verwurzelte Rhythmusgruppe in Gestalt des Bassisten Alex Blake (*1951) und des Drummers Andrei Strobert (*1949) sowie als ‚Youngster‘ Alex Harding (*1967) am Baritonsax. Der voluminöse Klang des auch in NAM und Diaspora zu findenden Mannes aus Detroit, der mehrfach auf CIMP-Einspielungen mit eigenen Trios und Projekten mit dem Pianisten Lucian Bal zu hören war, entspricht in etwa seiner üppigen Silhouette. Trompete, Violine und Baritonsax bilden ungewöhnliche Helldunkelkontraste, wie sie ansonsten Henry Threadgill oder eben Sun Ra gesucht haben. Dessen saturnischer Spirit from above wird von Ebonic Tones vergegenwärtigt in von Abdullah selbst gesungenen Versionen seiner ‚Lieder‘ ‚Tapestry from an Asteroid‘ und ‚Fate in a Pleasant Mood‘. Daneben verweist Abdullah mit ‚Sans Souci‘ von Gigi Gryce, ‚Lonely Woman‘ von Ornette Coleman, ‚Nothing but Love‘ von Frank Lowe und Monks ‚Blue Monk‘ auf weitere Inspirationen und Seelenverwandte. Er selbst steuert ‚The Cave‘ bei und ‚Tara's Song‘, einen Willkommensgruß an das eigene Töchterchen. Dazu gibt es das New-Orleans-Traditional ‚Iko Iko‘, ebenfalls als Song, wobei Abdullah unterstreicht, dass seine Musik nicht nur einer Wurzel entsprungen ist. Mit ziemlicher Sicherheit stammen seine transafrikanischen Früchte mit ihrem voll entfalteten, harmonisch-melodiösen Ton, der hier in einem von Drum & Bass besonders tief gepflügten dunklen Humus gebettet ist, nicht vom ‚Baum der Erkenntnis‘, denn statt einer Vertreibung aus dem Paradies ist hier eher das Gegenteil der Fall.

Das **DELIRIUM**-Quartett ist quasi Mikko Innanens andere dänische Formation neben dem Triot-Trio, mit dem sie sogar den Drummer Stefan Pasborg teilt, der zur Zeit auch mit Ibrahim Electric und Mockunas dem dänischen Now Jazz Renommee verschafft. Bass spielt Jonas Westergaard (*1976), der auf Stationen in New York und Berlin auch international Erfahrungen gesammelt hat. Vor Ort ist er aber bei Doctor Structure zu finden, ebenso wie der vierte Mann, der Kornettist Kasper Tranberg (*1971), der allerdings mit When Granny Sleeps, Dane T.S. Hawk and His Great Mongo Dilmuns, Ok-Nok-Kongo, Yakuza Zuffle oder Bugpowder noch weitere eigene Eisen schmiedet. *Eclexistence* (TUM 101) ging das 2002 bei Fiasko erschienene Debut voraus. Die Besetzung erinnert nicht zufällig an das Ornette-Coleman-Quartet anfangs der 60er und das Stanko-Vesala Quartet der 70er. Die Delirium-Musik stammt im Unterschied zu Triot nur zum Teil vom Alto-, Soprano- & Baritonsaxophonisten Innanen, auch jeder Partner hat hier ein Stück beigesteuert. Auffällig ist, dass Reiseerinnerungen eine große Rolle spielen. Innanens U.S.A.-Reminiszenzen bei ‚Drive-Thru‘ spiegeln Rushhourstress mit hupenden Autofahrern, die es eilig haben, ihren Trott andernorts fortzusetzen. Slovenien und Kroatien werden bei Tranbergs ‚Autoabsence‘ mit dem Traumtourbus durchschauelt. Und Pasborg hat für ‚Iki‘ ein lithauisches Wort gelernt. Der blonde Innanen ‚übersetzt‘ mit dem sprunghaften ‚Jazz & Poultry‘ ein verzwicktes Gedicht von Lawrence Ferlinghetti, übt mit ‚Välkomna Åter‘ den Dreisatz Marsch-Duo-Hymne und unterstreicht mit seiner ‚Multi-Cultural Suite‘ den weltoffenen Horizont der Musik, was freilich bei Jazz einem Pleonasmus gleichkommt. Für mich war Ernst Jüngers „Wildnis im Herzen, Weltstaat im Kopf“ immer schon die treffende Beschreibung für Jazz. In dieser dänisch-finnischen Variante überzeugt der souveräne Umgang mit der Modern-Jazz-Tradition und der prägnante, selbstbewusste Ton der beiden Bläser. Westergaards ‚Kreutzer Valse‘ mit seiner versonnenen Dreivierteltakttristesse gibt beiden zum Abschluss noch einmal ein verschlepptes Tempo vor, um ihre gefühlige Seite zu zeigen.

Dass Porvo, eine Kleinstadt 60 km nordöstlich von Helsinki sich eines Musica Futura Jazz Festivals rühmen kann, verdankt es dem musikalischen Zirkel um Iro Haarla (*1956) & Ulf Krokfors (*1966). Die Keyboarderin & Harfistin Haarla war von Ende der 70er bis zu dessen Tod 1999 auch die musikalische Partnerin ihres Ehemannes Edward Vesala gewesen, in dessen Ensemble Sound and Fury auch ‚Uffe‘ Krokfors Bass spielte, bevor er zu Raoul Björkenheims Krakatau wechselte. Inzwischen spielt er mit Suhkan Uhka, im Juhani Aaltonen Trio und im Duo mit Haarla und steuerte mit diesen Formationen die TUM-Releases 001, 002 und 004 bei. Mit **LOCO MOTIFE** demonstrieren Krokfors & Haarla ihre ElectricMiles-Seite im Verbund mit Kollegen, die allesamt ihre Vesala-, Björkenheim- oder Piirpauke-Connections untereinander verbindet. Besetzt mit doppeltem Schlagzeug (Tom Nekljudow & Tomas Törnroos), doppeltem Bass (Krokfors & Antti Hytti), dem E-Gitarristen Mikko Iivanainen und einer Bläsersection aus dem Trompeter Anders Bergcrantz und den Saxophonisten Mikko Innanen und Rasmus Korsström ist es aber nicht zuletzt der BBG-, Jupiter 6- & Yamaha-Soundpark von Haarla, der Penguin Peguine (TUM 001) durch elektrische Quellwolken und Hammondorgelsounds die spezielle Note gibt. Fusion-Sound & Fury in 70er-Jahre-Watte gepackt, aber durch die massive Rhythmik und schnittigen Unisonos und klangfarblich aufgefächerten virtuosen Einzelstate-ments der Bläser doch ansprechend genug über 8 Stimmungsbilder hinweg. Programmatische Szenarien wie ‚At Night, Cat Walking‘, ‚Frosty Night‘ und das ätherische ‚Voice Behind the Wall‘, der geheimnisvolle Science-Fiction-Trip ‚Samoaja‘ oder das getragen paradierende ‚Bells‘, gleichzeitig Paradedstück für Iivanainens Gitarrenfeuer, füttern die Einbildungskraft mit atmosphärischen Heimkinoabenteuern, bis, ja bis das kitschige ‚Beside You‘ dem Ganzen den Gar-aus macht. Von Johanna Iivanainen gesungen, überkleckert dieser Lovesongschwulst den bis-herigen Höreindruck mit rosarotem Zuckerguss. Nur 3:40, aber die reichen aus, um alles noch-mal von vorn zu hören, diesmal mit Sülz- und Blondinendetektor.

Mit dem **DUO NUEVA FINLANDIA** und seinen frei improvisierten Short Stories (TUM 012) dringt man stromaufwärts ins Quellgebiet des finnischen New Thing vor. Der Pianist Eero Ojanen (*1943) und der Kontrabassist Teppo Hauta-aho (*1941) jamnten schon 1962 zu-sammen als Teil der ersten finnischen Modern-Jazz-Generation, neben etwa dem Saxophonis-ten & Flötisten Seppo Paakkunainen und dem Drummer Reino Laine. Zuerst in Korso, später in Helsinki, lernten sie ‚by heart‘ den Sound, den ihnen Tyner und Evans bzw. Mingus und LaFaro unter die Haut jagten. Zusammen spielten sie in den folgenden Jahren und Jahrzehnten mit Juhani Vilkki und Juhani Aaltonen und im Pekka Pöyry Quartet auch als Vorgruppe des Char-les Lloyd Quartets, dessen Pianist Keith Jarratt Ojanens nächste Erleuchtung wurde. Ojanen machte Karriere als Komponist von Film-, Ballett- & Theatermusiken, insbesondere mit dem ex-perimentellen KOM Theater. Hauta-aho spielte seinen Bass auf zwei Hochzeiten, einmal klas-sisch als Komponist und als Solist mit dem Finnish National Opera Orchestra und im Freispiel mit immer wieder Paakunainen und Vesala, etwa in Kalmisto Klang & Quartet und dem Tuohi Quartet. In den letzten Jahren fand man ihn bei Sound Kitchen und dem Quintet Modern (-> BA 45) und an der Seite von Braxton und Taylor. Seit 1991 arbeiteten Ojanen und Hauta-aho wieder häufiger zusammen, improvisierten Musik zu Stummfilmen und 1995 formierten sie zu-sammen mit Paakunainen das Trio Nueva Finlandia (*Ha! What's Going On!*, Leo Records, 1998-> BA 33). Die *Short Stories* entstanden im Juni 1998 unter dem anregenden Eindruck, den das Duo Barre Phillips & Norbert Stein kurz zuvor hinterlassen hatte. 14 kammermusikali-sche Impromptus, befreit von Partitur und Skrupeln, frei auch von allem, was man sich unter ‚Finnisch‘ vorstellen möchte, nonchalant und intim als Austausch zweiter Vertrauter, die sich mit ironischen, traurigen, irrlichternden, lakonischen Geschichten aufs Laufende bringen und dafür nur ihren Kontrabass und ein Piano brauchen. Wenn man ihre ‚Sunday Story‘ hört, wird sinnlich greifbar, dass der Herr am siebten Tage ruhte und von einer toten Hose träumte.

VINYL-ON-DEMAND (Friedrichshafen)



Ogre-Sse (VOD13, LP) ist nach *Terre et argent* auf Wachsender Prozess (-> BA 46) die bereits angedeutete zweite Wiederkehr der Postpunk-Experimentalisten **NON TOXIQUE LOST**. Von der Formation aus Sea Wanton, Pogo, Steffen Schütze & Achim Wollscheid wurde weiteres Studio- & Livematerial zur Neugewichtung vorgelegt, darunter Ausschnitte ihrer Auftritte beim Berliner Atonal 2 (2.12.83), im Geminox, Frankfurt (9.6.84) und vom kontroversen Gastspiel in Amsterdam (4.10.85). Es gibt Überschneidungen, wobei man den ‚Kriegstanz‘ gar nicht oft genug hören kann. Auch ‚Zufrieden‘, ‚ga leschi gambi‘ und ‚Wer keinen Schmerz mehr spürt‘ verbrauchen sich beim Mehrmalshören nicht, im Gegenteil. NTLs Beitrag zum programmatischen Nonkonformismus jener Jahre, die Weigerung, „*in das miese, vorgefertigte System der Idioten einzusteigen*“ (wie der Presstext zum Atonal 2 verlauten ließ), bestand darin, fremde Sprachen im eigenen Unland zu

sprechen, verzerrte Phrasen wie ‚Der tod des soldaten‘ (ist beschlossene Sache), der paradoxe Schrei (oder was ist das sonst, wenn man „wir sind zufrieden“ brüllt wie auf kleiner Flamme geröstet?), das Wortspiel: „‘hair‘ (*seid ja so allein c’est l’anarch...qui? hair et litter*)“, dazu undeutsch polyglottes Gestammel: ‚ga leschi gambi‘ ... and what is rock’n roll all about?... qui c’est la neige qui c’est la reve... it’s because... you dream.. about fucking, and fucking, and... musik musik musik mein ganzes leben ist...verstümmelt ist der leib der schrei rast um die welt. Ein Schrei, eine Power und eine kreativ-expressive Verve, die in ihrer gleichzeitig zähnefleischenden Over-the-topness und fast schon wieder lakonischen Kakophonie heute Ihresgleichen schwer fände, zumindest im Inland. Wollscheid erinnert sich: „*Es war ne seltsame Zeit, damals. Die Lebensenergie, gleichzeitig eine Gleichgültigkeit gegenüber irgendwelchen Standards, auch ne gewisse Arroganz denen gegenüber, die es angeblich besser konnten oder wussten...*“ Federführend für die Retrospektiven ist allerdings weder der Selektions-Macher in Frankfurt noch Schütze, der damals den Spagat zwischen Whitehouse und Josef Anton Riedl beherrschte und der heute angeblich nochmal ein Studium aufgenommen hat. Treibende Kraft ist Wanton, der, inzwischen in Berlin, NTL am Leben gehalten und für 2006 sogar ganz neues Material in Vorbereitung hat. Für nächstes Jahr ist auch die vollständige Veröffentlichung der Atonal-Attacke geplant, mit Artwork von Schütze und Fotos, Statements, Reminiszenzen alter Weggefährten sowie Rezensionen. Was hat Adi Atonal damals verkündet? „*Die stinkenden Versuche eingebildeter Zyniker und Charaktermasken in den Medien und hinter den Kulissen, mit Businessmethoden jeden Ansatz, etwas anderes zu tun, kaputt zu kriegen, werden überlebt.*“ Nun, einige von uns haben sich dieses Überleben in die heutige „*unübersichtliche (oder, besser, undurchfühlbare) Zeit*“, wie Wollscheid so treffend anmerkt, doch etwas anders vorgestellt. Wie sagte Pinguin Sr. kürzlich zu seinem Sprössling: „Als ich noch ein Adler war...“

* Auf der Compilation Mondo Carnale – Best of 1981-1989 (VOD14, LP) ist die minimale elektronische Musik (mit zumeist deutschen Texten) von **HERMANN KOPP** zu hören, die zum Teil auf seinen Platten „*Aquaplaning in Venedig*“ und „*Pop*“ erschienen war. Seine Stücke sind karg, statisch und minimalistisch. Manchmal kommen noch Violinklänge oder ein Bass mit ins Spiel. Kops Stimme spricht mehr als dass sie singt. Leider fehlt seinen Elaboraten die Originalität und Vielschichtigkeit, die Projekte wie Pyrolator oder Der Plan besitzen, mit denen er von Vinyl-on-Demand gerne verglichen wird. Meist neigt seine Musik zu Längen. Wirklich interessant wird es hier nur bei den etwas noisy ausgefallenen Stücken, die als Soundtrack zu den (Kult?-) Filmen „*Nekromantik*“ oder „*Todesking*“ (von Buttgerit / Jelin-ski) entstanden sind – und mir komischerweise eher etwas zu kurz geraten erscheinen. Dieses Album ist übrigens Luis Buñuel gewidmet. Warum auch immer. PS: Trotzdem schön zu wissen, dass in den 80er Jahren nicht nur in Berlin außergewöhnliche Musik gemacht wurde, sondern auch in der südwestdeutschen Provinz.

* Auf unterHALTUNG (VOD15, LP) wird die Musik von **TASS 2** dokumentiert, wie sie auf deren 1984er Tournee „Manöver“ dargeboten wurde. Die 12 Stücke bewegen sich irgendwo zwischen rhythmisch durchstrukturierter, elektronischer Musik und Industrial. Aber trotz Titel wie ‚tanz DEBIL‘ oder ‚Stahlgeburt‘ sind sie von den Berliner Kollegen Einstürzende Neubauten meilenweit entfernt. Schließlich arbeiten Thomas Schmitt und Thomas Scholz lieber mit Orgel, Synthesizer, Sequenzer und Rhythmusmaschine etc. als mit Schrottschlagzeug oder Stahlfedern. So etwas nennt man heutzutage auch gerne „minimal electronic“. Aber damals halt noch vollkommen analog erzeugt.

* Mit dem Projekt **P1/E**, bei dem Ute Droste, Eric Franke, Michael Hirsch, Michael Schäumer und Thomas Voburka so wie der umtriebige Alexander Hacke mitwirkten, verbleiben wir in Westberlin. Second Offender (VOD16, LP) versammelt das in den Jahren 1980 und 1981 entstandene, elektronisch geprägte Gesamtwerk von P1/E. Analogsynthesizer und Sequenzer werden von Bass und Schlagzeug unterstützt, eine Gitarren setzt dubige Akzente. Dazu wird gesungen in deutscher oder englischer Sprache. Überraschenderweise taucht auf der zweiten Plattenseite, auf der vier Live-Tracks aus dem legendären (und inzwischen auch bei Kathrin Röggl angekommenen) SO36 dokumentiert werden, Ziggy XY (von Der Moderne Man bzw. Kosonautentraum) auf – u.a. um ein Lied seiner ersten Band zu singen. Aus dem swingenden Wave Dub Reggae-Stück von Der Moderne Man (vgl. die 1980 in Hannover auf No Fun erschienene LP *80 Tage auf See*) wird bei P1/E eine mit (Gitarren-)Noise angereicherte, dem Thema ‚Gib mir den Tod‘ angemessene morbide Angelegenheit. Gegen Ende des Gigs klingt Ziggy XY immer aggressiver. Vielleicht wegen den Störern, die „aufhören!“ schreien (wahrscheinlich irgendwelche ignoranten Punk Kids) oder weil das ansonsten wohlgesonnene Publikum bei ‚49 Second Romance‘ trotz treibender Rhythmen nicht so recht tanzen will? „Dance! Dance! ... Könnt ihr oder wollt ihr nicht? ... Tanz! Tanz! ... Wollt ihr nicht endlich tanzen?! Tanzen! ... Ihr könnt überhaupt nichts ...“. Köstliches Dokument! Erinert mich während guter Momente an die LP *Die Guten und die Bösen* von der Deutsch-Amerikanischen Freundschaft (wahrscheinlich auch wegen des 80er-Jahre-Synthie-Sounds, den die DFA bzw. das LCD Soundsystem so nachahmenswert finden).

* Gemäß der Philosophie des Liebhaber-Labels Vinyl-on-Demand entführt uns auch das Album Don't Tell Me Stories (VOD17, LP), eine Compilation mit Werken des deutsch-englischen Duos **DIE UNBEKANNTEN**, in die frühen 80er Jahre. In diesem Falle gibt es ein erfreuliches Wiederhören mit englisch geprägter New Wave Musik aus den Jahren 1981 bis 1983, die es nicht verbergen kann, von Bands wie Joy Division oder (den frühen) New Order inspiriert gewesen zu sein. Nannte man das damals schon Dark Wave? Wahrscheinlich. Nicht nur der Bass, auch die Stimme ist tief. Manchmal schneidet die Gitarre ihre Riffs in die Songs. Oder eine Rhythmusmaschine tuckert dazu. Mit dem treibenden ‚Radio War‘ oder dem schönen ‚Don't Tell Me Stories‘ hätten Die Unbekannten bestimmt groß raus kommen können, hatten sie nicht auf Labels wie Monogam veröffentlicht, sondern bei irgendwelchen damals angesagten englischen Labels wie Rough Trade oder Factory. Nicht nur für in den 80ern stehen gebliebene Schwarzkittel interessant! *GZ

WACHSENDER PROZESS ODRADEK (Hamburg)

Die Lieder ueber Pflanzen und Bäume (CD-R), die **TBC & GUY** zusammen ‚gesungen‘ haben, praktizieren die unromantischste Annäherung an die Flora, den unidyllischsten Umgang mit Natur, den man sich nur denken kann. Thomas Beck mit Feedbacks, Mix & Effekten und sein Partner Guy Saldanha mit Bass & Effekten bohren sich, wie schon bei der Knistern-7“ *Anti-Gravitation*, als harscher Noise in Ohr & Hirn wie unverwüstliches, gern Unkraut geschimpftes Grünzeug ‚durch den Asphalt‘. Mit Sägezahnfrequenzen und fräsenden Rückkopplungen werden ‚Fehler‘ systematisch zur Waffe der Kritik, zum Werkzeug, um ‚Brachland‘ zu pflügen und Lebensraum für Farnähnliches zu schaffen. Die ‚Pteridophyta‘ waren die Avantgarde im Urpflanzenreich, erste Landbewohner. Neu war der Aufbau des Vegetationskörpers aus hochdifferenzierten Geweben und Organen, die Ausbildung von Festigungs- und Leitgeweben und einer hydrophoben äußeren Schutzschicht und die Art der Verankerung im Boden. Die ältesten Formen verfüg(t)en über Rhizoide, Wurzeln entstanden erst wesentlich später. Und sie vermehren sich durch Sporen. Wenn das keine schöne Metapher ist.

Als eine solche rhizomatische Wucherung und Lebensform zwischen Natur, Kultur & Künstlichkeit, zwischen Technik, Gesellschaft, Archiv und Utopie, lässt sich die radiofloristische CD-R-Compilation auffassen, die Stücke versammelt von **The Nautilus Deconstruction** aus Leipzig sowie von **Tumorchester, Intertronik, Totstellen, Jetzmann** und **(-hyph-)**, dazu ‚radiophonie‘ von **TBC** und von **Asmus Tietchens** die 20-minütige Hydrophonie ‚flora‘, Saatgut also von Kleingärtnern der Hamburger Geräuschzone und Teilnehmern am 1. Radio Gagarin Festival 2003 in der Roten Flora. Der Tonträger ist der aktuellen Nr.4 des **ODRADEK** beigefügt, an der neben Beck auch Tietchens, Nicolas Wiese aka A.I.C./(-hyph-) und Uwe Grüschow vom Tumorchester mitgeschrieben haben. Neben Rezensionen im tipffehlerteuflichen und orthographisch ungenierten Frei-von-der-Leber-weg-Stil wird man konfrontiert mit dem ‚Manifest der Antinaturellen‘, das gegen den Konsumentenkapitalismus und dessen Korruption des ästhetischen Impulses und gegen die Ironie und Cleverness des postmodernen Relativismus eine rationale und reflexive Kritik setzt und die ästhetische Erfahrung von Künstlern, die sich aus ihrer Rolle als Unterhalter, Anzeigengestalter und Tröster befreien. Tietchens bekennt sich als ehemaliger Soundscaper, von deren Ideologie der „Wiedergutmachung an der ‚armen Natur‘, „Technikphobie und Langeweile“ er sich entschieden distanziert. ‚Soundscapes für Meyer‘ präsentiert mit Luc Ferrari, Hildegard Westerkamp (die Tietchens noch unter die ‚Sentimentalen‘ rechnet), Kristoff K Roll, David Dunn, THU 20, Francisco Lopez und der *Soundscapes Before 2000*-Compilation Beispiele, wie es auch anders geht. Im Rahmen von Radio Gagarin geführte Interviews mit John Duncan, The Hafler Trio und Keith Rowe sind abgedruckt. Iannis Xenakis als Elektroniker sowie Ramleh und das Broken-Flag-Label werden retrospektiv unter die Lupe genommen und ‚Medien und Mediengebrauch im Freien Radio‘ analysiert.

Jedesmal nehme ich mir vor, die Mainzer Beiträge zur avancierten Gegenwartskultur mal ohne Genörgel zu goutieren. Aber mein Wohlwohnt hält gerade mal vor bis zur von Van Dyke Parks entliehenen Überschrift *Discover America*, um schon bei Inhaltsangabe und Editorial in alte Gewohnheiten zurück zu fallen. Amerika meint U.S.A. und nur R. Behrens Annäherung an Bossa Nova und das Streiflicht ‚Neozapatismus und Popkultur‘ weichen von dieser merkwürdigen Selbstverständlichkeit ab.

TESTCARD # 14

Discover America

Die Testcard-Redaktion schlägt mit anti-anti-amerikanischer Verve vor, sein Herz für ‚Amerika‘ (wieder)zuentdecken, ohne sich selbst festlegen zu lassen, ob damit das ‚hässliche‘ oder das ‚brave‘ oder das geträumte Amerika gemeint ist. Dorn im Auge sind allen voran die neuen Pop-Deutschnationalen und die Deutsch-Quotler. Aber die Restlinke hierzulande scheint insgesamt im Verdacht zu stehen, ihre Bluejeans aus China und ihre Burger vom Türken zu beziehen. Jens Thomas nimmt es auf sich, mit ‚alle gegen einen‘ gegen die “The higher the monkey climbs, the more he shows his ‚tail““-Chöre ein “Bay mir bistu sheyn” für den amerikanischen Pu in seinem Gorillakostüm anzustimmen. Für sein Anti-anti muss er allerdings die ja nun wirklich obsoleten Wilhelminischen Nationaldünkel und die restbürgerlichen ‚Hochkultur‘-Ressentiments gegen die salopp-burschikose Fast-Food-‚Zivilisation‘ der ‚Besatzer‘ und ‚Hirnwäscher‘ bemühen und so wirkt das dann auch. Dass die Pop-‚Linke‘ sich feinsinnig distanziert vom Holzhammer-Bashing des ‚Home of the Brave‘ aka ‚Scheißland‘ als dominantem und aggressiv-expansivem Pars pro toto des Neoimperialismus und Brutalokapitalismus, wirft aber vielleicht auch ein Licht auf ihre ‚linken‘ Gänsefüßchen. Umgekehrt wird schließlich Simplifikation und die Unterstellung der denkbar schlechtesten Motive durchaus nicht gescheut. Wenn man aber vom deutschen ‚Antiamerikanismus‘ einfach mal die billige Großmäuligkeit abzüge, bliebe da nicht hauptsächlich der Frust enttäuschter Hollywoodflausen und klischeetriefender Narrenliebe übrig? Hier einen ‚Rassismus ohne Rassen‘ oder gar verkappten Antisemitismus zu unterstellen, spricht Bände über das Elend der gegenwärtigen Streitkultur.

Versteckt auf S.180ff findet sich mit ‚usa, israel, die linke und die kulturindustrie‘ der tatsächlich maßgebende Beitrag zum Thema, ein von Susann Witt-Stahl geführtes Gespräch mit dem Kultur- & Sozialwissenschaftler Moshe Zuckermann. Seinen Sätzen ist der Groll eines Verfechters der Frankfurter Schule über dieses und manches andere Elend deutlich anzumerken: *“Was Linke früher mal noch drauf hatten, war die kritische Fähigkeit, solche Prozesse (gemeint ist die Legitimierung der Bush-Kriege nicht als Mittel kapitalistischer Expansion, sondern als Pursuit von Happiness & Zivilisation vs. ‚Barbarei‘) in Kategorien wie materielle Interessen, Macht- und Herrschaftskonstellationen und Ideologie als falsches Bewusstsein zu analysieren und zu bekämpfen. Dass dies nicht mehr der Fall ist, Linke sich also heutzutage dieses kritischen Erbes freiwillig selbst entledigen, scheint mit das verhängnisvollste Moment der (...) kopernikanischen Wende zu sein... Denn wenn man im kulturindustriellen Müll den ‚Botschafter westlicher Zivilisation‘ und das ‚diesseitige Glücksversprechen‘ zu erkennen meint, dann ist das ja ganz o.k. für die, die mit dieser westlichen Zivilisation glücklich und mit diesem Glücksversprechen selig werden. Adorno (...) würde darin gerade den durchschlagenden ideologischen Erfolg der Kulturindustrie gewahren wollen.“* Doch offensichtlich hat ‚Elvis‘ Hüftschwung‘ – ausgerechnet Elvis‘ Hüftschwung - Adorno in die graue Tonne befördert. Demnach hätten der Müll und die machhäischen Weltbilder gesiegt.

Was die einen zum Kotzen finden und die anderen zum Verlieben, das ‚Amerikanische‘, lässt sich nur schwer entwirren, wenn man mit molaren Phrasen operiert. Der ‚amerikanische‘ Mehrwert, der das Pro begründet, was könnte das anderes sein als das Element des Heterogenen und Hybriden, das transafrikanische ‚Kreol‘-Element, aufgemischt mit Nicht-WASP-, in der Unterhaltungsindustrie speziell auch jüdischen Immigrant- & Diasporakulturen? Das amerikanische Showbusiness zeigte sich zudem in einem Maße resonant für Low-Culture-Interessen, wie es sich das stalagmite europäische Biedermeier nicht träumen ließ. Dass sich Low-Culture allerdings aus ländlich-folkloristischem und urbanem Working-Class-Entertainment konglomeriert, wird im synthetisierten Pop für die ‚Jugend der Welt‘ völlig überblendet. Auffällig klaglos ausgeblendet bleibt bei aller Sensibilität für die rassistischen Unterströmungen des ‚Amerikanismus‘ auch seine in der McCarthy-Ära vollzogene und von den - nebenbei bemerkt von einer Mehrheit der US-Wähler legitimierte - Bush-Regierungen wieder aufgewärmte Scheidung von ‚amerikanischen‘ und ‚unamerikanischen‘ Elementen. Unter im solchem Sinne ‚un-amerikanisch‘ fällt ziemlich vieles, was bad alchemystisch oder testcardistisch relevant ist.

Dass der Mainstream sich längst als ‚Patchwork der Minderheiten‘ camouflagiert und mit einem eklektizistischen, plunderphonischen Anything-goes nahezu jede ästhetische Abweichung integriert und zum Placebo perfektioniert, das sehe ich als ein größeres Dilemma. Keine Wildstyle-Bizarrie, die nicht im Allesfresser-Mix der Kylie Minogues, Destiny’s Children oder Björks mit verdoppelter Studiowizard-Virtuosität zur Werbespottauglichkeit spektakulär aufgeschäumt würde. Sich entziehen durch Sack und Asche? Pop müsste, um wieder als Soundtrack der Kritik zu taugen, statt als Kokon, um “mit *dieser* westlichen Zivilisation glücklich und mit *diesem* Glücksversprechen selig” zu werden, Harakiri begehen. Heterogenität ist keine Variante, sondern das Durchkreuzen der Wahlmöglichkeit zwischen 23 verschiedenen Papiersorten, um sich den Arsch abzuwischen. Pop geriert sich aber so petticoat-unschuldig wie anno 1959, während ‚Elvis‘ seine Hüften vor Bagdad schwingt.

Interessanter als ein Hauen & Stechen über ein Pro, Anti oder Anti-anti zum großen kulturellen Attraktor und seinen Sonnenflecken sind doch die Möglichkeiten transnationaler und transkultureller Überschreitungen. Die Frage, ob und wie sie abseits und trotz der Blockbuster-Globalisierung realisierbar bleiben. Das testcardsche Anti-anti findet als positive Bezugspunkte doch auch nichts besseres als die ‚befreiten Klänge‘ der New Weirdness von Animal Collective, Black Dice, Jackie O’Motherfucker et al, deren Kollektiv- & DIY-Geist, ebenso wie die Virulenz der US-Zine-Kultur, als vorbildlich gepriesen wird – zu Recht. Warum marginale Auch-US-Boys allerdings grundsätzlich inspirierender sein können oder sollen als die z.B. nicht weniger kreative finnische oder kanadische populärmusikalische Peripherie, wird das hinterfragt oder ist das wieder mal zu selbstverständlich? Warum man auch nicht wenigstens eine paar der zahllosen engagierten Un-Amerikaner für die Testcard-Leserschaft ‚entdeckt‘, etwa die Pax-Blase (The Abstractions, 99Hooker...) oder Brooklyner Feuerspucker wie Psi, wir wissen es nicht.

Der Blick auf die US-Electro-Szene findet daneben eher katzenjämmerliche Zustände und die breite Auseinandersetzung mit den HipHop-Zwiespältigkeiten im Nachgang zur ‚Black Music‘-# 13 fungiert offenbar als Nachweis, dass die Mainzer Nerds durchaus cultural-studies-mäßig im Pulschlag der Zeit mitgrooven. HipHop als “*Symptom und Produkt einer rassistischen Gesellschaft*” und gleichzeitig als “*Inbegriff amerikanischen Lifestyles*” im Spagat zwischen ‚Gangsta‘- & ‚Consciousness‘-Rolemодels, zwischen kommerziellem und ideologischem Erwartungsdruck, diese schizophrene Klemme sollte man eigentlich nicht noch als trittbrettfahrender ‚white negroe‘ verschärfen. Das Ausmaß, in dem HipHop sein “*Image an der internationalen Nachfrage nach Stereotypen*” ausrichtet und die Art, wie die neu-reichen HipHop-VIPs entsprechend ihre ‚Ghetto-Realness‘ ausagieren und konsequenter Weise bis hin zum eigenen Tod den Beweis antreten, “*dass das repräsentierte Leben tatsächlich auch das eigene ist*”, entbehren nicht eines gottverdammten Zynismus, von einem Politikverständnis ganz zu schweigen, das ‚Dagegensein‘ mit ‚Fürsichsein‘ kurzschließt im nur sozialdarwinistisch tatsächlich vorbildlichen Alphamännchen. ‚Das Hirn von Troglodyten, die Fresse von Cäsaren‘, d e r amerikanische Exportschlag?

Van Dyke Parks *Discover America* spielt übrigens in der Karibik.

Sagte ich eingangs ‚nörgeln‘? Bei 5-6 anregenden Gedanken auf 300 Seiten gibt es nichts zu meckern. Nur kleine Wünsche – fail again, fail better.

Als differenzierter Beitrag zum Anti-Thema liest sich Franziska Meiferts Bücher-schau von USA-Lektüren. Jenseits von Anti und Anti-anti bewegt sich die Cineastenfraktion mit durchwegs lesenswerten Essays über die Filme von Harmony Korine und Spike Lee, über Hollywood-filme, die ins Pop-Milieu eindringen, über das Vietnamtrauma in *Jacob’s Ladder* und Oliver Stones ‚Heimatfilme‘. Auf literarischem Sektor werden die Beat-Poets gewürdigt und Kinky Friedman. Breiten Raum nimmt einmal mehr die Gender-Sophistik ein, die immerhin unter der Überschrift ‚white fantasy of overcoming racism‘ zu bedenken gibt, dass es da nicht zuletzt um “*white people in search of integration*” geht.

Sich unbehaglich zu fühlen in seiner ‚weißen‘ Haut und mit dem deutschen Gesichtsmalus ist wie jede Form von Entfremdung keine Krankheit, zumindest nichts, was durch Kurieren oder Verdrängen sich entfernen ließe. Bei mythisch aufgeladenen Kulturnationalismen, etwa dem ‚Serbentum‘ oder ‚Magyarentum‘, Ritorrells der Phantasmen des 19. Jhdts. und nach dem Muster des historisch ultrabankrotten ‚Deutschtums‘ gestrickt, bin ich mir, was das Krankhafte angeht, weniger sicher. Das gilt aber auch für den nach ganz anderem Mustern konstruierten amerikanischen ‚Patriotismus‘. Es geht dabei immer um Homogenisierungsphantasmen, deren innere ‚Logik‘ Feindbilder und Sündenböcke als zu exkludierende oder auszumerzende ‚Fremdkörper‘ braucht – die ‚Juden‘, die ‚Bösen‘, die ‚vaterlandslosen‘ Kosmopoliten und Internationalisten, die ‚Linken‘, in den USA schon die ‚Liberalen‘. Weder das eine noch das andere Muster trifft für die deutsche Lage zu. Dafür ein drittes, das allerdings kein spezifisch deutsches ist – eine grassierende monokulturelle Versupermarktifizierung durch globale Logos, Stereotypen, Klischees, Moden & Hypes. Dagegen stellte schon Ende der 70er die RIO-Bewegung eine Strategie der Dezentralisierung und der Vielfalt, des Polyglotten und Polystilistischen. Nach dem Schema des Argwohns müsste freilich die bewusste Einkehr bei eigenkulturellen Quellen - Etron Fou Leloublans französische Pataphysik, Samla Mamas Mannas schwedischer Fullkornsknäcke-Folkrock, Goebbels & Harths deutscher Brechtianismus etc. - als dezidierter ‚Anti-amerikanismus‘ verworfen werden.

"Eine Existenz, die keinen monströsen Wahnsinn in sich trägt, hat keinen Wert"

(E.M. Cioran)



DAVID THOMAS UND PERE UBU

von Harry Lachner

Anfang der siebziger Jahre waren die Territorien der USA stilistisch noch überschaubar aufgeteilt. Californien erging sich in den Nachwehen der Hippie-Kultur, alles war freundlich, kosmisch und unendlich langweilig. New York dagegen hatte seine Portion Dunkelheit in die Exzesse der Band Velvet Underground konzentriert, Detroit den Lärm der Auto-Industrie in wüste Musik umgesetzt. Die zerstörerische Nervosität der Großstadt gegen das ewige Dauerlächeln der Westküste. Aber Cleveland. Wofür in aller Welt stand Cleveland? Für Provinz, Abgeschlossenheit - vielleicht auch für den letzten Rest eines Glaubens an den amerikanischen Traum. Aber die Provinz bietet auch den Vorteil, nicht territorialisiert zu sein durch die üblichen Stilkämpfe. So entwickelte sich an jenem Ort der ausgesuchten US-Normalität in den frühen Siebzigern ein Kollektiv von Musikern, die wie all die anderen sein wollten - und doch wieder ganz anders. Vielleicht auch ein wenig dunkler als alle anderen. "Heart Of Darkness", der Titel der B-Seite von Pere Ubus erster Single "30 Seconds Over Tokyo" 1975 war eine Anspielung auf den gleichnamigen Roman von Joseph Conrad. Wie überhaupt viele Texte von David Thomas die mehr oder weniger versteckte Zitat- und Anspielungskultur pflegen. Das beginnt schon beim Namen der Band.

"Merdre", "Schreiße" - mit diesem Wort betrat die Figur des Vaters Ubu 1896 die literarische Bühne Frankreichs. "König Ubu" hieß das Theaterstück des Dichters und Pataphysikers Alfred Jarry. Es war eine Farce, eine gigantische Übertreibung. Die Figur des Pere Ubu, die Jarry drei Stücke hinweg am Leben erhielt, war der Inbegriff des grotesken Hanswursts: ein durchgedrehter Spießbürger und Kleinbürger mit anarchischen Anwandlungen - und eine monströse Karikatur auf Falstaff und King Lear. Nun, die körperlichen Parallelen sind nicht zu übersehen: David Thomas ist eine massige Gestalt von mittlerweile fast garganesken Ausmaßen. Man muß David Thomas einmal auf der Bühne erlebt haben: Die Arme flattern nervös mit der Eleganz des Unbeholfenen und Linkischen. Wie eine außer Kontrolle geratene Marionette. Die körperlichen und mimischen Verrenkungen markieren Identifikation und Distanz zu dem, was er auf der Bühne inszeniert. Hier lebt der Sänger die Brüche und Wechsel der Musik. Der Körper wird zum Schlachtfeld der Musik. Der Sänger erscheint als Schauspieler, der selbst nicht genau weiß, an welcher Stelle die Maske mit dem Gesicht verwachsen ist. Das verleiht seinen Gesten zuweilen das überzogene Theatralische - wohl auch weil er sich beständig selbst seiner Rolle neu versichern muß. Was in diesem Körper geschlagen werden, sind die Schlachten der Popmusik: der schroffe Blues eines Captain Beefheart gegen die raffinierten Harmonien der Beach Boys, gnadenlos einfacher Rock'n'Roll gegen die Ästhetik der dissonanten industriellen Klänge, das Delirium des Schmerzes gegen das postmodern distanzierte Rollenspiel. Die Bands jener Zeit waren kein jeweils fest umrissene Gebilde - es waren Durchlaufstationen.

Manche, wie Devo, wurden bekannt. Rocket From The Tombs geradezu mythenbesetzt und legendär: Legendär, weil daraus die Band Pere Ubu hervorgehen sollte; von Mythen umwuchert, weil sie nie eine Platte aufgenommen hatten, lediglich Bootlegs kursierten. 2002 sind zum ersten Mal legale, abgesegnete Aufnahmen dieser Ur-Formation erschienen und man hört, was man immer schon wußte: Cleveland ist anders, auch wenn vieles zunächst bekannt erscheint. Rocket from the Tombs reflektierten all die Stile, die durch die frühen Siebziger rasten: Velvet Underground, MC5, The Stooges. Sie loteten die Höhen und die Tiefen ihrer Zeit aus - aber sie wiesen ganz entschieden und völlig selbstbewußt die Richtung, die die populäre Musik erst einige Jahre später konsequent einschlagen sollte. Das Dokument der zu früh gekommenen. Aber manche Stücke des Repertoires schafften es auch auf die ersten Ubu-Platten.

Die erste Ausgabe von Pere Ubu bestand neben Thomas aus dem Bassisten Tim Wright, den Gitarristen Tom Herman und Peter Laughner (der allerdings schon '76 ausstieg und 1977 gestorben ist), dem Schlagzeuger Scott Krauss und dem Synthesizer-Anarchisten Alan Ravenstine. Man kannte sich aus der Szene, den Clubs, man wohnte zusammen oder in der Nähe. Bereits damals, so David Thomas, hätte sich die Ubu-Methodik entwickelt. Zu den Leitsätzen gehörten folgende Anweisungen: "Lade niemanden zum Vorspielen ein. Such nicht nach jemanden. Strebe nicht nach Erfolg. Engagiere die erste Person, von der du gehört hast. Nimm die erste Idee, die du hast. Bring einzigartige Menschen zusammen. Einzigartige Menschen spielen Einzigartiges, ob sie das Instrument beherrschen oder nicht. Zögere die zentrifugalen Zerstör-Faktoren so lange wie möglich hinaus, dann drück auf den Knopf."

Aber scheinbar gehörten die Selbstaflösungstendenzen von Anfang an zum integralen Bestandteil der Band. Nach den Single-Aufnahmen verließ auch Wright die Band und spielte mit Arto Lindsay und Ikue Mori im Trio DNA. Die ersten Alben 1978, „The Modern Dance“ & „Dub Housing“, hatten noch eine konstante Besetzung mit Thomas, Scott Krauss, Allen Ravenstine, Tom Herman und dem Bassisten und Gitarristen Tony Maimone. Herman aber verließ die Band 1979 (und tauchte mit Tripod Jimmie bei SST auf), für ihn kam Mayo Thompson von Red Crayola. In dieser Besetzung spielten sie wichtige Alben ein wie "New Picnic Time" (1979) & "The Art of Walking" (1980). Dann war aber auch damit wieder Schluß. Kurz vor Erscheinen von "Song Of The Bailing Man" im Frühjahr 1982 hatte sich Pere Ubu erst einmal ganz aufgelöst, nachdem für die Session bereits ein neuer Schlagzeuger engagiert war: Anton Fier, der später die Golden Palominos mitgründen wird.

Bereits 1981 hatte David Thomas mit John Greaves & Chris Cutler gearbeitet, Musikern der britischen Art Rock-Szene aus dem Kreis um die Band Henry Cow. Zusätzlich gewann er als Mitspieler den Gitarristen Richard Thompson, der gerade der Folkrock-Szene ein wenig abhanden gekommen war. Die Legende sagt, David Thomas habe das Cover von Thompsons Album "Henry, The Human Fly" gesehen - und spontan entschieden: wer sich selbst als so schräges Monstrum auf seiner Platte abbilden läßt, der macht auch schräge Musik. Also die richtige. Nur gilt für Platten dasselbe wie für Bücher: man kann sie nicht nach dem Cover beurteilen. Denn Richard Thompson war geradezu brav im britischen Folk und Folk-Rock verwurzelt. Doch auf David Thomas' Album "The Sound Of The Sand" (1982) zeigte der Gitarrist, daß er durchaus den Erwartungen auf unkonventionelle Improvisationen entsprechen konnte. The Pedestrians nannte Thomas dieses Projekt, an dem auch wieder die Ubuisten Anton Fier, Allen Ravenstine und Scott Krauss beteiligt waren. Zu jener Zeit war Pere Ubu auf der Independent-Szene bestens etabliert: als freche, verschrobene Avantgarde-Rock-Band, die mehr am Störgeräusch, am Collage-Prinzip und an der Formzertrümmerung interessiert war als an der Erfüllung der gängigen Popschemata. Aber die Band war in einer Sackgasse gelandet. Alles schien bereits gesagt. Und eher beiläufig ging man auseinander: Die Pausen zwischen den Telefonaten wurden länger, erzählt Thomas, die Musiker sahen sich seltener, irgendwann trafen sie sich gar nicht mehr. Es gab keinen nennenswerten Bruch, kein Zerwürfnis.

Fragmente von Beach Boy-Songs ziehen sich bis heute durch die gesamte Musik von Thomas, egal in welcher Formation er sich gerade befindet. Für die Anfänge seiner Solo-Arbeiten mit den "Pedestrians" rückte gegenüber Pere Ubu die Elektronik eher in den Hintergrund. Die Songs, die Thomas mit Musikern wie Lindsay Cooper und Chris Cutler einspielte, für „Winter Comes Home“ (1983), „Variations On A Theme“ (1983) & „More Places Forever“ (1985), erschienen jetzt weniger verdichtet, manchmal geradezu verspielt - aber immer noch von seinem skurrilen, fast dadaistischen Ansatz durchdrungen, sämtliche Regeln auf den Kopf zu stellen. Und wenn David Thomas schon mal das Popschema erfüllt - wogegen er ja grundsätzlich verstößt - dann klingt es immer auch, als wolle er sich darüber lustig machen, wie in dem Song "My Town" aus dem Album "Blame The Messenger", das er mit The Wooden Birds 1987 veröffentlichte. Thomas seziiert die Trivialkultur, setzt ihre einzelnen Fragmente dann wieder in etwas ungewöhnlicher Form zusammen und reichert sie mit allerlei Störgeräuschen an. Eine Ästhetik der Erosion. Thomas stellt klar, daß der geheime Antrieb seiner Musik immer der schlichte Rock'n'Roll ist. Die Grammatik ist immer eindeutig, nur die Metaphorik ist seine ganz spezielle. Doch das Skelett ist das Unwesentliche. Die Identität und Qualität liegt immer in der Inszenierung einer Klang-Differenz: das plötzlich hereinbrechende Störfeuer der Dissonanz und der wohlkalkuliert unpassend schroffe Sound, der die Oberfläche aufreißt und die einfache Struktur zuweilen schmerzhaft transzendiert.

David Thomas spielt mit der Sinnentleerung der Welt. Bedeutung steckt nur noch in marginalen Gesten, Klängen und Andeutungen. So weigert er sich auch, in seinen Texten große Geschichten zu erzählen. Es sind die kleinen Bemerkungen und Beobachtungen, die ein Gefühl setzen sollen - unterbrochen von Schnitten und assoziativen Sprüngen und verdrehten Zitaten. Zumeist greift er kleine reale Fundstücke auf: skurrile Bruchstücke der Wirklichkeit, die er in bester Dadaismus-Manier und mit entsprechend provokativem Witz neu zusammenfügt. Um sie gegen das starre Wirklichkeitsbild selbst wieder zu wenden.

Im Gesang von David Thomas schwingt immer eine Spur Hysterie mit. Seine Stimme neigt dazu, gelegentlich umzukippen. Dann scheint er eine merkwürdige Energie zu entfesseln und Gefühlszustände in der Musik freizusetzen, die stets ambivalent bleiben. Zwischen Künstlichkeit und Authentizität. Es erinnert an die Field Hollers des Blues - und gleichzeitig verwandelt er sie auf artifizielle Weise. Gekünstelte Absurditäten, die den Kern der Wirklichkeit enthüllen, eingebettet in eine Überfülle von Reizen, die die Wahrnehmungsfähigkeit herausfordern. Für Thomas gibt es weder einfache Wege, noch einfache Deutungen. Wer glaubt, die Texte seien spontan gesungen oder wer Parallelen zur automatischen Schreibweise der Surrealisten zieht, muß sich enttäuscht sehen. In einem Interview erklärte er, wie viel Sorgfalt er auf seine Textbilder verwendet. Sie sind ausgeklügelt, und klingen doch so, als seien sie dem Sänger erst in diesem Moment in den Sinn gekommen. David Thomas spielt gern mit allen Zeichen der Trivialkultur: den sogenannten B-Pictures, Figuren aus Comic Strips, der ganz alltägliche amerikanische Schwachsinn der Unterhaltungsindustrie. Welchen Stellenwert hat schließlich schon eine Mona Lisa, deren Augen den Betrachter durch den Raum verfolgen, wenn es irgendwo in Amerika einen Perücken-Laden gibt, dessen Schaufenster voller Styropor-Köpfe ist. Und die Augen dieser vielen Köpfe verfolgen den Fußgänger die ganze Straße entlang. Nun, "Surrealismus", sagt Thomas, "ist eine europäische Idee. Aber sie hat eine amerikanische Entsprechung: in der massiven Übertreibung, wo alles immer das größte, tollste, schnellste, katastrophalste ist". Diese Attitüde zieht er nun mal liebend gern durch den Kakao: Selbstentlarvung mittels gnadenloser Ironie im Rollenspiel. Wahrscheinlich hätte David Thomas wirklich keinen anderen Namen als "Pere Ubu" wählen können. Denn schnell rückten literarische Vorlage und die tatsächliche Person des Sängers immer näher zueinander. Er wurde einfach ein Schauspieler, der den Text in manchen Momenten so verinnerlicht, daß er ihn für seinen eigenen hält. Oder man betrachtet Thomas ausschließlich als eine Kunstfigur, die sich selbst geschaffen hat.

In den Projekten aus den Jahren zwischen 1981 und 1987 waren immer auch Musiker von Pere Ubu beteiligt - und so war der Schritt zur Neugründung ganz natürlich und logisch. So absichtslos man auseinandergangen war, so fand man auch wieder zusammen. Die einfachen Regeln des unaufgeregten Lebens. Mit Pere Ubu kultiviert David Thomas eine eigene Form eines zeitgemäßen, musikalischen Theaters des Absurden - einfach, indem er das Reale bezeichnet; in seinem fragmentarischen Charakter, in seiner ganzen Widersinnigkeit. Die Songs beschreiben Momentaufnahmen in einer von den Gesetzen der Urbanität zerstückelten Sprache und Erzählweise. David Thomas weiß, daß Musik nicht narrativ ist, nicht mehr erzählen kann, sofern sie es je konnte, ohne in alte Klischees zu verfallen und alte Pfade weiter abzutreten. Sie vermag nur zu überwältigen. Diese Kunst beherrscht er virtuos - aber Thomas ist zu klug um es allein dabei zu belassen. Er legt auch die Mechanismen der populären Überwältigungs-Strategien bloß. Wer David Thomas und Pere Ubu hört, hört mehr als Musik: tönende Essays über ihr Wesen, ihren geheimen Antrieb, ihre Geschichte, Finten und Falltüren.

"Story of My Life" war das letzte Album, das Pere Ubu nach ihrer Neugründung für das Label Fontana machten. Die Fontana-Alben "Tenement Year" (1988), "Cloudland" (1989), "Worlds In Collision" (1991) und "Story Of My Life" (1993) erstaunten ein wenig aufgrund ihrer schnörkellosen Geradlinigkeit. Das Verstörende, das Störgeräusch, das Hyper-Exaltierte war ein wenig in den Hintergrund gerückt. Es schien wie der Versuch, den Rockmainstream mit seinen eigenen Mitteln anzugreifen. Mit dem Ergebnis, daß Fontana sich auf kein weiteres Album mehr einließ - und die Platten relativ schnell aus dem Katalog nahm. Sie sind seit Jahren vergriffen. Mit "Raygun Suitcase" schließlich war Pere Ubu 1995 wieder zur Fragment-Ästhetik ihrer Anfänge zurück gekehrt. In den letzten Jahren hat sich David Thomas bei seinen Solo-Projekten „Erewhon“ (1996), „Surf's Up“ (2001) & „18 Monkeys On A Dead Man's Chest“ (2004) in erster Linie auf die Arbeit mit den beiden Briten Andy Diagram, Trompete und Keith Moliné, Gitarre konzentriert: als "David Thomas and Two Pale Boys". Mit dieser reduzierten und für Rockverhältnisse ungewöhnlichen Besetzung verabschiedet sich David Thomas vorübergehend vom Bauprinzip der ruppigen Collage, wie er sie mit Pere Ubu so brillant und rückhaltlos praktiziert hatte. Die Musik erscheint nunmehr als sanft gleitender Fluß, bei allen kleinen, dramaturgisch geschickt gesetzten Störmanövern, die für ihn unerlässlich sind, die abrupten Wendungen und Assoziationen, die beiläufig eingestreuten Geschichten, die unvermittelten und zuweilen auch beängstigenden Stimmungswechsel. Manches wirkt fragiler, intimer und direkter. Denn hier tritt nicht mehr die gewaltsam musikalische Überwältigungsstrategie in Erscheinung, hier inszeniert das Trio vielmehr ein langsames Verschwinden fester Normen, fester und erkennbarer Rockstrukturen. Musik in anhaltender Reflexion ihrer Ursprünge und Ziele, die selbst Melancholie in Leichtigkeit verwandeln kann, oder Anflüge von Verzweiflung im letzten Augenblick mit einem ironischen Schlenker versieht.

Ganz gleich ob mit Pere Ubu oder Two Pale Boys, der Oberflächenreiz liegt im Störgeräusch, im kunstvoll oder absichtslos Applizierten, in den andauernden Brüchen, die auf eine andere Wirklichkeit außerhalb des Songs verweisen. Doch im Kern - und Thomas würde hier ganz offen sentimental vom "Herzen" sprechen - rettet er lediglich so die Essenz und Emphase der Rockmusik in die Gegenwart. Und diese Gegenwart ist immer auch Theater, ist Rollenspiel, sind Winkelzüge der Selbstdistanzierung und offen ausgetragene Scheingefechte über der Ideen-Leiche der Authentizität.

Die brüchige Melancholie der Songs von David Thomas, die oft Erzählungen oder eine Reihung von absurd komischen und erfrischend traurigen Assoziationen sind, weist immer auf eine Gefühlszeit der Dunkelheit. Die Songs von David Thomas sind gekünstelte Absurditäten, die der Helle des Tages entfliehen und gerade in der Überzeichnung den Kern der Wirklichkeit enthüllen. Allein das Grotteske rührt glaubhaft an den Wurzeln der Verzweiflung - und die ist, folgt man David Thomas, ohne einen Hauch von Komödie und theatralischen Gesten nicht darstellbar. Mag sein, daß David Thomas' Passion für das Absurde aus der Entmystifizierung des Schönheitskultes entstand, aus der Falschheit des Geschlossenen, Abgerundeten und Oberflächenpolierten. Denn reiner "Selbstaussdruck" ist es nicht, was sich in der Verausgabung enthüllt. Vielmehr das Maskenspiel und das ironische Spiel mit Identifikationsmomenten, die als falsch entlarvt werden. Es ist mithin Musik, die über den Umweg der Dekonstruktion noch an das frühe Aufblühen einer so leicht entflammaren Seele des frühen Rock'n'Roll zu erinnern vermag, die sich aber in ihrer alten Song-Form so ungebrochen nicht mehr vermitteln kann. An ihre Stelle setzt David Thomas mit seinen Two Pale Boys die Leerstelle; jene Kargheit also, die Raum für Assoziationen und Improvisationen läßt.



Foto Connie Müller-Gödecke

"Eine Existenz, die keinen monströsen Wahnsinn in sich trägt, hat keinen Wert", schrieb der Philosoph E.M. Cioran. David Thomas hat mit seinem Trio diesen Wahnsinn einer Zerstückelung von Denk- und Sprechweisen von außen nach innen verlagert, das geheime Unbewußte von Pere Ubu offengelegt, wo die Melancholie sich ihren Ausdruck in formaler Zersplitterung suchte. Hier tritt sie uns nun in ihrer reinsten Form entgegen - unspektakulär in der Gestalt, aber um so bewegender in ihrem Klang. David Thomas & Two Pale Boys sind ein Grund, vielleicht derzeit der einzige den wir haben, den Glauben an die immanente Widerständigkeit und die Neuerfindung der amerikanischen Songkultur nicht zu verlieren.

Die Freiheit, die Thomas beschwört, kann die eines Alkoholikers oder Selbstmörders sein. (Ronald Düker)

DAS POP-ANALPHABET

ACTIVITY CENTER & PHIL MINTON (Absinth Records 006, CD in 7"-EP-Cover): Wie im Burkhard-Beins-Feature in BA 46 angemerkt, ist Activity Center, sein bereits in Celle gestartetes Duo mit Michael Renkel, die Keimzelle seiner Improaktivitäten. Beide hat es längst nach Berlin gezogen, vieles hat sich entwickelt, aber ästhetisch ist eher Kontinuität denn ein Bruch festzustellen. Mit ihrem Instrumentarium aus akustischer Gitarre - Renkel - und Percussion - Beins - plus jeweils Zither und weiteren perkussiv einsetzbaren Objekten kitzeln die beiden die Geräuschnarbe, aber vorsichtig, ganz vorsichtig. Minton hält seine Stimmbänder ebenfalls am ganz kurzen Zügel. Mit Poire_z hat er bereits solche diskreten Finessen erprobt. Wer ihn als krächzendes Rumpelstilzchen kennt, dürfte sich wundern, wie zart und luftig er agieren kann. Mit stark gedrosselten Guttural- & Labiallauten bringt er zusätzlich Luft in das ebenso luftige wie fragile Gewebe aus den gezupften, gestrichenen und gepochten Mikroklängen seiner Mitspieler. Alles Spektakuläre und Aufregende ist wie heruntergeschraubt auf Sparflamme. Dennoch wird der künstlich verkleinerte Spielraum ständig für dreipolige Aktivitäten genutzt. Automatisch versucht sich die Wahrnehmung dem neuen Maßstab anzupassen. Und mit 1 : x justierten Ohren füllt sich der Raum plötzlich mit akustischen Teilchen, mit Gitarren-Plinks und Quarks und Zither-Strings und all ihrer Phantomverwandtschaft, kleine Tonflötentöne, ein kehliges Gurren, zischende Wischer. Ein phantastischer Zengarten tut sich vor dem inneren Auge auf, zu ungeheuer, um die Seele beruhigt baumeln zu lassen. Eher werden die seltsamen Dinge hörbar, die in der fremden und seltsamen Welt leicht und gern überhört werden, weil sie einem sonst nur noch fremder und seltsamer vorkäme.

MITCHELL AKIYAMA *Small Explosions that are Yours to keep* (Sub Rosa, SR238): Dieser Elektroakustiker aus Montreal vertritt eine nichtakademische Variante von Soundart, zusammen mit Tony Boggs als Désormais, solo mit *Hope That Lines Don't Cross* (Alien8 Rec.), *Temporary Music* (Raster Noton, 2002) und zuletzt dann schon auf Sub Rosa mit *If Night Is A Weed And Day Grows Less* (2004). Seine Handschrift dabei zeigt immer wieder die Neigung, akustische Instrumentalklänge zu sampeln oder zu imitieren. Strukturell eine Mixtur aus stotternden, flatternden Soundpartikeln, aufgetragen auf einer Folie von vagen Alltagsgeräuschen, etwa dem Klappern von Besteck und Geschirr oder Vogelgezwitscher, die einen Hauch von Atmosphäre schaffen, dienen Akiyama dabei akustische Gitarrenzupfer, Stringpizzikati und Streicherklang als Trigger für synästhetische ‚Wärme‘ und organischen Wohlklang. Das Klangbild vexiert zwischen typischen Laptopmanierismen und Wellnessinstrumentals, in Form gebracht durch melodiose Sanftmut und den Willen zu repetitiven Mustern. Neben Streicherklängen dominiert ein Reedsound, der von Mundharmonika oder, nein, hier steht's ja, von Saxophon herrührt, und dann beginnt auch noch ein Piano im Katzenpfotenstil, überklöppelt von Gamelanklingklang oder durchplonkt von einem Kontrabass. Immer herrscht dabei eine sich wiegende Grundstimmung von Harmonie und Versonnenheit. Kitsch der gehobenen Schöner-Wohnen-Sorte, edel bis ins letzte Detail des eigenhändigen Designs.

KOJI ASANO *Takoyakikun* (Asano Production, Solstice 037): Der japanische Komponist und Interpret seines Schubladen sprengenden Œvres ist und bleibt ein Phänomen, mit einem Output, der dem seriellen Minimalismus seines Landsmannes On Kawara nicht nachsteht, allerdings in polystilistischer Umkehrung. Sein 37. Release greift ins Jahr 1997 zurück und auf das Trio, das schon *Gravity* einspielte, die No.3 der Solstice-Serie. Es bestand aus ihm selbst an der E-Gitarre, an den Keyboards Isao Otake, der in den 90ern in Frankfurt studierte, als Orgelspezialist an der *Suite for Organ & Recorders* (SOL 029) mitwirkte und die *Piano Suite Vol.1 Fitness Club* (SOL 031) interpretierte, und Hisashi Nagata an den Drums, eine Besetzung, die auf Art- oder Jazzrock schließen lässt. Und tatsächlich, die acht Asano-Kompositionen meistern auch dieses Genre mit Gusto und Bravour. Dass hier akademisch geschulte Köpfe am Werk sind, hat nicht die befürchteten halbherzigen oder angeberischen Misshelligkeiten zur Folge. Es schlägt sich in schnittigen und komplexen Arrangements nieder, die wohl kalkuliert sich anlehnen an Klassikrockästhetiken der frühen 70er, denen sie durch Free-Rock-Eruptionen jedoch die Eingeweide heraus reißen und dafür die Schizophrenien der Nachgeborenen hinein stopfen. Asano spielt eine Teufelsgitarre, als ob das sein Hauptinstrument wäre. Er verschiebt damit, trotz Otakes Könnerschaft, den üblicherweise keyboardlastigen Duktus des Artrock auf seine Leadgitarre, aus der er Funken schlägt, wie es vor 30 Jahren allenfalls ein Ray Russell oder Masayuki Takayanaki fertig gebracht hätten, an deren Gitarrenfeuer seither die großen Giterroristen wie Kawabata Makoto von den Acid Mothers, Uchihashi Kazuhisa von Altered States, Kido Natsuki von Bondage Fruit, Narita Munehiro von High Rise sich die Finger wärmen. Bei den beiden ausgedehnten Kompositionen, der furiosen No.4 und der minimalistischen No.6, zeigt Asanos sein ganzes Knowhow für den thrillenden Lustaufschub des Ostinato, für Themenwechsel und gut getimetes Accelerando, aber auch für den verblüffenden Kontrast.



BEDROCK Shelf-Life (Winter & Winter, W&W 910112-2): Der postmoderne Künstler ist als Bündler von Widersprüchen, als Shapeshifter und Multiple Persönlichkeit vielleicht doch noch ‚Avantgarde‘. Als flexiblen Geistern mit mehreren Jobs und vielen Talenten zumindest haftet ihnen etwas Prototypisches an. Auch Uri Caine ist so ein undefinierbares Phänomen, vorgestern schlenderte er nostalgisch durch die Tin Pan Alley, gestern recyclete er Mahler und Schumann und unterzog die Spätromantik einer Revision, heute vormittag variierte er Bach, und nachmittags spielt er im Trio mit dem Bassisten Tim Lefebvre und dem Drummer Zach Danziger per E-Piano Electro-Soulfunk, wie es Medeski Martin & Wood nicht besser können. Wie schon beim Bedrock-Debut (W&W, 2001) sorgt eine illustre Crew für den je spezifischen Drive und Soundmix pro Track, DJ Olive, Bunny Sigler & Luke Vibert, dazu kommen in Cameorollen Ralph Alessi an der Trompete, Bootsie Barnes am Tenorsax, Ruben Gutierrez an der Klarinette, die Sängerin Barbara Walker. Das Studio dient als Zauberstab, um alle Ingredienzen im richtigen Verhältnis miteinander zu verquirlen und ‚richtig‘ heißt hier nur eins - groovy. Drum’n’Bass-Beats flattern wie aufgeschreckte Fledermäuse durch den Stereoraum, Thirsty-Ears-Terrain wird ungeniert durchkreuzt, Antipop-Consortium, Spring Heel Jack und Matthew Shipp lassen grüßen, Mayfield meets Wonder, das Innerzone Orchestra fusioniert mit Detroit Experiment, New Yorks Nowness mit Philadelphia-Sound und fiebrigem Blaxploitation-Thrill aus den 70s. 17 zwei- bis fünfminütige Tracks reflektieren die Gegenwart der Vergangenheit kaleidoskopisch wie ein zerbrochener Spiegel. Der durchgehende Flow, mal tender, mal pushing, verschleift jedoch die Bruchstellen und der Schweiß, der von den Brauen rinnt, filtert sowieso alles weg, was nicht glitzert und sich auf Foxy Brown reimt.

BEHRENS HEYDUCK Plastic Metal (Antifrost, afro2030-1, 2xCD): Das ist nicht die erste Kollaboration des Elektroakustikers Marc Behrens mit dem audiovisuell ausgerichteten Künstlerkollegen Nikolaus Heyduck. Aufbauend auf diese gemeinsamen Performan- ceerfahrungen entstanden zwei elektronische Konstrukte, die auf dem Klang von Plastik bzw. Metall basieren. Bei ‚Plastic‘, dessen 33:30 in vier Teile gegliedert sind, wird man, laut Beipackzettel, eingetaucht in die Geräuschwelt von Plastiktüten, Bubblewrap, Schokoladen- und Pillenpackungen. Allerdings wurde das Quellmaterial derart verfremdet und abstrahiert, dass außer dem von der nackten Information ausgelösten Böttger-Effekt davon kaum etwas beim Ohr ankommt. So bleibt die brutistische Tauchfahrt ins stereophone Unbekannte selbst. Beim 10-teiligen und annähernd doppelt so langen ‚Metal‘ dienten, so liest man, zwei alte Steel-Drum-Sets aus Behrens Keller als Ausgangsmaterial. Das Klangbild ist hier dunkel durchwallt und durchschimmert von metalloiden, hohlen, verzögerten, wie unter Wasser aufgenommenen Dröhnwellen und perkussiven Interpunktionen. Eine subtile, sorgfältige Variante von Klangraum- und Atmosphärendesign, neusachlich und präzise bis ins letzte Detail, das statt illusionistischen Effekten den Materialaspekt in den Mittelpunkt stellt.

KEITH BERRY The Ear That Was Sold To A Fish (Crouton, crou028): Der Waschzettel preist diesen Londoner Komponisten, dessen dröhnminimalistisches Œvre bisher auf Trente Oiseaux (*The Golden Boat*, 2003), Authorized Version und Twenty Hertz erschienen ist, als jemanden, der mit Huxley, Castaneda, Lao Tse und Nietzsche per Du, der in Sufismus, Wabi-Sabi und I Ging eingeweiht ist und nur noch auf die Akira Rabelais’schen Softwareprogramme Argeiphontes Lyre & Argeiphontes Recalcitrance wartete, um nun mit eigenem Magischen Sound-Realismus den Schleier der Maya zu durchdringen. Berry versteht seine sanften und flach gewellten Soundblocks als Koans, die zwar nicht die Erleuchtung selbst bedeuten, aber als Katalysatoren fungieren könnten, als Schlüssel für die Pforten der Wahrnehmung. Diese pure und explizite Esoterik und Audiognosis materialisiert sich in sehr subtilen Dröhn- und Knistermikrophonien, Klängen die sich auf Schwingen dahin bewegen und dabei die Luft verwirbeln und mit Insektenbeinchen feines Sandkorngeriesel lostreten. Und nach zwanzig Minuten vollster Konzentration mit geschlossenen Augen spüre ich, von Vögelchen umpiepst und während eine Koto plonkt, tatsächlich, wie der Schlüsselbart einrastet. Die Erleuchtung nähert sich mir in Gestalt von... Nietzsche?! Unterm Arm hat er seine kaputte Schreibmaschine geklemmt, am Schnauzer kleben noch Reste seines geliebten Gelati und er drückt mir einen Zettel in die Hand, lässig und routiniert wie ein Pizzabote aus dem Jenseits. Ich entfalte ihn und lese - verdammt, wer soll denn dieses Gekrakel entziffern? „...anfangen, über eine komische Lösung nachzudenken“ ???

CONTAGIOUS ORGASM

Seit der Veröffentlichung von *Cyouwa*, der letzten Kollaboration mit Telepherique 2002, sind schon wieder drei Jahre vergangen, in denen sich Hiroshi Hashimoto mit Releases meldete wie *Flows Out* (Waystyx Records, 2003), dem LP-Box-Set *Daft Jarring Effects* (Multi National Disaster Records, 2004) und der Doppel-CD *Dessert Addicts Will Return To This* (Ant-Zen, 2004), die zur Hälfte aus Remixes von Telepherique, Ultra Milkmaids, PAL, Imminent, Daniel Menche, The [law-rah] Collective, Donna Summer, Xabec, Ontayso, Orphx & Roger Rotor besteht.

Dass der seit 1987 aktive Postindustrialist aus Nagoya seit Langem zu ebenso kaleidoskopischen wie plastischen, quasi cineastischen Umsetzungen seiner Einbildungskraft in der Lage ist, zeigt **CONTAGIOUS ORGASM** erneut mit *From the Irresponsible Country Sounds* (PACRec, PACREC-105, cdep). Zusammen mit Kenji Kobayashi collagierte er Badalamenti-dunkle Drones mit Fetzen aus Radio und TV zu ambienten Stimmungen, die heiter bis wolzig aufgelockert sind durch die Vielfalt und auch Absurdität der Samples von Noh-Theater bis Nähmaschine, von Lautsprecherdurchsagen in Japanisch und Englisch bis zum Wasweißich auf Russisch. Akustische Gitarre und fragile Percussion lassen sich als ‚Country Sounds‘ lesen, das ganze in ‚The world of the pillaged sound‘ & ‚Ill-treatment endlessly‘ zweigeteilte Klangbild als Picknick inmitten der Turbulenzen der japanischen Postmoderne mit ihrer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Oder, wenn man den mit Ubik Sounds, dem Namen eines der Aufnahmestudios, gegebenen Hinweis aufgreift, als Erinnerungsfetzen von Philip K. Dick’schen Kryonic-Schläfern.

2005 brachte dann mit dem im Zusammenwirken mit erneut Kobayashi sowie Shingo Sugiura & Kohei The Fast entstandenen *Spill Drop* (Waystyx Records 09, CD in Ledermanschette) ein weiteres Eintauchen von **CONTAGIOUS ORGASM** in das ‚aqua soma‘, das Halb- und Unterbewusstsein eines Japaners, seine versteckten sexuellen Obsessionen, den absorbierten Feinstaub unter der medialen und kultureller Käseglocke. Wobei dieser Filterprozess die Eindrücke, die auch hier, jedoch weniger bestimmend, als collagenhafte Elemente und gesampelte Stimmen aus dem ‚room of the whisper‘ ins Bewusstsein aufsteigen, weitgehend sublimiert. Wie sich das anhört, wird auf COs Website treffend so beschrieben: „On one hand you can find microglitches, clicks, subtle melodies and controlled rhythmic clicks n cuts. And on the other hand more experimental sounds: from rough field recordings, noisy frequencies and distorted voices to sinewaves and continuous glitches.“ Telefonische Zeitansagen auf Deutsch, ein Interview mit einem Elektronikveteranen auf Englisch, ein afrikanischer Mädchenchorus, ein Esoterikguru, der einem die Seele einseift, werden als Treibgut mitgewirbelt auf einem elektronischen Fluss aus Beats, zischenden Drones und einem pathetischen March of Godzilla, bei dem man das Totemtier der japanischen Trashculture schwerfällig heran stapfen hört.

Crosses Deeply (SSSM, sssm 106), die neue Kollaboration von **CONTAGIOUS ORGASM** mit **TELEPHERIQUE**, verpackt in Collagen-Pop-Art von Yasutoshi Yoshida, bringt eine Motorik und eine dystopische Schwerkraft ins Spiel, die wohl auf die Handschrift der Lappersdorfer zurück zu führen ist. Obwohl die Ingredienzen ähnliche sind, verschiebt sich das Gefühlsspektrum nach Moll. Monotonere, repetitiv geloopte Strukturen, die schleppend nicht von der Stelle kommen, spiegeln eine ‚rewound reality‘. ‚Happiness‘ ist ein Desiderat, die Uhren zeigen etwas anderes an. Die medial konstituierte Virtualität von Contagious Orgasm, wird zurück gebunden an Evolutionssedimente der Zweiten Industriellen Revolution, Fließband, Eisenbahn, Rotationsmaschinen, Pressluftschlämmer, Rushhour, an schwerindustriellen Krach und Intensivstationsignale. Die Luft wird smoghaltiger, der Noise analoger, die Scratches harscher und grobmotorische Perkussion evoziert rituell den Geist von Manchester, Bitterfeld und Ruhrgebiet, von Dickens, Verne, Wells. Die Telepherique’sche Zeitmaschine zerspringt seit Jahren an der Spannung zwischen Eloi und Morlock. Ihr japanischer Partner versucht den Stress zu lindern durch folkloreske Zupfklänge wie von einer verfremdeten Koto. Das Herz, das bis zum Hals schlägt, wird quasi bei der Hand genommen, damit es sich, mitten auf der Verkehrsinsel, auf einen Swing jenseits von Panik eingroovt.



Damit nicht genug, sind auf Hashimotos eigenem Label soeben auch noch die Split-CDs *dna loops* (w/Zyrtax, sssm-107) & *the destination of this traditional sound* (w/Government Alpha, sssm-108) herausgekommen. Japan endless.

BÖTTCHER/HUBWEBER Schnack (Anthropometrics, Anthro 02, LP): Freie Improvisation der Hardcoresorte bei Auf Abwegen? Genau das, denn Anthropometrics ist das eigens zu diesem Zweck gegründete Sublabel der Kölner Label- & Magazinmacher. Der Name des ebenfalls Kölner Posaunisten Hubweber ist als einer der beiden Pauls im Trio Papajo in BA schon gefallen. Und der Wiesbadener Elektroniker Uli Böttcher ist als Mitwirkender bei Maxwells Dämon (*Nefastismaschine*, 1996, *Stille Post*, 2003) ebenfalls kein Niemand. Er gehört mit dieser Formation zusammen mit Uwe Buhrdorf & Ulrich Phillipp sogar ein wenig zu den Wegbereitern des ‚flachen‘ Improbruitismus und der Liveelektronik hierzulande. Im Schnack-Duo verschmelzen die mundgeblasenen und die elektronischen Klänge so vollständig, dass sich kaum noch sagen lässt, welcher Laut aus welcher Quelle stammt. Zehn Liveextrakte summieren sich zu einem lose zusammenhängenden, aber ständig in sich stoßenden, sich reibenden Konglomerat. Das die Gestalt ständig wandelt von Gletscher zu Gerölllawine, von gluckern dem Gesprudel zu metalloïd spritzendem Schmelzguss, wenn auch metametaphorisch im Kleinformat eines ‚Redeflusses‘ mit seinen gutturalen, dentalen und labialen Hürden. Und fast hätte ich ‚zwischenmenschliches‘ Kleinformat gesagt, so humonoid erfüllt Böttchers Hard- & Software die Rolle eines zwischernden, zischelnden und funkelnden, manchmal auch nur schnaufenden oder stummen Gesprächspartners für Hubwebers schnarrendes und schnatterndes Gequäke. ‚Schnack‘ & ‚schnaken‘ ist Niederdeutsch für leeres, unsinniges Gerede, für ‚plaudern‘. Aber Unsinn wäre es doch nur, wenn es unsinnlich wäre, oder?

DOMOTIC Ask for Tiger (Active Suspension, ACD12): Stéphane Laporte hatte ich bei seinem Debut *Bye Bye* (ACD 02, 2002) ‚feine Ironie‘ unterstellt. Ich fürchte, mein Wohlwohnen hat sich mit diesem erneuten Versuch als elektrifizierter Lo-Fi-Singer-Songwriter & Sampling-Wizard aufgezehrt. Bis zum Klischee werden einem alle Mätzchen der neuen Niedlichkeit und des Honeymoons von Pop & Pseudo-Weirdness aufs Baguette geschmiert. Es süßt und singsangt aus allen Poren dieses begabten Jüngelchens, das sich mit elektronischem Geflirr, Noiseschlieren und Wildstylesampling einspinnt in den Kokon der kessen Eigenwilligkeit, die zur Zeit wieder mal im Sonderangebot als Teenagespirit verramscht wird. Selbst das verzwischerte und zerknitterte ‚Turquoise / Trotzdem‘, ein Ausbund an Left-Fieldness, wirkt konstruiert und hohl, veralbert sich auch selbst durch ein direkt anschließendes Plastikspielzeug-Quakquakquakgedudel. Danach kommt es klassisch mit Cello und Cry-Cry-Cry-Gesülze und der Titel ‚Not The Movie You Expected‘ soll wohl augenzwinkernd versichern, dass Domotic nichts nicht gegen den Strich bürstet im Disneyland für große Kinder. Knowhow und Eklektizismus feiern Urstände und an einem anderen Tag hätte ich Laporte womöglich als französisches Anticonecho oder Variante von 13 & God ins Herz geschlossen. Darum dürfen sich Fans von Hypo, My Jazzy Child, O. Lamm, Dat Politics u. dergl. von meiner Idiosynkrasie gern bestärken lassen, hier bekommen sie den gleichen Tiger als Gummibärchen aufgebunden.

E.C.F.A. TRIO Die Fäden (Pecan Crazy Records, pc-24): Austin, TX? Diese Stadt brachte ich bisher nur mit Ultrasound in Verbindung und tatsächlich, Ultrasounds Violaspieler James Alexander ist hier maßgebend beteiligt. Allerdings bewegt er sich mit der Musik, die er im Verbund mit dem Tenorsaxophonisten Carl Smith und Jason Friedrich an den Drums spielt, weitab von Ultrasounds Dröhnminimalismus. E.C.F.A. steht für emanation, creation, formation, action und klanglich umgesetzt entsteht dabei eine sehr eigenwillige Variante von Chamber-Jazz. Friedrich erweist sich als ständig Unruhe stiftender Poltergeist, die sonoren Violastriche verankern andererseits die Gefühlswelt in von Reflexion und Wehmut geprägten Winkeln des alten Europa. Wem das zu weit hergeholt scheint (obwohl der Kontakt zur Band über ‚europeanechos@‘ läuft), den überzeugt vielleicht eher eine assoziativ sich aufdrängende Querverbindung zu Joe & Mat Maneri, zwar nicht mit Vierteltonkonsequenz, aber in ähnlich eckiger Konstruktivität und angerauter Chromatik. Die Musik strahlt ein starkes Selbstbewusstsein aus und hält dickköpfig daran fest, dass Komplexität nicht schaden kann, wenn man sich die stete Aufmerksamkeit der Hörer sichern will. Die labyrinthischen Irrgärten von fünf der sechs Stücke, deren komponierter Charakter durch Titel wie ‚Variations in C‘, ‚Waters Variations‘ und ‚Variations in A‘ einen Anstrich von handwerklicher Unpräzision bekommt, sind dem Kopf von Smith entsprungen, das abschließende ‚3 Eggs‘ hat sich Alexander ausgedacht. Smith, ein 1975 geborener echter Texaner, hält sich mit seinem Sound und intellektuellen Stil etwas abseits der Energyplay-Tradition. In seiner musikalischen Biografie stößt man auf Namen wie Sabir Mateen, Rob Brown, Frank Gratkowski und Assif Tsahar. Dem Reedplayer Alex Coke, dem Trompeter Dennis Gonzales, dem Komponisten und Kopf der Gold Sparkle Band Charles Waters und Faruq Z. Bey, von 1972 bis 1991 Mitglied der Detroitter Griot Galaxy und heute Leader des Conspiracy of Wind Ensemble, hat er Stücke gewidmet. All diese ‚Fäden‘ - eine seiner Kompositionen hat er übrigens ebenfalls deutsch ‚Fernweh‘ getauft - schlingt Smith zu immer neuen Knoten, die die mythischen Penelope- und Odysseus-Stränge des Jazz aneinander binden.

PIERRE FAVRE & FREDY STUDER

Crisscrossing (FMR Records, FMR 134-1103):

Obwohl Favre & Studer seit einem Vierteljahrhundert als Drum Orchestra aufgetreten sind und daneben noch im Trio mit Robyn Schulkowsky, im Quartett mit Daniel Humair & Fritz Hauser, als Singing Drums zusammen mit Paul Motian & Nana Vasconcelos und sogar im Oktett The Drummers, ist das hier die erste Dokumentation der perkussionsorchestralen Kollaboration dieser beiden Paiste-Spezialisten. Dass Drumsoli verboten gehören und zwei Trommler daher erst recht, hat als Witz einen Methusalembart und ist speziell unter Würzburger Vorzeichen Nonsense, denn schließlich galt Würzburg - Dank Siegfried Finks ‚Studio für Perkussion‘ - mal als „Mekka für Perkussionisten“. Im Vergleich etwa mit dem kürzlich bewunderten Weasel Walter sind die Drumsets der beiden Schweizer riesige Anlagen, jeweils mit zwei Bass-Drums, einer Galerie von Tom-Toms, einem Wald von Cymbal-Trees & Hats plus einem exotischen Sammelsurium wie Indian Drum, Djembe, Guiro, Woodblock, Afro-Bell und Gongs. Daher überrascht, wie homogen sich das erste Klangbild entfaltet. Allerdings nicht zufällig, denn der 14-minütige ‚Boho dance‘ als Auftakt wurde von Favre für vier gestimmte Bass-trommeln geschrieben, über die Snarerolls hin und her fliegen und Cymbalgefliir wie Sonnenlicht flimmert. Die anschließenden ‚Three little stories‘ und zwei weitere kleine Wechselspiele sind dagegen Stoff für Stegreif-‚Talking Drums‘, wobei ‚A Place Called Nottwil‘ an den 2002 tödlich verunglückten Toomas Paiste erinnert. ‚Fredy (Part I)‘, ein kollegiales Widmungsstück, das schwierig zu spielen ist, um einfach zu klingen, ist dann ebenso wie das abschließende ‚Year in, year out‘ wieder von Favre komponiert. Letzteres entpuppt sich als gemeinsames Unisonosolo, das die bis in die Atemzüge hinein geteilte Empathie der beiden Musiker nutzt, die wie Luft und Erde miteinander harmonieren und zusammen das Paradox einer bewussten Natürlichkeit ausstrahlen, die als aleatorischer Regen mit orchesterlicher Komplexität auf Metall, Fell und Holz niedertröpfelt. Auch wer hier von Musik mit Hand & Fuß schwärmen wollte, würde nichts als die Wahrheit kalauern.



FES Isms (Ipecac, IPC-53): Kurioserweise auf dem Umweg über die Ipecac'sche Qualitätsgarantie entdeckte ich die belgische Flat Earth Society, gerade noch rechtzeitig, bevor sie nach ihrem Auftritt auf dem 34. Moers Festival jeder kennt. *Isms* ist ein kompilierter Querschnitt aus den bisherigen Fes-Scheiben *Larf* (2001), *Minoes* (2001), *Trap* (2002) & *Armstrong Mutations* (2003, alle Zonk) und der perfekte Latecomereinstieg. Kopf der Bigband ist niemand anderer als der Klarinetist Peter Vermeersch (*1959), der hier in x-köpfiger Besetzung die Tradition von X-Legged Sally fortsetzt. Mit dem Trompeter Bart Maris, dem Saxophonisten Michel Mast und dem Percussionisten Danny Van Hoeck sind ihm weitere X-Beiner gefolgt. Die übrige Crew wurde aus etwa El Tattoo Del Tigre, Bruno Vansina 4tet, Willy Willy and the Voodoo Band und anderen belgischen Formationen rekrutiert. Keyboarder Peter Vandenberghe etwa hat als Begleiter von Pierre Vervloesem, der anderen belgischen Avantinstitution, seine Erfahrungen gesammelt. Was schon ins Auge sticht bevor der erste Ton erklingt, ist die Kürze vieler Tracks, 8 der 19 sind quicke loony-tooneske Miniatursymphoniesplitter von kaum einer Minute. Vermeersch hat das im Durchschnitt 17-köpfige XXL-Format durch seine Arrangements getrimmt zu einem wendigen, auf leisesten Wink kollektiv hin und her zuckenden Schwarm. Das Prinzip Carl Stalling-meets-Martin Denny & Duke Ellington, geteilt durch Zappa'eske und Zorn'sche oder, naheliegender, die X-Legged-Sally'schen Revisionen, wird noch einmal aufgemischt als eine hypereklektische Fusion aus Swing, Exotica, Marching Band-, Film- und Zirkusmusik. Fes fetzen und feuern dabei, parallel etwa zur japanischen Street Music von Cicala Mvta, eine furiose Variante Sun-Ra'scher oder Mike-Westbrook'scher Brass-Power aus allen Trichtern und Hörnern. Das Club Foot Orchestra spielt Kurt Weill (‚Trap‘) und Nafule Brandwein (‚Marche Des Lames‘), Lounge-Lizard'scher Nighthawkjazz kippt in Morricone-Thrill & Schwulst (‚Ellemeet En De Katten‘), New-Orleans'sche Dead-&Gone-Hymnik (‚Funeral & Binche‘) in die Irrwischereien des Shibusu-Shirazu-Orchestra, Carla-Bley'scher Blues (‚Woeful Message From The VLF‘) in Musica-Nova-Zickigkeit, Louis Andriessen spielt Salsa, Louis Armstrong den Zulu-Jungle-ChaChaCha-Growl (‚Little King Ink‘). Und wenn die Welt noch so hohl wäre oder meinewegen flach wie ein Pfannkuchen, zu Musik wie dieser schrecken mich weder Launen der Natur noch die etwas aus der Fassung geradene EU-Verfassung.

THE FONDA/STEVENS GROUP *Forever Real* (482

Music, 482-1032): Das Quartett aus dem Pianisten Michael Jefry Stevens, dem Kontrabassisten Joe Fonda, dem großartigen Trompeter Herb Robertson und dem Drummer Harvey Sorgen ist ein Garant für Modern Jazz als selbstverständlicher Weltsprache, die wir morgen alle sprechen könnten, wenn nur die herrschenden Kräfte nicht weit besser damit fahren würden, das Kollektivbewusstsein in einem Murretierloop zwischen den 1850er und 1950er Jahren gefangen zu halten. Es scheint zu genügen, die aufblickenden Schafe mit technischen Gimmicks und pauschaltouristischem Herrenmenschenillusionen bei Laune zu halten. *Forever Real* schweift immerhin in die 1970er/80er ‚Zukunft‘ mit einem Piano als bürgerlichem Nestflüchter und der urbanisierten Eleganz und Eloquenz transafrikanischer Populärmusik mit Jazz-Doktorhut. Fonda & Sorgen bilden eine ähnlich mobile Einsatzgruppe wie Duvall & Rosen. Stevens gelingt mit seinen ‚Glockenschlägen‘ beim Auftakt des von Robertson dann ganz versonnen gesummt ‚A Question of Love‘ ein besonders markanter Moment, dem sich mit der gestopften Trompetenquirkiness im melodiosen ‚Relentlessness‘ gleich ein weiterer Höhepunkt anschließt, bei dem Fonda, mitgerissen von seiner eigenen Komposition und bassistischen Baumwollzupferleidenschaft, mitscattet. Zum Abschluss erfolgt bei ‚Cotton‘ durch das Gastspiel von Napoleon Maddox mit seinem Human-beat-boxing & Poetry-Rap sogar ein Zeitsprung ‚vorwärts‘ in die 80er, in denen freilich die Wake-up-Calls von LeRoi Jones und die Harlem Renaissance nachhallen. Aber auch die sind für die meisten ‚Zeitgenossen‘ noch ‚Zukunft‘.



GAUMEN *Patcher, Panels, Brass* (Esel, Esel 23, LP): Im Katalog des Bremer Stadtmusikantenlabels ESEL findet man Vinyl von Caulfield (*Longing*), Lassie & Chris (*Limitiert*), Hausmeister (*Solo*), Krieghelm Hundewasser (*s/t*) und vor allem James DIN A4 (*I Am The Very Model Of A Modern Mutant Replicant, Traumjob Frührentner, Decoding The Ism, Ab Morgen Gibts Statt Brot Nur Steine*). Für www.esel-net.de fehlt mir der nötige Eselsverstand. Ein Abweichung von all diesem, wie ich mir sagen ließ, eher für De:Bug einschlägigen hibbeligen, niedlichen House-Eselstrott bietet das Debut des Bremer Dokumentar-Filmemachers und Musikers Jan van Hasselt, der übrigens Trompetensounds zu einigen Ilse-Lau-Releases beisteuerte. Das Cover zeigt bunte Wollfäden, die sich wie Anglerwürmer ineinander schlingen? Daraus quillt Astralplasma, das an eine Weinbergschnecke ‚denkt‘?? Die Ah-Seite zeigt einen Prinz-Eugen-Lookalike hoch zu Ross vor einer Zielscheibe und rosarote Pantoffeltierchen in Pop-Art ??? Und ähnlich abstrus und undefinierbar klingt das dann auch, was van Hasselt per Sampling in-, über- & gegeneinander schneidet und blendet. Plunderphonisch mischt sich Vibraphonjazzgeplimpel mit Akkordeonfolk, DIY-Posaune mit Vogelgepiepse, eingestreut in einen Fond aus elektronischem Gestotter. Der zerknitterte Flow ist auf der B-Seite dann schon eine Grußbekanntschaft, gespickt mit Trompetenklängen und Zweifinger-Keyboardgenudel über einen akkordeonähnlichen Halton. Dann plötzlich Gezupfe auf der Akustischen, gepaart mit einem Posaunenloop über billigem Beatboxshuffle, bis das Ganze in bitzeligem Electrogenflirre versendet. Äußerst schnurrig, diese ‚Demokratisierung von Alles‘ im Spagat zwischen niedrig und high-brow. Muzakstrings und Stimmsamples verheddern sich im Wunsch zu Tanzen, verhaken sich, stotternd und lallend, in einer Art Endlosrille. ‚Internationaler Geist‘ und ‚Europa‘, wie zwei der Tracks vollmundig getauft sind, laborieren offenbar an Parkinson und Alzheimer. Und ich kann ob eines solchen Schubs an Kurzweil ein Grinsen nicht verhehlen.

GEISTERFAHRER same (3. Jahrtausend). 7". NLW

Ganz recht, die legendäre erste *Geisterfahrer*-Single, seinerzeit zugleich die Einser-Nummer für Alfred Hilsbergs *Zick Zack*-Label. Erschienen im Februar 1980, also nach ihrem Auftritt beim zweiten *Markthallen*-Festival unter dem mittlerweile symptomatisch eingedeutschten „*In die Zukunft*“-Motto, bei dem sie für die legendär-stumpfen Hamburger Hardcore-Punks als offizielles Feindbild erhalten mussten. Für jene Intellektuellenfeindlichkeit, an der Punk als intellektuelle Revolte und als Pop im Herzen der 70er Jahre letztlich zerbrach. Um Rock zu werden. Also stumpf, dumm, scheiße.

Ein Meilenstein war die selbst betitelte Single insbesondere für die sich gerade erst entrollende Neue Deutsche Welle. Als Abkehr von der fortschreitenden Punk-Verholzung: Dumpf-monotoner und schleppend-verhangener Verfalls-Wave in *Joy Division*-Nachfolge, kurz bevor die unerträglich und untragbar wurde, nämlich existenzialistischer Sperrmüll für sich an der Zivilisation krank fühlen wollende OberschülerInnen. Auf „*Geisterfahrer*“ gab es dergleichen noch nicht als Weltbild und gefühlte Identität (mit ihren bereits impliziten *Junge Freiheit*-Konsequenzen), sondern erst mal nur als Momentaufnahme, als Schnappschuss an der Jahrzehnte-Schwelle, als verschmorter Zwischenraum zwischen Vergangenheit und Zukunft. Zwischen Nicht-mehr und Noch-nicht. Mit den folgenden LPs variieren *Geisterfahrer* diesen Sound weit genug, um nicht in der Verkommenheits-Mimesis und der Untergangs-Weihe zu versacken. Und in der neuen, „undogmatischen“ Rechten zu landen. Rechts ist diese Musik übrigens nicht, indem sie – wie es in den zahllosen diesbezüglichen Aufklärungsschriften von aufgeschreckten Linken heißt – die falschen politischen Referenzen entwickeln und reaktionär-revanchistische Signale aussenden und entsprechende Symbole bespielen. Also z.B. faschistisch-elitaristische AutorInnen in ihren armseligen Fanzines reviewen und auf ihren monochrom-schwarzen Merchandise-Tischen ausliegen lassen oder sich säbelrasselnde Bandnamen beilegen und verbotene Zeichen mit diesem schmierigen Tabubruchspathos, den es wohl mittlerweile in jedem besseren 99-Cent-Laden geben sollte, vor sich rum tragen. Das alles ist so dämlich, wie pubertär. Nein, der Rechtsanschluss gelingt dieser Musik, gemeint ist Dark Wave, indem sie sich als *Musik- und „Kunstform“* mit einer *rechten Ästhetik* rückkoppelt. Einer Ästhetik weißer Männlichkeit, des Abendlanduntergangs, die z.B. jegliche Black Music-Referenzen durchgestrichen hat und Pop somit als national befreite Zone spielt (ohne dass den AkteurInnen selbst das durchgehend bewusst sein müsste). Wobei ich hiermit erstmal nur Dark Wave-Schmonz meine, und nicht schon jede Drone-Ästhetik an sich, wie mich rbd, im Vorfeld dieser Veröffentlichung missverstanden hat.

Was das mit *Geisterfahrer* zu tun hat? – Wir werden noch sehen. In diesem Zusammenhang jedenfalls erscheint es wichtig, dass deren Hans Keller später für die *Sounds* nach New York ging, um euphorisch aus der dortigen Black Music-Szene zu berichten. U. a. gab er bereits in der ersten Jahreshälfte 1982 einen der ersten wirklich kompetenten, in Deutschland erschienen Überblick über Hip Hop. 1980 hingegen waren derlei Entwicklungsmöglichkeiten bestenfalls nur angedeutet. Punk war vorbei und no future musste als verschattete Melancholie und als Jalousien-runter-Subjektschmerz gespielt werden, anstatt weiterhin Ohrfeige für die liberale Hegel-Aufklärungs-Fraktion sein zu können. Was im Dark Wave dann genauso Dauerzustand wurde, wie Punk selbst aka Punk heute die Eingefrorenheit einer bestimmten, irgendwann mal richtigen Geschichtssekunde ist. Ein Genre, das genau weiß, wie es funktioniert und was es will und dessen Relevanz sich exakt umgekehrt proportional zu jener Festgefahrenheit als Genre bestimmen lässt.

An der Neueinspielung der Single zu deren 25-jährigem Erscheinungsjubiläum (immer diese Jubiläen...!) haben sich signifikanterweise weder besagter Hans Keller, noch Michael Ruff beteiligt, dafür der spätere *Geisterfahrer*-Schlagzeuger Jürgen Weiß (seinerzeit einer der besten deutschen Funk-Drummer!) und Kirsten Klemm, die damals schon an einigen Nebenprojekten (*Jeanette und das Land Z* etc.) von Matthias Schuster beteiligt war, der hier als einziger die Urbesetzung vertritt (in der nach Holger Hillers Abgang zu *Palais Schaumburg* die Ur-Single eingespielt worden war). Die Platte erscheint auf dem Hamburger Label *NLW*, das bereits mit CD-Re-Releases von *Exkurs* und den Solo-Platten von Matthias Schuster (als Doppel-CD-Box) sich an der Erbmasse des ehemaligen *Phonogramm*-Sublabels *Konkurrenz* versucht hatte (deren wichtigste Veröffentlichung wiederum dürfte wohl die >>deutsche<< *Red Krayola*-Single „*Zukunftsflieger*“ gewesen sein). „*Geisterfahrer (Das 3. Jahrtausend)*“ präsentiert sich als „*Negativ*“ zur *Zick Zack*-Single: weißes statt schwarzes Vinyl plus weißes statt schwarzes Cover. Was leider auch insofern gilt, als die drei tollen, mitreißenden und überstürzten, und darin ja kulturrevolutionären Stücke der Original-Single hier als stumpfe Dark Wave-Elektro-Mantras gespielt werden. Monoton, repetitiv, aufgedunsen, dröhnend, schamanenartig, reaktionär, langweilig. Tot. Große Gesten, aber nichts dahinter. Wer auf so was steht, und es in hundertfacher Ausfertigung braucht: Zugreifen! Für den Rest gilt ein von Herzen kommandes „Schade!“. Vor allem um die sympathische Idee. Und schade insbesondere um das wunderschöne „*Öl*“, das differenzierteste Stück der 1980er Single, das hier umso schrecklicher vermatscht wurde.

Frank Apunkt Schneider

Eine Gitarre ist eine Gitarre ist eine Gitarre ist eine Gitarre

aber ein Gitarrenalbum ähnelt deshalb noch lange nicht einem Gitarrenalbum. Das beweisen zwei Gitarristen, von denen der eine in früheren Jahren eher durch kollektives Gefrickel und Klein-Klein bei den Sun City Girls, der andere durch gemeinschaftliche Lärmorgien mit Acid Mothers Temple auffiel.

Denn unterschiedlicher könnte die solo eingespielte Musik kaum ausfallen; wie

MAKOTO KAWABATA *Jellyfish Rising*

(Fünfundvierzig 153, 2005) und

SIR RICHARD BISHOP *Improvika*

(Locust Music L61, 2005)

Mit ausdauernd gleichmäßigem Anschlag produziert Makoto Kawabata mit seinen elektrisch verstärkten Gitarren in zwei jeweils etwa 30 Minuten langen Stücken perkussive Klangmuster, die sich sowohl tonal als auch in der Lautstärke nur minimal verändern und weiterentwickeln und von weiteren echo- bzw. hallbearbeiteten Schwaden umspielt werden. Das Ganze wirkt sehr hypnotisch, so dass man, wenn man sich ganz vereinnahmen lässt, jegliches Zeitempfinden verliert und nach 30 Minuten aus seiner Traumreise aufschreckt: „Was, schon zu Ende?“

Einen völlig gegensätzlichen Ansatz hat Sir Richard Bishop, der auf 'Improvika' wirklich solistisch mit akustischer, mit Stahlsaiten bespannter 'Wooden Guitar' neun sehr melodiose Stücke präsentiert, die teilweise klassische und folkloristische Elemente enthalten oder sich amerikanischer Gitarrentraditionen bedienen (Sir Richards erstes Soloalbum erschien auf John Faheys Label), aber auch stark von nah- und fernöstlicher Improvisationskunst beeinflusst sind. Hier schöpft Bishop aus seiner Jugend: Als Zehnjähriger gab er zwar nach zwei Wochen den fruchtlosen Gitarrenunterricht auf, er sog aber bei den allnächtlichen Jamsessions im Hause seines Oud spielenden libanesischen Großvaters nicht nur die arabischen Tabake sondern auch die arabischen Musiken und ägyptischen Riten von Memphis und Mithrais in sich auf. Im Laufe der Jahre brachte er es autodidaktisch zu großer Meisterschaft im Spiel und Fähigkeit zu spannender dynamischer Improvisation. Dies beweist Bishop, indem er geschickt Tempi und Lautstärke variiert und so immer neue Spannungsbögen aufbaut, denen ruhigere Erholungsphasen folgen.

MBeck

ANDREY KIRITCHENKO *True Delusion* (Nexsound/Spekk, ns30/KK006): Kiritchenko, Gründer und zusammen mit Dmytro Fedorenko aka Kotra Betreiber des Nexsound-Labels, ist ein feste Größe in der ukrainischen Lefffield-Elektronik. Die Labelmacher sprechen von ‚environmental music‘ und ‚indocile ambient‘, um ihren allesamt brillant designten Releases ein File-under anzudichten. *True Delusion* hybridisiert in der ersten Hälfte akustische Gitarren- und fein gesponnene, wie ambienter Dunst im Raum stehende Electrosounds zu introspektiver Folktronik. Der minimalistische Eindruck verstärkt sich noch im zweiten Part, in dem sich ebenso meditativ Pianorepetitionen mit elektronischen Schlieren mischen. Die Atmosphäre hat etwas Brütendes. Ein isolationistischer Eindruck wird jedoch verwischt durch Home- und Fieldrecordingnebenengeräusche und Familienleben-O-Ton. Die A-Seite kreist um Wahrnehmung (‚scope of my perception‘) und zeigt Ambivalenzen auf: ‚both my sides‘, ‚kind in malice‘, ‚good of bad‘. Die B-Seite baut Illusionen ab, die ‚illusion of safety‘, ‚illusory self-motion‘, ‚optical illusion‘ und die ‚agravic illusion‘, die Illusion der Schwerelosigkeit. Die stark an die 12k-Ästhetik von Kirschner & Deupree erinnernde Klangwelt gibt sich so einen philosophischen Fokus, wird zur Übung in Erkenntnis, Selbstfindung und Orientierung, ohne zu predigen. Die geduldigen, fragenden Wiederholungen betonen das Suchen, noch weit entfernt von Klarheit und Erleuchtung. Das beständige Rauschen und Schleifen von Wind und Gischt, das summende Gedröhn von Obertönen webt einen schwer zu durchdringenden Schleier, einen Kokon, der das Bewusstsein mit Spinnwebfäden fesselt an die Trivialitäten um uns herum, ans ambige Environment, das vexiert zwischen Einzelzelle und Bahnhofshalle, Niemandsland und Zuhause.



Das *Institut zur freundlichen Nutzung von Kernkrach* ist eines jener privaten Kleinstlabels, wie sie in NDW-Retro-Kreisen ja zurzeit Konjunktur haben. SammlerInnen scheinen ihren Status in der Szene durch Labelgründungen anzuzeigen zu wollen, wo früher drei bis vier Mega-Raritäten ausreichten, um sich im Distinktionsrhizom zu positionieren. Was ja gut ist, so kommt immerhin eine Menge Kram wieder an das Tageslicht und die Oberfläche, der andernfalls wohl weg, ganz einfach weg, gewesen wäre. Obwohl natürlich Nietzsches aktives Vergessen nach wie vor die bessere Kulturtechnik ist als immer diese Archive und Archive für Archive. Im Fan-Labelspektrum aus *NLW* (sh. Geisterfahrer), *Vinyl-on-demand* (eher Avantgarde-orientiert), *Was Soll Das-Platten* (das Nugget-Label unter den NDW-Tapekram-ReRe-leaserInnen - sh. P16.D4) und *Phonomenal* (mit der sympathischen Beschränkung auf die Bremer Punkszene von Anfang der 80er und monumentaler *OH 87*-Werkschau) positioniert sich *Kernkrach* als Spezialist für so genannten „Minimal“, was nichts mit den üblichen Minimalmusiken zu tun hat, sondern auf einen ganz bestimmten Typus von Früh-80er-Synthie-Pop fokussiert, wie ihn etwa die vielleicht schon etwas bekanntere „Flexipop“-CD-Bootleg-Reihe präsentiert. Minimal ist ein reines Trash-Format, vergleichbar vielleicht dem Sixties-Punk, der 20 Jahre vorher ja schon gründlichst durchgearbeitet wurde. Auch da war es ja nicht um Innovation gegangen, sondern um die reine Normerfüllung im Sinne der Frage, welche Gruppe/Aufnahme am reinsten die archetypische Form verkörpern, d.h. spielen, konnte. Minimal ist klobiger, etwas steifer und pluckernder, reduzierter (es gibt aber auch sehr aufgedonnerte Sachen, die unter diesem Überbegriff laufen) Synthiestampf, der manchmal einen gewissen Trash-Charme generiert und manchmal sogar Hits (etwa auf dem ebenfalls bei *Kernkrach* erschienene Single-Rerelease der Two-Track-Kassette der Frankfurter *Hoffnung und Psyche*). In Absetzung zum britischen Synthiepop der frühen 80er (*Human League* etc.), der ja auf die spezifisch britische Northern Soul-Tradition zurückgriff, und somit – ähnlich No Wave usw. – sich um eine Verbindung aus europäischem Wave und US-amerikanischer Black Music-Tradition bemühte, zeichnet sich Minimal in der Regel durch das Fehlen von Soul aus, was ihn wiederum in der Gothic-Szene so beliebt macht.

Ein Zeitdokument jedenfalls ist die hiermit wohl erstveröffentlichte *Captain Berlin-12* mit der Musik aus dem gleichnamigen frühen Super-8-Film von Jörg Buttgerit, wohl ein handelsübliches (aber zeithistorisch frühes, nämlich ganz zu Anfang der Trash-Wiedervorlage-Ära) kindliche-Superhelden-Präge-Ästhetik-Verarbeitungs-Opus. Kino-Anti-Kino, hier wohl noch von ganz unten, also völlig LoFi (auch wenn ich den Film [der zu Beispiel als DVD hätte beigelegt werden können...!] nicht kenne). Entsprechend die Musik: drei Versionen (darunter eine satte Beinahe-Zwölfminüterin) des Titelstückes, einem dünnbrüstigen und wackligen NDW-Synthie-Strut, der auf ganz passable Bedroom-Weise die hanebüchene Eindringlichkeit der Trash-Klassikerin „*Batman-Theme*“ verpeilt. Einmal eher an die *Silicon Teens* erinnernd (wobei Erinnern hier – frei nach Büchner – ein langes Wort ist), einmal mehr entfernt an *Suicide* anklingend, einmal einfach nur langatmig, aber dann auch wieder einlullend endlos. Dazu noch ein futuristisches Schusswaffengeräusch. Fertig ist der Beitrag zur Neuen Deutschen Casioschwemme. Ob sich hinter dem Interpreten **PETER SYNTHETIK** Buttgerit selbst verbirgt, weiß ich nicht, da die Platte ein reines Minimal-Fanprodukt ist und folglich karg an historisch-kritischen Informationsbeigaben, die sie für den eher an Material-Aufarbeitung als an dessen Verklärung interessierten Teil der Special Interest-Community relevant machen würde. Frisch daran oder jedenfalls gut konserviert wirkt jene sich wenig schießende Luschigkeit vieler Früh-80er-Unterster-Untergrund-Produktionen, die heutige Nachbauformen schon wegen ihrer Hochmotiviertheit nicht mehr hinkriegen. Die aber oft das mitreißendste am stereotypen Casio-Gebrabbel war.

Musikalisch ausgefuchster dagegen die *Treutronics'81-7* EP von **KÜNSTLER TREU** aka Achim Treu, die Kinderzimmer-Homerecordings aus dem Jahr des Kinderzimmer-Homerecordings - 1981 - versammelt zwischen Noisepop auf der übersteuerten Phaser-Gitarre, einem abermals *Suicide*-ähnlichem NDW-Hit und einem sogar atmosphärischen, leicht angeregten Schmalspur-Pop-Instrumental auf der B-Seite (der *Ivanhoe!*-Maxi von Jäcki Eldorado und Andy Giorbino nicht unähnlich). Vorgriffe (vor allem im letztgenannten Stück) auf das spätere Werke von Treus Gruppe *Dauerfisch*, die die kompletten 80er Jahre hindurch sehr gute Underground-Pop-Kassetten und sogar eine diese noch topende Doppel-LP raus brachten, die zum Teil den späten *King Rock Schamoni* oder *Capt. Kirk & vorwegnahmen*, bis sie dann (für mich) in den frühen 90er bei irgendeinem Sony-Sub-Label mit einer zu eklig-cleveren Easy-Listening-Gymnastik-Platten-Witzchen-CD verendeten. Wahrscheinlich auf Betreiben von Tim Renner, der sich bloß nicht so aufspielen soll, mit seinem Buch. Mittlerweile ist Treu einer von zwei Ersatzspielern für den *Plan* gewordenen, den Moritz Rrr nun ohne Zutun und wohl auch ohne Billigung von Fenstermacher und Dahlke betreibt, um seine komische, aus dem Leim ihrer um 1981 mal strategisch gemeinten Bedeutung gegangene Deutsche-Pop-Identitäts-Schieße verbreiten zu können. Übrigens wirklich nervig ist bei *Künstler Treu* die relativ sinnlose, aber zum Sonderformat zwingende Beigabe einer leeren Tonbandspule. Was darauf hinauslaufen wird, dass, einmal verstaubt, die Platte nicht mehr hervorgeholt wird, schon weil ständig das per Fotoecken auf der Tonbandspule festgemachte Beiheft runter fällt.

Und weil Labels die Tendenz haben, Unterlabels zu entwickeln, leistet sich *Kernkrach Hertz*, das sich – anders als das auf alte Kassetten-Casio-NDW spezialisierte Mutterlabel – um zeitgenössische Acts der Szene bemüht, in diesem Fall um die scheinbar aus Griechenland stammenden **HUMAN PUPPETS** mit einer *s/t-7*, die die Klangvorgaben des Genres in idealer Weise einlösen, also klingen, wie man/frau/sonstige sich das vorstellt. Für Fans (zu denen ich aber nicht gehöre). Alle anderen sollten vielleicht lieber auf die Ohrfeige der ersten, oben ja bereits mehrfach ins Spiel gebrachten *Suicide*-LP zurückgreifen.

Frank Apunkt Schneider

GIUSEPPE IELASI *Gesine* (Häpna, H.21): Der 1974 geborene Südtaliener, promovierter Chemiker übrigens, gehört zu den renommierten Improvisern auf dem Feld der Diskretion. Seine Arbeiten mit Kollegen wie Alati, Radaele, Rinaldi, Robair, Sciajno oder Tricoli wurden auf Leo, Fringes, Sonoris, Absurd, Bowindo oder Erstwhile veröffentlicht. Solo war er zuletzt mit *Plans* (Sedimental, 2003) zu hören. Für Häpna passend rückte er seine Ästhetik ins Zwischenreich von Akustik und Electro. Gitarrenstrumming, nicht nur mit experimentellem, sondern durchaus auch mit folkloristischem Anstrich wird umgarnt von elektronischen und verunklart mit perkussiven Verzierungen und Einschlässen. Ielasi versenkt sich in eine Art Selbstgespräch mit akustischer Klampfe, aber das Sinnieren am offenen Kamin wird irritierend durchkreuzt von Störfunk, bitzelnden und wummernden Eintrübungen und Verfärbungen. Der Anflug von Lagerfeuerkitsch und künstlicher Naivität wird so aufgefangen und umgebogen in eine etwas seltsame, leicht beklemmende, schöne, aber gemischte Gefühlswelt. Ielasi reizt den Raum stereophon und in die Tiefe aus. Die Sounds lösen sich dadurch ab von einem konkreten Ego, gewinnen ein Eigenleben. Durch Track 3 pocht eine dunkle Pauke, Track 5 ist ausschließlich ein in der Luft vibrierender elektronischer Halteton. In den abschließenden 6. Track gleitet man auf genau so einem stehenden Klang hinein, nur dass jetzt wieder die Akustische vor sich hin träumt und aus allen Poren des Luftraums minimale Störimpulse ins Bewusstsein dringen.

KONONO No.1 *Lubuaku* (TERP AS-09): Die kongolesische, von The Ex für europäische Ohren entdeckte Likembé-Legende bei ihrem ersten Gastspiel in Holland am 5.2.2003 in Vera, Groningen. Einen Vorgeschmack ihrer elektrifizierten Afrobeats gab schon eine FatCat-Split-12" (-> BA 46). Hier folgt nun die volle, Schweiß treibende Livedröhnung der vor 25 Jahren vom heute über 70-jährigen Mingiedi 'Le Fondateur' Mawangu in Kinshasa gegründeten Formation mit drei Daumenklavier-Spielern, drei Perkussionisten, dreistimmig gemischtem Chor, drei Tänzerinnen und einem als Zauberdoktor umhergeisternden 'Le President'. Durch Selbstbauverstärker, Schrottpercussion und Flüstertüten bekommt der schnörkellose Dancefloorgroove einen dynamischen, durch und durch urbanen Drive und wird zur trashigen Afroversion einer Dancepunkband. Das verzerrte, unermüdliche Likembégeplucker, die pushenden Patterns von Conga, Kuhglocken und scheppern-dem Blech-Hi-Hat, dazu Trillerpfeifen und ostinate, einheizende Call & Response-Gesänge zwingen geradezu zum Headbängen. Mit The Ex als Vorgruppe spielte Konono Nr.1 Proto-Zaiko-Langa-Langa, die kongolesische Ravehausmarke, direkt von der Quelle bis die Ohren bluteten und die Gummibeine nachgaben. Ich habe vielleicht Zweifel, ob Jazz so direkt aus Afrika stammt, aber nicht die geringsten, was Techno-House angeht.

KEVIN NORTON'S BAUHAUS QUARTET *Time-Space Modulator* (Barking Hoop, BKH-008): Im Namen von Nortons eigenem Label klingt nicht bloß der bellende Husten an, sondern es schwingen auch die Sympathien des Ghost-Trance-Drummers für Underdogs mit, für Leute wie Guy Debord oder die Friedensaktivistin Kathy Change, die sich 1996 selbst verbrannte aus Protest gegen die US-Regierungspolitik. Ihnen gewidmet sind *Change Dance Troubled Energy* (2001) und das Barking-Hoop-Debut *For Guy Debord* (1999), das Norton im Duo mit seinem Meister Anthony Braxton einspielte. Braxton ist die feste Größe in Nortons Werdegang, den er an der Rolle von großen Trommlern wie Art Blakey und Barry Altschul ausrichtete und der ihn, speziell auf CIMP, immer wieder mit Steve Swell, Bob Celusak, Steve Lehman, mit Dunmall & Rogers, im Trio Viriditas und als Leader eigener Formationen wie dem Metaphor Quartet und Living Language zeigt. All dem liegen die grundlegenden Erfahrungen mit Braxton zu Grunde, für dessen visionäre Musik er die Ghost-Trance-Rhythmen für das Ninetet at Yoshi's und für *23 + 20 Standards (Quartet)* trommelte. Im Bauhaus Quartet stößt man auch auf seinen Living-Language-Mitstreiter, den ebenfalls Braxton'esk geprägten John Lindberg am Bass, dazu Tony Malaby an Tenor- & Sopranosaxophones und Dave Ballou an Trompete & Kornett. In diesem Verbund verschmilzt Norton seine kompositorischen Linien, die von Bauhaus-Funktionalität und innovationsfreudiger Utopik wie dem Light-Space-Modulator von László Moholy-Nagy angeregt sind, mit kammermusikalischer Transparenz und der konstruktiven Eigenkreativität seiner Mitspieler, insbesondere bei der Gruppenimprovisation 'Seoul Soul'. Tatsächlich seelenvoll und nahezu elegisch ist der Grundton erst bei 'Microbig' und 'Atie Aife', nicht zuletzt auch durch Nortons Vibraphon, und bei 'Difficulty'. Nortons Ansatz beschreibt daneben sehr schön der Titel 'Milt's Forward Looking Tradition', der dem George-Russell-Bassisten Milt Hinton zuwinkt, während mit 'Didkovsky' der Dr. Nerve-Leader begrüßt wird. Lindberg erledigt das halbwegs im Alleingang. Der Auftakt 'Mother Tongue' besticht durch die zuerst eckige Führung der Bläserstimmen, die mehr und mehr die Zügel abschütteln, während im Vordergrund Bass und Percussion vehement miteinander interagieren. 'Moonstruck' zum Ausklang schlägt den Bogen zurück zum Anfang. Über einem eng geflochtenen rhythmischen Gefüge umkurven Sax und Trompete mit kühlem Kopf einen heißen Kern, den Bass und Drums mit pluckerndem und flirrendem Feuereifer schüren. Norton ist mit polyrhythmischer und polyfokaler Feinarbeit immer auf mehreren Ebenen präsent, implizit als Architekt, virulent als ein Daimon, der mit Paradoxien jongliert und fiebrige Unruhe stiftet.

NIGHTSHIFT *Nightshift* (Antifrost, afro2032): Eine Hälfte dieses griechischen Projektes, as11, war mit einer Ohrenschraube schon auf Antifrosts Extreme-Sound-Souvenirs-3"-Series zu hören. Zusammen mit dem Athener Thodoris Zioutos kreierte er hier nun drei nächtliche Dröhnlandschaften, brausende Elektronenstürme, die die anfänglich noch zu ahnenden Vogelstimmen zu Feinstaub zermahlen. Wie ein Komet frisst sich eine unaufhaltsame Kraft knirschend und flatternd durch den schwarzen Raum. Die Assoziationsanstöße spielen dabei nicht mit dem makabren Grusel in nicht geheuren Leichenhallen, *Nightshift* lässt die Phantasie abstraktere Szenerien durchstreifen. Im zweiten Trip pirscht man mit vorsichtigen Tritten sandig knirschend durch eine vage Industriezone, die wummernd und pulsierend einen akustischen Smog ausdünstet. Dazwischen undeutliche Rufe, ein Rangieren von Wagons. Die Lärmkurve, im ersten Drittel konvex, ist nun eher konkav. Der dritte Abschnitt beginnt mit einem sonoren Schnurren, das, je näher es heranrückt, ein un rundes Innenleben zeigt, ein galoppierendes Tuckern, Gebitzel, kratziges Rauschen, Turbinengedröhn. Eine Symphonie wie Sturm und Regen, aber virtuell, Elektronenhagel statt Wolkenbruch. Postindustriales Cinema pour l'oreille in Grau und Schwarz.



ROBERT NORMANDEAU *Puzzles* (empreintes DIGITALes, IMED 0575, DVD-Audio): Dieser 1955 geborene Elektroakustiker ist mit seinen sieben Veröffentlichungen bei empreintes DIGITALes eine Richtschnur der frankokanadischen Soundart und ein roter Faden, den BA von Anfang an aufgegriffen hat mit *Lieux Inouis* (IMED 9002), *Figures* (IMED 9944) und *Clair de terre* (IMED 0157). Hier versammelt sind fünf Theatermusiken der Jahre 2001-03 mit beträchtlichem Aboutness-Faktor. ‚Puzzle‘ ist eine elektropopige Clownerie aus den Geräuschen einer knarrenden Tür und onomatopoetischem Loony-Toon-Singsang, passend für die Boulevardkomödie *Farces conjugales* von Georges Feydeau. ‚Éden‘ gibt dem Stück *L'Éden Cinema* von Marguerite Duras mit vietnamesischem Gesang und atmosphärischen Samples ein nostalgisches Indochina-Flair. Den Opfern des 09/11 gewidmet, nimmt ‚Chorus‘, das als Soundtrack für *Antigone* von Sophocles entstand, aktuellen Bezug zum Clash of Civilizations. Angeregt durch Lessings *Nathan der Weise* repräsentiert Normandeau die Religionen Judentum, Christentum und Islam durch das Shofarhorn, Kirchenglocken und Muezzingebetsruf, aber nicht konfrontativ, sondern er lässt sie als kehlig dröhnenden Chor konsonant miteinander verschmelzen. ‚StrinGDborg‘ wurde für *Fräulein Julie* komponiert und basiert ausschließlich auf den Sounds von Hurdy-gurdy und Cello, die in sich jeweils bäurische, volksnahe Rauheit und aristokratisch-abgehobene Verfeinerung mitschwingen lassen. ‚Hamlet-Machine with Actors‘ schließlich interagiert mit dem Heiner-Müller-Stück durch gesampelte Geräusche des in einem Industriegebiet gelegenen Proberaumes, des theatralischen Gehampels zweier Proben und der Premiere. Normandeau versucht dabei musikalisch mit den Themen Unterdrückung, sexuelle Tabus und Grenzen der Kunst zu spielen. Das Ganze ist technisch aufbereitet als Stereoersion für daheim, 6-kanalige Surround-Sound-Version für Vorführungen in Kunsttempeln und im 320 kbps MP3-Format für was weiß ich.

PSI *Artificially Retarded Soul Care Operators* (Evolving Ear, ee12): Bei jeder neuen Konfrontation mit pee-ess-eye raubt einem die Diskrepanz zwischen Momenten, in denen man die sprichwörtliche Stecknadel fallen hören könnte, und harschem, schroffkantigem Schrottnoise die Sinne und die Maßstäbe. Das Brooklyn Trio aus Jaime Fennelly, Chris Forsyth & Fritz Welch presst auch diesmal das Hirn in seine Schraubzwinde aus reduzierter Percussion, dröhnminimalistischem Gitarrenfeedback und fein sirrendem elektronischem Grundrauschen, bei dem nicht immer klar ist, ob es von Fennelly kommt, oder von der PA. Also ‚Boiler‘-Geköchel und -gebodel und ‚Golden showers‘-Gefunkel, 20 Minuten flach gehaltene, gestaute Energie. Einerseits. Und andererseits - ein „Wir können auch anders“, halb Versprechen, halb Drohung, irgendetwas auch Anmache des irritierten Publikums. Abgeschnittene Hardcorefetzen. Aufschreiende Eruptionen. Lärmgewitterwolken, die beim viertelstündigen ‚We broke the sun‘ mit quälender Gnadenlosigkeit immer näher rücken, die Ohren auspratzeln, dann abreißen, bis drei, vier, fünf einzelne Paukenschläge das tatsächliche Ende markieren. ‚Avi for abscess‘ gurgelt rückwärts und macht dann Platz für ‚Permanent war‘, ein Low-Fi-Exzess, harsch, ruppig, ‚ugly‘. Ein Kommentar? Peitschenhiebe gegen das Seelenfett allemal. Rückkopplungen, Knurren, Wortfetzen ins Mikrophon. Und noch ein Anlauf von ganz unten, helles Gitarrenplinken, kullernde, schabende, flirrende Percussion, monotoner Puls, eine siedende, keuchende Stille, aus der allmählich ‚Whiplash‘ aufsteigt, aber ohne zu explodieren, ohne ‚Erlösung‘. Diesen billigen Headbangerorgasmus von Reichsparteitagsmetalwichsern verweigert PSI demonstrativ. Der Schluss ist erst recht ein V-Effekt, Thekengelaber und Musikfetzen im Hintergrund, wie von einem Kirmesorchester.

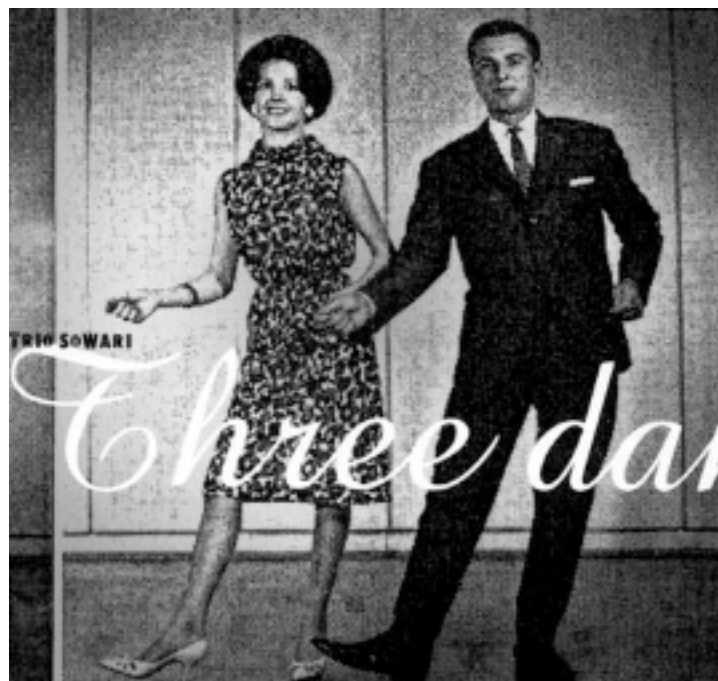
P16.D4 Von rechts nach links (Was Soll Das? Schallplatten, WSDP 22, LP): RLWs Griff ins P16.D4-Archiv förderte nun auch die 81er Wahrnehmung-Kassette mit der No. 23 zu Tage, die bis 1983 als Selektionsrelease SC 009 im Umlauf war. Die zeitliche Schnittstelle zwischen dem Material für *Schau Hör Main Herz Ist Rhein* und *Kühe in 1/2 Trauer* war bestimmt vom allmählichen Umbruch vom instrumentalen Kaputt- & Avant-Punk zur Musique Concrète. Auf der A-Seite von *v.r.n.l.* jagen RLW, Roger Schönauer, Gerd Poppe, Ewald Weber & friends die Klänge von Gitarre, Bass, Drums, Piano, Saxophon, Stimmen, Tapes & Synthesizer durch den Schredder. Songform ist nur noch als Schmierfleck erkennbar. Die Geräusche verselbständigen sich. Krach und Schrei sind als Anti-Pop-Essenz kleingeschroteter DIY-Musik übrig geblieben. Seite B enthält den halben Liveauftritt von P16.D4 am 24.10.1981 im Kulturzentrum Mainz. Das ist als Konzert quasi noch der popmusikalische Abhub, der nun ebenso radikal zur Disposition gestellt wurde, wie er selbst als delirante Praxis auf der Bühne das Relikt Rock und Entertainment in Frage stellte, aber formal noch ex negativo einlöste. Was durch Beifall bestätigt wird selbst da noch, wo die Band in der Grauzone der Art Brut rumgurkt und die ‚Aufhören‘-Rufe möglicherweise selber ausstößt (sie klingen zumindest so, als gehörten sie zur ‚Show‘). Ich kenne keine inländische Band, die zur Zeit, von Indie-,Heldentum‘ und -Sportsgeist angespornt, auch nur denken könnte, geschweige denn wagen, Hörerwartungen derart gegen den Strich zu büreten.

SHINEFORM Waterpercussion (Extraplatte, EX 617-2): Das Duo der beiden Österreicher Georg Edlinger und Volker Kagerer hat schon einmal mit seinen beiden Kollaborationen *General Education Kit* & *345° Panorama* mit den Mülheimern N.N. (Und Ähnliche Elemente) den BA-Wahrnehmungshorizont eingekerbt. Zwei Ausschnitte aus der *Education*-Scheibe von 2003 tauchen auch hier wieder auf. Insgesamt verschaffen einem die 9 kompilierten Tracks einen ganz guten Einblick in das Schaffen der beiden. Edlinger hört man an Drums, Conga, Percussion, Electronics & Computer, Kagerer operiert mit Baritonguitar, E-Bass und ebenfalls Electronics und neben Mälzer, Rechten & Richter steuert noch Jacques Nobili zweimal seine Posaunensounds bei. Die perkussiv-krätzigen Improvisationen sind verbunden durch die Vorstellung ‚Wasser‘. Das flüssige Element kam ins Spiel durch den Auftrag, anlässlich der Kulturwochen 2004 in Amstetten die Renaturierung des beliebten Kreuzworträtsselflusses Ybbs musikalisch zu reflektieren. Shineform bewältigt diese Aufgabe ohne jede Konzession an etwas ‚Österreichisches‘ oder ‚Heimatklangliches‘. Die Congapatterns katapultieren jedwede alpenländische Bodenständigkeit in transalpine Zonen, da wo die ‚Fremden‘ herkommen, die besser bleiben sollten, wo der Pfeffer wächst, und Leute wohnen, die noch brauner sind als Haiders Wadelstrumpfhirnheimer. Shineform rumort in Art-Brut-Manier gegen Betonköpfe jeglicher Couleur und das Abwasser in kanalisierten Denkschemata. Ihre elektroakustische Einkehr beim Unkraut und Wildwuchs unerschlossener Klangbiotope erfüllt gleich mehrere Kriterien für ‚entartet‘. Aber wahrscheinlich ist das Österreich, wie es über seine engen Grenzen hinaus schallt, mit Angelika Köhlermann, Charhizma, Between The Lines, Klein Records, Mego, Mosz u.v.a.m., nur Fassade und Ornament, hinter denen, wenn man Robert Menasse glauben kann, der sture Dumpfsinn aast.

RASAL.ASAD Lahva (Thisco, THISK. 19, mCD): Drone-minimalistischer Düsterscape von Fernando Cerqueira & Luis van Seixas. Wummernde Wolkenkolosse quellen durch den Raum mit extremem Basswellentiefgang. Dann, als ‚Bild‘ noch deutlicher, urig knurrende Meeresbrandung, ein rumorendes Brausen. Allerdings wohl kaum O-Ton, nur evokatives Äquivalent aus elektronischem Als-ob gezaubert. Mood-Musik für Schwarzseher, eine perfekte Dröhnung in Tintenfisch-Noir für die Trauerandgemeinde.

TAMURA + SHARP + KATO + FUJII In the Tank (Libra Records, LIBRA 104-011): Mag sein, dass es da und dort noch hilflose Anstrengungen gibt, Authentizität in Identität zu verankern. Die leichtfertig tot geredet wird oder gern wie ein Aal entschlüpft, wenn es darum geht, einen Verantwortlichen am Schlafittchen zu packen. Da ist Ich notorisch ‚ein anderer‘, ein Sachgezwungener, ein Willensunfreier, ein Opfer der Umstände, ein ‚Kind seiner Zeit‘. Wie sich Eigenart, ohne das Ich zu durchixen oder zu verpanzern, durch Performanz und wechselnde Kontexte immer wieder neu herstellt, das zeigen der Trompeter Natsuki Tamura und seiner Partnerin, die Pianistin Satoko Fujii. Die futuristische Fusionästhetik seines *Exit*-Quartets (-> BA 45) ist, obwohl auch der Gitarrist Takayuki Kato wieder mitmischte, hier, live im März 2001 in Kumagawa, ganz einem Impromptu gewichen, das Zeit und Raum verflüssigt. Die freie, kakophone Note wird zum einen durch Elliott Sharp ins Spiel gebracht im gitarristischen Wechselspiel mit Kato. Aber schon die Tatsache, dass auf ein rhythmisches Zentrum verzichtet wurde, führt zu einer strudelnden, polymorphen Binnenbewegtheit. Tamuras Trompete übernimmt nur einmal die Führungsrolle mit hymnischem Gesang, öfter stöchert und schnarrt er mit gepressten, zerstückelten Kürzeln in der bewusst diffus gehaltenen Klangbrühe, die durch elektr(on)ische Unterströmungen und perkussive Einsprengsel zusätzlich aufgewühlt und verunklart wird. Fujii's Piano lässt sich nicht auf die oft von Pianisten übernommene Gouvernantenrolle festlegen. Sie nutzt die Freiräume, indem sie die chromatischen Melangen ihrer Mitspieler mit beinern geklopften Anschlägen perkussiv aufmischte. Sharp greift mehrfach zum Sopranosax, um mit der Trompete umeinander zu wirbeln, Fujii harft ihre Klaviersaiten und Tamura wirft und scheppert mit Metallglöckchen und -rasseln. Die morphenden Verlaufsformen, in denen das musikalische Pluriversum in vierfach subjektiver Perspektivenverzerrung sich bricht und spiegelt, inspirierten Shikikatsu Nakamura zu einer anomorphotischen Covergestaltung per Computer.

TRIO SOWARI *Three Dances* (Potlatch, P105): Bertrand Denzler zum Dritten. Diesmal spielt er mit Phil Durrant und Burkhard Beins zum Tanz auf ‚Rondo‘, ‚Bolero‘ & ‚Tumble‘ heißen zumindest die Stücke, ein Fake, den das Cover unge-
 niert unterstützt. Andererseits, wenn man abstrahiert von jeglicher Anthropozentrik und auch den wüstenplanetaren Sandwürmern, Eiszeitgletschern und Kontinentalplatten ein Tanzbein zubilligt? Die Vektoren der Klangverschiebungen sind weitgehend horizontal gerichtet, ein flaches, oder besser gedrungenes Schaben und Schieben, moränenhaft, angeraut, zäh. Beladen mit Geröll, von Schmelzwasser unterminiert. Gurgelnde, schmatzende Geräusche, ein hohles Sprudeln und unterirdisches Schmurgeln begleitet die zeitvergesene Rutschbewegung. Die folgt nicht immer nur der Schwerkraft hin zum tiefsten Punkt. Interne Kräfte lassen die Klangformation Blasen werfen, Schollen schieben sich übereinander, krustige Kanten reiben aneinander. Beins so typischen Schab- und Streichgeräusche zischen - ab und zu lässt er auch Gegenstände aufs Trommelfell tocken - und sie verschmelzen zu einem Amalgam mit den Schlüpf- und Fauchklängen, die Denzler aus seinem Tenorhorn und -mundstück wringt und schnaubt. Durrant, von dessen E-Seite, die er im Duo mit John Butcher oder im Trio mit Matt Davis & Mark Wastell längst ausfeilte, auch schon bei Ticklish die Rede war, forciert diese Fusionen mit dünn geschliffenen elektronischen Nadeln, er lässt Mikropixel rotieren, den Grund statisch rauschen und Störimpulse knarzen. Die Sowari-Dynamik ist nicht so ohne Weiteres mit Vorstellungen von ‚diskret‘ oder ‚reduktionistisch‘ zu vereinbaren. Mitten in einer zarten Stelle, an der nur eine Spieluhr tickt, kann einem ein aufschrillendes Frequenzsägeblatt das halbe Ohr absäbeln. Denzler selbst hat mich zudem auf Parameter wie ‚Langsamkeit‘, ‚Raum‘ und ‚Zwischenraum‘ hingewiesen, Parameter, die insbesondere Keith Rowe ins Vokabular der AMM-Tradition infiltrierte, die hier im Hintergrund mit rumort. Dazu gehört auch die ‚Kraft der Zerbrechlichkeit‘ (Rowe), der Faktor, der mich zu Metaphern anregte, in den die Kraft der *Three Dances*, aber nicht ihre Porosität und Fragilität sich vermitteln. Von der ‚Schönheit‘ (igitt!) ganz zu schweigen, den „schönen asymmetrischen Formen“, von denen Denzler so eloquent schwärmen kann. Dabei schätzt er die Situation sehr treffend ein: Solche Musik „ist Ernährung für ein paar Leute, die das brauchen oder gerne haben. Für diese ist diese Musik gar nicht esoterisch, sondern nur eine Musikart unter vielen... nicht soweit entfernt vielleicht von dem, was in gewissen sog. ‚Volksmusikarten‘ passiert.“ Und er hat Recht - selbst wer die Schönheit und den Nährwert bezweifelt, der findet in Musik wie dieser doch immerhin „eine hygienisch notwendige Irritation... ein Thema, um nachzudenken.“



UN CADDIE RENVERSÉ DANS L'HERBE Atlas saltA (*map lies, border lies ...*) (Dekorder, Dekorder 011, 3" mCD): Didac Lagarriga, Brasilianer in Barcelona, spielt einmal mehr Weltmusik, die dem Weltstaat ohne Grenzen vorgreift, mit einem Altersdurchschnitt, bei dem die Kinderhortplätze noch knapper werden als bezahlte Arbeit. Mbira, Melodica, Chimes, Kalimba, Flöte, akustische Gitarre, alles betont simplizistisch und unprofessionell im DIY-Verfahren gezupft, geblasen und geschüttelt, mischen sich mit elektronischen Spurenelementen und ab und zu Gemurmel oder Singsang. Lo-Fi, minimalistisch, aber nur scheinbar naiv wird suggeriert, dass das Leben einfach sein könnte mit etwas afro-brasilianischem Savoir-vivre, Sesamstraßen mit kleinen Vorgärten und Strom in jedem Haushalt für die Drummachine und den Laptop. Aber während Idyllisch-Exotisches am Stadtmenschhinterkopf andockt, verrotten die Sahel- und Free-Enterprise-Zonen der Breitengrade, die Rohstoff und Futurum-Zwei liefern nach den Gesetzen von Angebot und Nachfrage.



URDOG

Überraschungen haben die Eigenschaft, dass sie unerwartet eintreten. So beim Gastspiel von Urdog am 22.3.05 im Würzburger Immerhin auf ihrer von Secret Eye organisierten abenteuerlustigen Europatournee. Als absolute Nonames hatten sie den Überraschungseffekt auf ihrer Seite und den nutzten Jeff Knoch mit seiner Flohmarkfarfisa, David Lifrieri an Gitarre, Pedals & Vocals und Erin Rosenthal, singende Drummerin dieser Formation aus Providence, Rhode Island, ungeniert aus. Providence ist, wie etwa auch Alec K. Redfearn and The Eyesores zeigen, ein gutes Pflaster für Ausflüge ins leicht Abseitige, in Reservate unbeschnittener Phantasie und eigenwilliger Kreativität. Urdog zeigen zwei Gesichter, aber dahinter steckt Konzept. Ihr ersten Set ist songorientiert, der zweite ein durchgehender Psychedelic-Trip. Rosenthal, ein aschkenasisch-irisch gemischtes Wesen, trommelt holprige, aber punktgenaue und gnadenlos charmante Beats, halb tambourfolkig, halb kraut-hypnotisch und singt dazu, im Duett mit Lifrieri, mit leicht erkälteter Altstimme die Sprechgesanglyrics von ‚Nepenthe‘ und ‚Robur, the Conqueror‘ oder das indisch angehauchte Mandala ‚Ani Nie Ma‘. Das ist eine gut kaschierte Verbeugung vor Anima, einer der Inspirationsquellen des Trios, neben Amon Düül, Burroughs, Jacques Derrida, C.G. Jung, Alchemie und Kabbala. Lifrieri zaubert dazu Gitarrenpsychedelic mit surrealen Pedaleffekten. Und der pepitabehütete Keyboarder fingert seine trippig singenden und dröhnenden Patinasounds aus der Farfisa und auf der Eyelid Of Moon-CD (Secret Eye Records, ab-oc-16) auch einem Harmonium. ‚Eyelid of the Moon‘, auf CD gut 13-minütig, wird live zu einem nahezu halbstündigen Reise durch Raum und Zeit. Die Untertitel ‚Black Egg‘ & ‚Silver Star and the Living Waters‘ könnten wieder versteckte Hinweise auf Prototypisches wie ‚Dark Star‘ oder das ‚Silver Bird-Flying‘ von UFO enthalten. Nur wird das hier alles mit einer Mischung aus un-amerikanischer DIY-Weirdness & Naivität zweiter Ordnung dargeboten, dass man dahin schmelzen muss. Dabei lässt sich Urdog nicht in der Ecke des bloß Skurrilen anketten. Ihr Ansatz ist durch und durch sophisticated und stellt sich explizit unter das Burroughs’sche Verdikt von *God Talk, Country Talk, Mother Talk & Party Talk*. Mit dem Urdog-Motiv bringen sie dazu mythische, dystopische und apokalyptisch-visionäre Saiten zum schwingen. Der College-Kid-Weltschmerz dieser Ururenkel des Blake’schen Uriel schmückt sich mit dem Stigma des bohemistischen Outsiders und findet gleichzeitig, ganz ohne gothischen Mummenschanz, eine poetische Form, die den Nihilismus sublimiert. Bemerkenswert. Secret Eye Records ist übrigens die Heimstatt weiterer Eigenbrötler, ernsthafter Liedermacher wie The Big Huge, The Kitchen Cynics oder Stafrænn Hákon und Neofolkies wie Long Live Death oder Jodie Jean Marston. Plus Psych-Heads wie die Finnen Avarus oder Phosphene aus Schottland. Eine Spieldauer von unter 40 Minuten ist dabei nur ein weiteres Indiz für das Faible für die 60ies, das auch dem Labelsampler *For the Dead in Space* zu Grunde liegt, einer Hommage an Tom Rapp und die ESP-Legende Pearls Before Swine.

VOKS Darkvaks (Dekorder, Dekorder 010, 3“ mCD): Die raffinierte ‚Naivität‘ seiner elektronischen Miniaturen haben dem Kopenhagener Vergleiche mit The Residents, Der Plan, Schlammpeitziger und Pascal Comelade eingebracht. Mit 10 neuen Tracks, die wie ein aufgezogenes Spielzeugorchester durcheinander rappeln, dudeln, quietschen und flöten, setzt er sein überkandideltes Loony-Tuning der Welt fort (zumindest kleiner Teile davon). Die Samples bewahren jede Menge analogen Kinderzimmercharme, um sich vom Laptoneinerlei deutlich abzuheben. Aufgekratzte Childish Music, die einem tatsächlich mal ein Lächeln und kein „Ihr nervt!“ abnötigt und dabei nicht vergisst, dass es auch in China und Arabien Kinder gibt und Steckdosen und schrägere Tonarten als Pampers-Dur.

* **V/A Childish Music** (Staubgold 60): Bernadette und Ekkehard sind Eltern geworden. Ja und da kann man als Papi schon mal versuchen, eine Compilation mit kindlicher Musik zusammenzustellen. Ob das gelungen ist, kann ich als allein stehender, kinderloser Alter Sack nicht beurteilen. Das sollten schon Kinder entscheiden. Aber irgendwie befürchte ich, dass hier nicht die Kinder, sondern eher die Erwachsenen oder gar die Eltern die Zielgruppe darstellen. Okay, so manches Musikstück auf diesem Sampler ist verspielt, irgendwie naiv oder einfach nur niedlich. Trotzdem kommt das Ganze sowas von erwachsen daher, dass dies jedem Kind vermutlich an der Windel vorbei gehen wird. Da helfen auch keine Sound-Einsprengsel von Tierlauten oder Spielzeug-Instrumenten. Die meisten Stücke sind zwar eher ambient-haft, dürften aber trotzdem nicht so recht als einlullende Einschlafhilfe für Kinder taugen. Insbesondere befürchte ich dies bei den Beiträgen von **Oren Ambarchi** oder dem **Kammerflimmer Kollektief** – letzterer klingt fast schon etwas melancholisch und somit gar nicht kinderfreundlich. Vereinzelt treffen sich Folk, Exotika und Elektronika auf dem Schulhof. Manche Stücke erinnern an März, was kein Wunder ist, wenn die Musikauswahl von Ekkehard Ehlers getroffen wird. **März** an sich ist hier nur mit einem Remix eines Sketch Show-Stückes vertreten, der ohne die für mich nur schwer zu ertragende, dahingesäuselte Stimme von Albrecht Kunze gewinnen würde. Positiv fallen bei „Childish Music“ die vielen japanischen Beiträge auf, z.B. von **Maher Shahal Hash Baz**, **Nobukazu Takemura**, **Asao Kikuchi**, **World Standard** oder **Kazumasa Hashimoto**. Insgesamt gesehen ein angenehm durchzuhörender Sampler. Am besten man ignoriert den konzeptuellen Überbau und hört sich einfach ganz naiv und unvoreingenommen diese 25 Miniaturen an und freut sich wie ein Kind.

GZ

V/A Now 02 (Underscan, us009, 12"): 4-fach-Split-Vinyl mit Names wie **Scanner** (Robin Rimbaud) und Nonames wie dem jungen Londoner **Onethema**, den in irgendwelchen Paralleluniversen auch als Funcken Brothers aktiven Niederländern **Quench** und einem Projekt namens **Rod**. Scanners ‚Interreum‘ mischt stampfende ICE-Beats mit Streichersamples zu einer melancholischen Soundtrainfahrt. Rimbauds Landsmann Simon Petre operiert auf seinem ‚Monocarpic‘ mit zischelner, pochender Knickebeinrhythmik, Futurhythms für gelenkige Spiderrobots. Die Holländer beschallen und bescratchen mit ‚Slick‘ eine ähnlich schlotterbeinige Klientel mit kaputt-virtuosem Arachnoidenkungfu und smoothen Keyboardmelodien. ‚Santas Factory‘ von Rod beginnt mit einer brummigen Welle, ominös-dunklem Gerumpel und rollt dann auf der Drum'n'Bass-Assemblyline einer star-wars-futuristischen Werkstätte dahin, die R2D2-mäßig dirigiert seltsam geformte Plastik-McGuffins auspuckt.

V/A HENRI CHOPIN PAN SONIC ACHIM

WOLLSCHIED Compositions (Flying Swimming, fs00004): Der Audiopoet Henri Chopin (*1922 Frankreich) ist einer der Pioniere der Poésie Sonore, einer Kunstform, die mit Åke Hodell und Paul Dutton die Jahrzehnte überbrückte und von Jaap Blonk bis Jörg Piringer neue Adepten rekrutierte. Chopin hatte schon Ende der 50er Jahre Verschaltungen von Artaud, Isou und Schaeffer erprobt. Er nahm die Geräusche von Herz, Lunge und Bronchien auf einzelne Tonbandspuren auf und verarbeitete sie. In der Verschaltung von Maschine und Körper versucht er die Schriftkultur zu unterlaufen. Die drei hier präsentierten Arbeiten aus dem Jahr 2003, ‚La philosophie suprême‘, ‚La fuite des ciels jamais fixe‘ & ‚Les vagues et les ressacs vocaux‘, zweigen von der Philosophie, die nichts als ein Wort ist, das im stotternden Singsang drei Minuten lang wiederholt wird, ab in verrauschte Körperwelten, in dem zuerst das Fauchen von Sauriern mit dem Keuchen von Darth Vader zu vexieren scheint und dann schwere, schleifende Atemzüge mit schmatzenden Klicksounds rhythmisch anbranden als ‚das Meer in uns‘.

Neben diese archaischen ‚Mundart‘, der Implosion von Kommunikation zum kreatürlichen Geräusch des Körpers, zum Bündel von Säften und Wind, ist mit ‚Kumamoto osterit‘ eine finnische Aquaphonie gesetzt. Blubbernde, plätschernde Geräusche, mit höhlenartigem Hall überwölbt, leiten über in abstrakt prasselnde und aufräuschende Elektrostörungen, die allmählich einem hellen Klingklang, silbrig gepitschtem Getröpfel weichen, gefolgt von sirenenartigem Gedröhn. Dann Stille, Halbzeit. Das Phantom eines Trommlerzuges marschiert vorbei, furzelndes Getröpfel, metalloid verzerrte Percussion, ein erhaben, dann gedämpft pulsierendes Rauschen und bohrendes Sirren bis zum Ritornell des Motivs ‚Wasser‘. Die Verbalisierung als Assistent der Wahrnehmung, inkompetent und überflüssig.

Wollscheid sucht dann bei ‚Four nights‘ nach Korrespondenzen und Transformationen zwischen audio und visuell, Nachfolgern von Landschaftsbild und Stilleben, die dem computerisierten Heute entsprechen würden, indem sie sich mit den Funktionen auseinander setzen, die die Gegenwart in ein Spannungsverhältnis von Beschleunigung und Erstarrung zwingen. Eindrücke, die Wollscheid dabei vorschweben, sind Fluchten von Antennenmasten, Satellitenschüsseln an Hausfassaden, PC-Reihen in Klassenzimmern, serielle Muster von Linien, Kreisen und Würfeln, statische Indikatoren für telekommunikative Vernetzung und Raserei. Die japanische Informationsphilosophie von Flying Swimming setzt derweil schon mal auf die Korrespondenz von Hermeneutik und Selbstverantwortung.

* **V/A Nippon Connection - Exchanging Tracks** (Das Modular / Alive, DML001): Im April 2005 wurde in Frankfurt am Main der fünfte Geburtstag des Festivals für japanischen Film „Nippon Connection“ gefeiert. Dies nahmen die Macher des Labels Das Modular zum Anlass, eine zweite Nippon Connection-Compilation herauszubringen. Bereits anno 2003 wurde die CD „Nippon Connection – The Tokyo Metro Soundtrack“ (CKP-02) veröffentlicht; hier wurden Geräuschaufnahmen aus dem öffentlichen Personen-Nahverkehr Tokyos von deutschen bzw. europäischen Klangkünstlern (wie z.B. **Kabuki**, **Niobe** oder **Move D.**) zu smoothen Tracks weiterverarbeitet. Bei „Exchanging Tracks“ wird nun traditionelle japanische Musik als Inspirations- und Klangquelle benutzt. Verteilt auf drei CDs, die in einer fast schon bibliophilen Verpackung mit integriertem Daumenkino unter die Leute gebracht werden, sind sowohl die Originaltöne als auch die Remixe bzw. Nachempfndungen zu hören. Zu diesem Zweck hat das **Shingestu Ensemble** zwei Stücke eingespielt: ein Shakuhachi-Solo-Stück von und mit Tony Clark, inspiriert von der Musik mittelalterlicher Zen-Mönche, und ein Vokalstück, bei dem die Stimme von Koto und Shakuhachi begleitet wird (beides recorded in Hattersheim, Südhessen). Von diesen beiden Werken sollten sich auserwählte westliche Musiker inspirieren lassen. Aber anstatt sich wirklich mit der noch immer fremdländischen Kultur zu befassen, wurde das Material zumeist nur als Sampling-Quelle herangezogen und in Musikkonstruktionen altbewährter Machart integriert. Da baut man in seine Tracks halt mal was Asiatisches ein, nur um der Aufgabenstellung gerecht zu werden. Aber das macht insbesondere die vielen House-, Elektro- und die wenigen (aber besonders verzichtbaren) HipHop-Tracks auch nicht interessanter als sie nun mal nicht sind. Da freut man sich dann schon über die beiden Drum'n'Bass-Stücke, die am Ende der zweiten CD noch mal die aggressive Tanz-Sau rauslassen. Auf der dritten Disc geht es dann nicht mehr ganz so Dancefloor-orientiert, sondern eher etwas gepflegter zu. Aber von Ambientmusik ist das immer noch weit entfernt. Aus der grauen Masse der insgesamt 27 Nachempfndungen gibt es nur wenige wirkliche Lichtblicke – meines Erachtens sind das lediglich die Stücke von **Kabuki**, **Sonar Lodge**, **Move D.** und **TM Juke**. Ansonsten stellt „Exchanging Tracks“ für mich eine Überdosis an design-orientierter Wohlfühlelektronik dar. Schade, bei all der liebevollen Mühe, die sich die Organisatoren da gemacht haben...

GZ

V/A Transient Travels (Domizil, domizil 23):

Wie schon das ebenfalls im Rahmen des Pro-Helvetia-Projekts >Galerie 57/34.6 km< realisierte Konzeptwerk *Construction Sonor* (-> BA 44 ~) kreist *Transient Travels* um den Gotthard- und Lötschbergtunnelbau. Jan Schacher aka **Jasch & Marcus Maeder** besetzten einen Waggon des Sound-Trains auf den World New Music Days 2004 und luden noch vier weitere Elektrokapazitäten ein: **AGF** und **Hecker** aus Deutschland, das griechische Antifrost-Projekt **Ilios** und den russischen Wahlschweden **COH**. Das *Transient Travels*-Thema ist unvermeidlich aufgeladen mit aller möglichen Symbolik & Metaphorik, existenzieller, kinetischer, travel- & nomadologischer und ästhetischer, speziell im Kontext digitaler Ansätze. Wie bei Herbert Distels *Die Reise & La Stazione* schwingt das gnostisch-Burroughs'sche *We are here to go* mit und das *Just a Visitor*-Motiv der Fellow Travellers. Jasch & Maeder staksen lieber auf den Stelzen eines Suhrkamp-Jargons um die reflektorischen und transformatorischen Potenzen von digitalen Tools und warten, um die Klangreise zu charakterisieren, mit dem Begriff ‚mental acoustic fiction‘ auf. Fick doch jemand dem Tell ins Knie. COH arbeitet bei seinem Beitrag ‚Ki-Netic‘ das Element Bewegungs-Energie heraus. AGF findet für ihren durch Ives *Unanswered Question* inspirierten Dreamscape das etwas bemühte Wortspiel ‚Trainen Fluss‘. Jaschs ‚Probe‘ zeichnet eine imaginäre Landkarte des Terra incognita Zeit. Florian Hecker frönt mit seinem Harsh-Noise-Track ‚Inverted Henon Map III/Double Scroll‘ seiner Faszination für stochastisch-mathematische Prozesse. ‚Kandy 95‘ von Ilios brütet, während es die Situation rekapituliert, als er am Bahnhof von Colombo auf den Zug nach Kandy wartete, über den Furor des Verschwindens von Erinnerung. Maeder schließlich, ‚kontaminiert‘ von David Toops *Haunted Weather* und *Ruinen des Denkens*, *Denken in Ruinen* von N. Bolz & W. v. Reijen, spürt mit seinem dreiteiligen Soundscape ‚Od kraja do kraja‘, was auf Kroatisch ‚Von einem Ende zum anderen‘ bedeutet, dem Moment der Sehnsucht nach, der am Abschiednehmen haftet ebenso wie an aller Kunst.... Ich seufze nicht, ich habe nur mal tief Luft geholt. Und jetzt lege ich mir *The Triumph of an A4 Pacific* aus der *Sounds Of The Steam Age*-Reihe von ASV Transacord auf den Plattenteller.

V/A Voices In The Wilderness: Dissenting Soundscapes and Songs of G.W.'s America (Pax Recordings, PR90276):

„This is what Democracy looks like“ singen die Anti-Bush-Demonstranten beim Auftakt ‚Ready for the Revolution‘, vor Ort eingefangen von Marcos Fernandes. Man könnte es auch Pfeifen im Wald nennen, denn mit Bushs Wiederwahl hat diese Parole einen bitteren Beigeschmack. Pax Recordings in San Francisco ist ein notorisches Widerstandsnest gegen die Ver-Bushung in den amerikanischen Köpfen. The Abstractions und 99 Hooker haben dahingehend kein Blatt vor den Mund genommen und keinen Krach und Krawall gescheut. Diese Compilation ist ein weiteres ‚document of dissent‘, durchsetzt mit dem Engagement zur erhofften Abwahl und dem vervielfachten Sarkasmus angesichts von vier weiteren Jahren im Bewusstsein, dass ‚The Red Eyed Agents Of Satan Have The Upper Hand‘, wie die **Slow Poisoners** singen. Im Chor der Neinsager gesellten sich zu den kämpferischen Pax-Peaceniks **Ernesto Diaz-Infante & Marjorie Sturm aka Neshama Alma Band, 99 Hooker, mJane** (mit **Molly Sturges** als ‚Mama Rage‘), **Dina Emerson** und **Pablo St. Chaos** kalifornische Leidensgenossen nicht nur aus dem Accretions- & Praemedial-Umfeld, neben **Fernandes** etwa **Lance Grabmiller, Dave Tucker, Aaron Bennett, John Finkbeiner, David Slusser, RobertM & Myles Boisen**, dazu Kollektive wie der **Cornelius Cardew Choir** und die **United Satanic Apache Front** von Rev. Steven Johnson Leyba, der seinen Landsleuten und vor allem den Medien die Leviten liest, und nicht zuletzt auch sarkastische Stimmen von der Ostküste wie **Bonnie Kane, Ray Sage & Mambo Mantis, Matt Hannafin** oder **Blaise Siwula**. Sie alle zeigen Flagge mit einem Wildwuchs an Raps, plunderphonischem Counterelectro, Protestpoetry, punkiger Noise-Art und andersamerikanischer Lebensart, einem Proteststurm mit apokalyptischen Untertönen, in dem Bush und seine Kohorten von scheinheiligen und kriegsgeilen Betbrüder & Patrioten, zynischen Pro-Forma-Demokraten und Paranoia schürenden Terrorgewinnlern mit dem Müll ihrer eigenen Phrasen und den vehementen Absagen an diesen No-Way of Life konfrontiert werden. Bei aller Relevanz des Anlasses und der Nebenwirkung, dass Kritik am Amerikanismus nicht als Generalverdikt und Flächenbombardement geht, bei all meiner Skepsis, was Satire betrifft, ist hier auch eine gute Gelegenheit, einmal mehr über die eigenen Bildungslücken zu staunen angesichts der Vielfalt der (un)amerikanischen Counter Culture, hier z.B. in Gestalt der Violaspielerin **Cheryl E. Leonard** mit ihrem Ensemble, der Liedermacherin **Marina Lazzara**, der Elektroakustiker **André Custodio** und **Jess Rowland**, der Stimmakrobatin **Merlin Coleman**, des Tenorsaxophonisten **Phillip Greenlief**, des Perkussionisten **Stephen Flinn**, um einmal die mir unvertrauten Namen hervorzuheben. Wobei ich zur Zeit nicht wenig Grund sehe, vor der eigenen Tür zu kehren, hinter der Pfaffen- & Hofschrantzen Umstände feiern. Halb Europa scheint im Schweinsgalopp in Zustände zurück zu hecheln, in denen Aufklärung und Republikanismus sich auf einige Hinterzimmerphilosophen beschränken, während die TV- & Yellow-Press-benebelten Massen nach Rom pilgern und sich über jeden Prinzen- & Promipopifax beissen. Die andere Hälfte ist gleich dort geblieben.



WORKSHOP Yog Sothoth



Popkulturelles Gedächtnis gibt leider längst keine Metaphysik des Widerstandes mehr her, sondern ist Volkssport geworden, und Fresswelle in einem. Erst gestern Abend durfte ich ja in einer schwachen Couch-Potato-Stunde miterleben müssen, wie bei einer dieser *Pro 7*-Behauptungen von Unterhaltungsshow zum Thema die In-Würdelosigkeit-Gealtertheit eines Steve Strange qua dem anerkannten Scheißlied „*Fade to grey*“ TV-Dauerfressen wie Dirk Bach und Georg Uecker (aka Carsten Flöter) zu einem gemeinsamen Grooven brachte, das auf halber Strecke, dem Schunkeln zu entkommen, stecken blieb. Bei Marc Almonds Performance von „*Tainted Love*“, kurz vorher, war es sogar eingeblendet worden: „*Der Song ist im Original von Gloria Jones*“... Also nicht mal das wäre einem/einer geblieben! Alle wissen alles, und damit nichts. Was tun?! Sich in seine Weirido-Pop-Sammlungen und „*die wahren Sex Pistols/Rolling Stones waren...*“-Behauptungen einschließen...?! Man/frau wäre dann ExpertIn, sprich: ein Energieriegel-förmiger Infohappen für das liberale Schweinesystem. Und sollte die *Frankfurter Allgemeine Sonntagsbeilage* irgendwann mal was über die *Intersystems* wissen wollen, kann sie ja anrufen. Etc.

Sehr zur Freude natürlich von Fans der Behauptung, dass alle Formen von Widerstand über kurz oder lang eh integrierbar sind. Das sind so in etwa die Typen, die in Geschichte immer die besten Noten hatten. Zynismusprofis. Fast könnte man/frau/sonstige ja meinen, sie zögen eine Befriedigung daraus, dass das so ist, feat. den Distinktionsvorsprung, dass sie wissen, dass das so ist. Möglicherweise, weil sie damit die eigene politische Antriebslosigkeit fundieren können. Da sauf ich aber lieber eine Flasche Sanostol, als häufig müde und lustlose HäuslebauerIn zu werden.

Schon klar, dass Widerstand nicht funktionieren kann, schließlich ist die kapitalistische ja die perfideste Welt von allen, und natürlich nutzt es auch nichts, küchendialektisch das System in den Widerstand zu integrieren (sh. *Attac*) – dennoch sind mir die Leute sympathischer, die noch ehrlich entsetzt sind, deren nicht zynisch stoßgedämpfte Welt wenigstens noch wackelt, wenn Widerstand zum so und so vielen Male vor die Hunde gerollt wird, lieber jedenfalls als die, die das schon vorher wussten und sowieso schon alles gesehen haben und denen man/frau/sonstige sowieso nichts zu erzählen braucht. Die sich im großen historischen „Aber“ eingenistet haben. Und die außer an die Sendezeiten von Harald Schmidt sich irgendwie an gar nichts mehr erinnern können. Die universelle Sinnlosigkeit jedes RAF-Anschlages in all seiner individualgeschichtlichen Tragik und seiner zynischen Brutalität hatte dezidiert mehr Soul, als die Profi-Soul-Band, die auf einer Veranstaltung der Jung-Liberalen spielt, in all ihrer individualgeschichtlichen Tragik und ihrer zynischen Brutalität.

Workshop – seit jeher eine der letzten guten Bands/Kollektive/Ideen der Welt – haben mit „*Yog Sothoth*“ (Sonig) ein fast panisches Album gemacht, dass sich auf diese Situation zu beziehen scheint, indem es auf sie reagiert, ohne so recht eigentlich zu wissen, wie. An sich natürlich nichts Neues, mindestens 30% der fortlaufenden Intro-Hypegeschichte tun das. Wahrscheinlich sogar Kettcar, die zur Kenntnis zu nehmen ich mir aber zu schade bin. (Sollten vielleicht noch mal unter einem etwas weniger dämlichen Namen vorstellig werden...)

Workshop arbeiten hier klarer, greifbarer und gezielt-seltsamer Popgeschichte durch, als auf ihren vorauf gegangenen Platten, wo sie das ja auch schon getan hatten. Popgeschichte-Durcharbeiten kann heute, wo Popgeschichte längst in das Stadium ihrer universellen Durchgearbeitetheit eingetreten ist, natürlich kein Argument-an-sich mehr sein. Tut ja jedeR, inklusive der örtlichen Blaskapelle. Jedoch, Workshop haben eine Fragestellung, was sie von 75% der Popgeschichtsdurcharbeitungs-OlympionidInnen unterscheidet. Und, sie haben eine nicht streng formalästhetische Fragestellung, was sie von 90% der verbleibenden 25% nochmals binnen-unterscheidet. Insofern müsst ihr entschuldigen, wenn ich hier schon wieder von Einflüssen, Zitaten und Verweisen spreche, und das in den üblichen Namedrop- und Wissensgebolze-Einheiten. Aber: Es könnte sich diesmal möglicherweise sogar lohnen. Denn „Yog Sothoth“ ist (irgendwie) eine Flasche Sanostol!

In Sachen unmittelbarer Vergleich fiele mir spontan höchstens noch das Gesamtwerk von Ween ein (und nur das Gesamtwerk als solches, inkl. sämtlicher Netz-only-Tracks und Single-B-Seiten, die zusammen genommen erst die komplette Manie der Gruppe zeigen, alle Formen von Pop noch einmal als Möglichkeit, als eine je eigene und je andere popkulturelle Situation durchspielen zu müssen). Im Unterschied zu Ween bleiben Workshop jedoch der Synthese (nicht als Eklektizismus, sondern als dialektisches Prinzip) treu; also einer etwas schwammigen Idee, die die abendländische Kulturgeschichte am Leben erhält. Synergieeffekte und der ganze Schmarren. Kennt ihr ja. Synthese allerdings nicht mit jener schaustellerischen Attitüde von Bastardpop, also als mathematisch-geschmäcklerisches Zusammengehen – und wo nicht Zusammengehen, da Zusammenbiegen – von zwei bis n Dingen. Als Zusammenführung unter Laborbedingungen, die letztlich kühl, (natur)wissenschaftlich, experimentell bleibt. Vielmehr in einem geisteswissenschaftlichen Sinne, so wie Geisteswissenschaft bei aller Luschigkeit immer noch eine noch nicht vollends abgetötete Idee von Ekstase transportieren kann. Denken als Lust besetzte Tätigkeit, statt nur zu messen.

Dem Strukturverlust eines Vollrausches jedenfalls steht „Yog Sothoth“ näher als der positivistischen Ausnüchterungszelle, in der Bastardpop sich ja häuslich eingerichtet hat. Was nicht gleichkommt mit Sich-im-Vollrausch-Verlieren. Nein, ihn als Zustand anprobieren! Der Bezug auf den Vollrausch (und man/frau/sonstige muss wirklich den klischierten „auf LSD“-Zusatz beim Rezensieren immer wieder löschen, so penetrant bietet ihn mein Rezensions-Programm-für-Word-for-Windows alle 5 Sekunden an) ist selbst wiederum verborgen analytisch, nämlich dialektisch. So wie Adorno durch alle bestechende Gedankenklarheit hindurch sich immer besoffen analysiert hat. Und bei aller gestochenen Begriffsschärfe ja immer auch ein bisschen sympathisch und einladend lallt.

Abgefahren ist diese Platte vor allem, weil sie mit sehr kühler Geste die entlegensten (aber als Kanon des Entlegenen natürlich längst aufgeschriebenen) popgeschichtlichen Abgefahrenheitsmomente zusammenträgt, um sie dann in der Hitze der Ekstase einzuschmelzen. Ohne sie damit jedoch gänzlich ihrer Form und Kontur zu berauben, in der sich ja ihre jeweiligen Kontexte gespeichert, d.h.: aufbewahrt haben. Und um die geht es (wie meistens). Aus dem wohlgeordneten Gewirr der Referenzen stehen immer v.a. solche hervor, deren popgeschichtlicher Ort ein „Ganzweitdraußen“ war, in einigen Fällen (Psychodelik, Krautrock, Free Jazz) als gewollte und gesuchte Marginalisierung, als Flucht und Entziehen, als Etwas-anderes-als-den-Tod; und in einigen Fällen auch als undurchdringliches Schicksal (Incredibly Strange usw.).

„Yog Sothoth“ ist Enzyklopädismus zum Thema: „Das Andere in der populären Musik“. In den letzten Jahren hatte es dergleichen ja als prinzipiell ehrenwerte und in der Regel ernst gemeinte Versuche immer wieder gegeben. Hierzu (im Grunde genommen auch schon bald ein Genre) verhält sich „Yog Sothoth“ beinahe schon meta: Zu jeder der handelsüblichen Otherness-Pop-Referenzen ließe sich eine entsprechende Passage auf „Yog Sothoth“ dingfest machen: Sacropop? – „Herr, gib mir Mut zum Brücken bauen“ (nicht nur textlich!); *Hawkwind?* – der leicht lädierte Mittelteil von „*Sieh mal an*“... Weiterhin nachweisbar: der junge Holger Hiller, *Beefheart*, *The Shaggs*, Klaus Beyer, *Tödliche Doris*, *The Fugs*, Ornette Coleman, *Sun Ra*, *Gong*, *Incredible String Band*, *Alternative TV* nebst sämtlicher Ablegerinnen, der „gute Zappa“, vietnamesische Straßenmusik im Sinne des *Trikont*-Samplers, *Amon Düül*, *D-Mark*, *Heldon* mit und ohne Deleuze, *Deep Freeze Mice*, *Red Crayola*, *Red Krayola*, *Witthüser&Westrupp*, *Spirit*... (beliebig um weitere Namen erweiterbar) – alles findet sich irgendwo auf dieser Platte irgendwie wieder bzw. ein.

Diese ins Beliebige ragende Vielfalt, das InsiderInnen-Konversationslexikonhafte, wird aber von der Grundsatz-Entscheidung für eine bestimmten Form im Zaum gehalten, die alle anderen Referenzen als Moleküle bindet: *Workshop* sind immer noch die Neo-Krautrock-Gruppe, die sie schon immer sein wollten. Übrigens wohl die eigentlich einzige, denn alle Mitbewerberinnen sind ja lediglich mehr oder weniger gelungene Revivalkapellen. „Krautrock“ verstanden als jene Musik, die sich vielleicht weniger von der Rocktradition entfernte, als dass sie ihre eigene kulturgeschichtliche Entfremdung von ihr produktiv machte. Ich erspare mir die 7,5 Bands, die ich meine, hier zum 9000sten Mal hinzuschreiben.

In diesem Sinne sind *Workshop*, auch wenn es nach Presstext klingt, die „letzten Kosmischen Kuriere“. Die letzten jedenfalls, die noch im Kurierdienst stehen. Alle anderen haben ja auf ihren Wald-Feld-Exkursionen irgendwo Wurzeln geschlagen, z.B. Klaus Schulze auf seinem Damals-Hunderttausend-Marks-Fairlight. *Workshop* schleichen immer noch durch das Unterholz der Gegenwelten, wo Zwerge und Wesen namens „Alwis“ ihr Harz IV-Auskommen fristen, um ihnen mehr aus Höflichkeit nicht ganz ernst gemeinte Frage zu stellen wie die folgende: „*Elfenglanzhell sagen Träufeltor [... oder so ähnlich, auch die akustische Schwerverständlichkeit der meisten Textpassagen gehört zum Konzept...]/Sage mir Alwis/Da alle Wesen Du erkennst/Wie heißt der Mond/Den die Menschen schauen/In dem Weltenalle*“. Krautrock-Revival-Revival? Fantasy-Rock-Schmonz? Hauptsache Ellipse? Rotgrüne MärchenerzählerInnen-sind-die-besseren-Menschen-Ideologie von vor 12 Jahren? Nein, denn die Zwerge bei *Workshop* (die durch keine Metageschichte à la Konzeptalbum fixiert, d.h. gebunden, sind) wohnen nicht in einem phantasmatischen Anderswo (das, wie wir mittlerweile ja gelernt haben könnten, immer nur Mehr-Derselben ist), sondern eiern als losgeeiste Zeichen durch das Hier und Jetzt.

Die Experimentier- und Abfahresoterik der Platte genügt sich nämlich keineswegs darin, historisch festgelegte Muster von Abgefahrenheit abzurufen und also Stimmungs- bzw. Funktionsmusik zum Ausspannen, Ausklinken, Anturnen, Farbenhören zu fabrizieren, sondern mit einer dem frühen Krautrock und der historischen Psychodelik abgeschauten Methode das Material der Gegenwart zu bearbeiten. Die frühen Kosmischen Kuriere, das sollte man/frau/sonstige nicht vergessen, hatten ja stets als Ausgangspunkt eine konkrete Realität, der sie entfliehen wollten, sogar *Deuter*. Weltekel ist eben nur gut, wenn er auch Welt hat. Erst ihre Deutsch-Elektronik-Genie-Nachfahren auf Durchhalte-Labels wie *Sky Records* oder Klaus Schulzes *IC* hatten gar nichts, außer ihren Geräteparks, und entsprechend klingen dann ihre Platten, die nicht die Stille, sondern die Leere hörbar machen wollten. Alles okayes Schweben und Im-Dunkeln-Tappen sicherlich, aber gleichzeitig eben auch Weltfluchthilfe.

Wenn gesagt werden kann, dass *Workshop* so genannte Alltagsklänge integrieren, dann nicht im Sinne einer Experimentalästhetik, der zufolge Alltagsklänge meist solche sind, die nicht als Musik intendiert sind, sondern eher der Geräuschabfall des täglichen Lebens, in das die Kunst ja immer so Charles Bronson-mäßig vordringen will. „Alltagsklänge“ auf der neuen *Workshop* bedeutet: Formatradio-Produktion, Ekel-Rockgitarre, Schlumpftechno, der mehrfach bis zum Erbrechen ausgewalzte so genannte „Chereffekt“, *Daft Punk* aus dem vorbeifahrenden Auto; Anden-Fußgängerzonen-Folk, Toots Tielemaneske ZDF-Serienkennungsmelodien-Mundharmonika von 1986, Alessi-Drum'n'Base mit tollen, jedoch gelogenen Trashfilmbläsersatzsamples – sehr unwahr und sehr gut –, die unterschiedlichsten Formen von „Easy“ und Muzak, darunter Mike Oldfields milde Bilderbuch-Traumlandschafts-Tiefenentspannungs-Farce, Panflöten-Sound-Synthie-Imitationen der 80er Jahre; also all den populärkulturellen Abraum, der sich überall abgelagert hat. Das alles steht der Prog-Rock-Bräsigkeit und der Verweiscleverness entgegen, ohne dass das eine das andere „entlarven“, niedermachen oder in Frage stellen würde. Klingt manchmal z.B. wie eine Amok laufende Eso-Shop-Meditations-CD, während der Zimmernachbar *Art Bears* hört. Oder wie Weltmusik, die gekippt ist.

Ein solches Verarbeiten von Pop ohne Anschauung seiner jeweiligen funktionalen Zugehörigkeit zu Underground, Pophochkultur oder Mainstream ist übrigens durchaus im Sinne von gutem Kraut und gutem Psych, die ja auch weniger auf die Erfindung von gänzlich Eigenem ausgingen, als auf die Verfremdung eines vorgefundenen popkulturellen Formenschatzes. Warum aber eigentlich Krautrock und Psychodelik als gegenwartsfähige Modelle wieder flott machen...? Beide sind heute ja bereits in den Veteraninnenstand eingetreten, und in den meisten Aufgriffsformen bloße Nostalgeme oder schlimmeres (z.B. „deutsche Popgeschichte“). Eine mögliche Antwort könnte lauten, dass Kraut und Psych jeweils als vor der Hand nicht-akademische Spät-60er-Pop-Avantgarde jenen Moment in der Popgeschichte umreißen und zur Ausgangslage haben, als Pop plötzlich seine Differenz von der freiheitlich-demokratischen Allgmeinkultur nicht mehr von selbst und wie selbstverständlich herstellen konnte, weil Tony Blairs Gitarre und Bill Clintons Saxophon eben längst fest eingeplant waren. Daher mussten sich Formen und Weisen überlegt werden, die dieses Andere noch einmal innerhalb der bereits halb ins liberale Schweinesystem eingebetteten Popkultur aufrichten konnten. Psychodelisch oder krautig ist „*Yog Sothoth*“ aber vor allem, indem hier (viel stärker als auf „*Es liebt Dich und deine Körperlichkeit ein Ausgeflipter*“, wo derlei auch schon hätte bemerkt werden können) mit dieser Methode ins Heute gestochert wird und zugleich – fast Hip Hop-mäßig, gewissermaßen *Popol Vuh Tang Clan* – die schon historischen, schon als Geschichte integrierten Stationen einer anderen Popgeschichte noch mitgeschleift werden, beinahe auch wie Relikte, nämlich zur sektiererischen Kirchengründung. Einer unmöglichen Kirche freilich. Und genau in diesem Sinne ist die Platte nicht nostalgisch oder erinnert sich bestenfalls in einigen dezidierten Nostalgie-Momenten an Nostalgie als Widerstandsform, ebenso wie (scheinbar) an alles andere. Der hell-dunkle Wahnsinn dieser Platte besteht gerade darin, das alles zu sein und zwar lediglich: als Einstiegsloch.

Frank Apunkt Schneider



RALF WEHOWSKY - JOHANNES FRISCH *Tränende Würger* (Korm Plastics, KP3021): Wehowskys lässt seine Sitar auch bei ‚Hundswürger‘ erklingen, dem vierten Stück von *Tränende Würger*. Daneben setzt er bei ‚Kantakari‘ eine Oud ein, bei ‚Jungfer im Grünen‘ eine Gitarre und bei ‚Tränende Herzen‘ ein Harmophon, was immer das sein mag. Immerhin erklären die Tracks 1 & 4 den daraus zusammengezogenen merkwürdigen Tafnahmen seines elektroakustischen Duoprojektes mit dem Kontrabassisten Frisch. Die derart blumig benannten Stücke sind durch chemische Formeln illustriert, was ein wenig an die Partituren von Anthony Braxton erinnert. Die gemeinsam erimprovisierten Klänge wurden anschließend editiert und transformiert und präsentieren sich nun als groteske ‚Blumenstücke‘, wie sie sich nicht einmal die Einbildungskraft eines Jean Paul hätte ausmalen können. Zuerst ist da das harmophonische Gedröhn eines vor und zurück schwankenden oder stotternd abreißen Orgelpunktes, der gespickt ist mit knarzigen, federnden, kratzenden Arcomanipulationen und dazu kommt noch eine helles, jaulendes Sägen, das fast wie die verwehte Stimme eines Muezzins oder - pardon - das I-A eines Esels klingt. Die Schraffuren verwandeln sich in ein Gehechel, durchsetzt von komischen Schnarrgeräuschen, bis das Harmophon wieder einsetzt mit einem blasebälgeren Halteton und die helle Melodielinie aus hohen, dünnen Keyboardnoten. Auf diese Vincent-Price’sche incredible Strangeness folgt, mit gut 10 Minuten nur knapp halb so lang, eine Merkwürdigkeit, destilliert aus kaum als solche identifizierbaren (Table)-Gitarren- und in nahezu violinistischen Hochtönen gestrichenen Stringsounds. Wie stechendes Gewächs, das sich schrill und schneidend gegen grasendes Vieh schützt. Die Oud anschließend legt unter Wehowskys Fingern - ich glaube kaum, dass er einen Federkiel benutzt - alles ‚Orientalische‘ ab. Hintergründig schnarrende Drones und Schabgeräusche interagieren mit Improgekruspel im englischen Art-Brut-Stil. Für die Sitar bleiben dann nur noch 49 Sekunden, schwirrende Flirrsounds und dunkle Bassdongs, Indien, abgewürgt und in einer Nusschale verstaut. Wenn man so will, ist das elektro-akustisches Impro-Plinkplonk in Augenhöhe mit den aktuell abgedrehtesten Bruiitisten der Zunft. Nur dass man Wehowsky bisher nicht auf diesem freien Feld vermutet hätte und dass Korm Plastics als Forum und die bizarre Verpackung einen auf alles Mögliche vorbereiten, nur nicht darauf.

ZEITKRATZER *electroniX* (X-Tract, x-t 2006): Es gibt einige Ensembles, die abseits des Abgedroschenen Herausforderungen suchen und sie in den speziellen Kicks der Musica Supernova finden. Reinhold Friedls 1997 gegründete und eng mit dem Berliner Podewil verbundene Zeitkratzer-Truppe leistet Pionierarbeit nicht jenseits des Tellerrandes, sondern schon abseits der Tischkante des akademisch Wahrgenommenen und, so könnten Spötter einwenden, manchmal auch akustisch Wahrnehmbaren. Fünf Beispiele aus ihrer Frühphase von 1999 bis 2001 sind hier versammelt: ‚Insects‘ von **Bernhard Günter**, ‚Supersuperbonus‘ von **Terre Thaemlitz**, ‚Was Noch Was‘ von **Manfred Klaus & Onnen Bock**, ‚Dead Air Part 8 Autonomie der Signale‘ von **Column One** und eine zusammen mit **Dror Feiler** gespielte freie ‚Improvisation‘. Die mitgelieferten Beschreibungsversuche der jeweiligen Konzepte, Herangehensweisen und Realisierungen hinterlassen mich auf einem Prokrustesbett der Fragezeichen als überschwurbelten Schwurbler. Wo die Auffassungskapazität nicht hinreicht, müssen die Ohren einspringen. Günters Quasi-Programm- und der ‚Milchglasscheiben-Sound‘, wie Thaemlitz elektronisches Simulakrum treffend charakterisiert wird, hören sich an wie zwei Paradebeispiele für extrem ‚flachen‘ und ‚diskreten‘ Reduktionismus. Dass an diesen Grau-in-Graubildern mit Piano (Friedl), Violine (Burkhard Schlothauer), Violoncello (Michael Moser), Kontrabass (Alexander Frangenheim), Trompeten (Franz Hautzinger & Axel Dörner), Tuba (Melvyn Poore), Saxophone (Ulrich Krieger), Akkordeon (Luca Venitucci) und Percussion (Ray Kaczynski bzw. Maurice de Martin) gepinselt und getüpfelt wurde, ist das, was mich jedesmal aufs Neue verblüfft. ‚Was Noch Was‘ ist, soweit ich das verstanden habe, eine Remixversion oder gar Neufassung von B. Schlothauers ‚55 similar sounds + 2 drummers drumming‘ und insofern nicht live @ Podewil realisiert, wie die vier übrigen Kompositionen, sondern ein echtes Retortenbaby mit Akkordeonklang als dominantem Gen, Feldman’eskem Puls und wispernden Radiowellen. Bei der Column-One-Installation schwimmt der dröhnminimalistische Instrumentalklang ununterscheidbar mit Feedbacks. Angeblich gibt es auch nichtdiskrete Einspielungen von Zeitkratzer, etwa ein lautstarkes Stück von Dror Feiler, das auf *lärm... \noise* (Tourette) veröffentlicht vorliegt. Damit das Klanguniversum nicht aus dem Gleichgewicht gerät, wurde vereinbart, zum Ausgleich pianissimo zu improvisieren. Insgesamt konstatieren meine Ohren fünf Varianten von gedachter Musik zweiter Ordnung. Ich gebe aber offen zu, dass ich die fünf *electroniX*-Gesichter allenfalls im Dunkeln auseinander halten kann...

So hat es einst angefangen....

Nr 1

ALCHEMY

SELTSAME UND AUSGEWÄHLTE KLÄNGE

I. QUARTAL

SKELETON CREW
D-E-B-I-L+E
M-E-N-T-H-O-L

Rock n' ROLL
O a S e

AFTER DINNER

CHRIS
CUTLER
Cassiber

BAD
BAD
BAD

NOT WITHOUT: THE AVENGERS - ZYGMUNT BAUMANN - SAMUEL BECKETT - GOTTFRIED BENN - JENS BJØRNEBOE - CARLA BLEY - JORGE LUIS BORGES - ANTHONY BRAXTON - ROBERTO CALASSO LOUIS-FERDINAND CELINE - BLAISE CENDRARS - RAYMOND CHANDLER - E.M.CIORAN - CHRIS CUTLER PHILIP K. DICK - ELGALAND-VARGALAND - GIL EVANS - JOHN FANTE - HUBERT FICHTE - WILLIAM GADDIS - JEAN GIONO - KNUT HAMSUN - KATHERINE HEPBURN - G. R. HOCKE - CHARLES IVES ERNST JÜNGER - FRANZ KAFKA - ALEXANDER KLUGE - DAVID LYNCH - GUSTAV MAHLER - CHARLES MINGUS - ALAN MOORE - FRIEDRICH NIETZSCHE - LUIGI NONO - SAM PECKINPAH - JOHN COWPER POWYS - THOMAS PYNCHON - ARNO SCHMIDT - GIACINTO SCELSI - W.G. SEBALD - THE SINGING DETECTIVE - THE SOPRANOS - ARKADY & BORIS STRUGATZKI - SUN RA - TAMPOPO - JACQUES TARDI KLAUS THEWELEIT - DAVID TOOP - B. TRAVEN - KURT WEILL - ORSON WELLES - JOHN ZORN

"The value of musical expression, whether used in the service of explicit political ends or for more diffuse social and cultural purposes, is for it to pose alternatives." (Chris Atton)

DIE ETWAS ANDERE POPULÄRMUSIK

BA's FAVOURITE THINGS 1965-1977

ALBERT AYLER: SPIRITS REJOICE 1965 - PETER BRÖTZMANN: MACHINE GUN 1968 - TIM BUCKLEY: STARSAILOR 1970 - JOHN CALE: PARIS 1919 1973 - CAN: TAGO MAGO 1971 - CAPTAIN BEEFHEART: TROUT MASK REPLICA 1969 - ORNETTE COLEMAN TRIO: AT THE GOLDEN CIRCLE 1965 - THE DOORS: STRANGE DAYS 1967 - FAUST: FAUST TAPES 1971 - BRIGITTE FONTAINE: COMME À LA RADIO 1969 CHARLIE HADEN LIBERATION MUSIC ORCHESTRA 1971 - HENRY COW: CONCERTS 1975 - THE JAZZ COMPOSERS ORCHESTRA 1968 - KING CRIMSON: IN THE COURT OF THE CRIMSON KING 1969 - MAGMA: KÖHNTARKÖSZ 1974 - NICO: THE MARBLE INDEX 1969 - RAY RUSSELL: RITES AND RITUALS 1971 VAN DYKE PARKS: SONG CYCLE 1967 - PINK FLOYD: RELICS 1971 - THE RESIDENTS: MEET THE RESIDENTS 1973 - ROXY MUSIC: FOR YOUR PLEASURE 1973 - ARCHIE SHEPP: BLASÉ 1970 - SLAPPHAPPY: ACNALSASAC NOOM 1973 - SLAPPHAPPY / HENRY COW: DESPERATE STRAIGHTS 1975 - UNIVERS ZERO: 1313 1977 - VELVET UNDERGROUND & NICO 1966 - MIKE WESTBROOK: MARCHING SONG 1969 ROBERT WYATT: RUTH IS STRANGER THAN RICHARD 1975 - FRANK ZAPPA: ABSOLUTELY FREE 1967

EVERGREENS FÜR MORGEN 1978-1992

AFTER DINNER 1983 - ART BEARS: 25 SONGS 1980/81 - STEVE BERESFORD: DANCING THE LINE ANNE MARIE BERETTA 1983 - CASSIBER: MAN OR MONKEY 1982 - LINDSAY COOPER: RAGS 1980 DANIELLE DAX: POP-EYES 1983 - DEBILE MENTHOL: EMILE AU JARDIN PATROLOGIQUE 1881 - DDA: RONSARD 1988 - THE EX + TOM CORA: SCRABBLING AT THE LOCK 1991 - JAD FAIR: MONARCHS 1984 THE HONEYMOON KILLERS: LES TUEURS DE LA LUNE DE MIEL 1982 - CATHERINE JAUNIAUX / TIM HODGKINSON: FLUVIAL 1983 - DANIEL JOHNSTON: HI, HOW ARE YOU 1988 - KAHONDO STYLE: MY HEART'S IN MOTION 1985 - BENJAMIN LEW / STEVEN BROWN: A PROPOS D'UNE PAYSAGE 1985 LORA LOGIC: WADDLE YA PLAY? 1979 - RENÉ LUSSIER / ROBERT M. LEPAGE: SOYEZ VIGILANTES, RESTEZ VIVANTS! 1986 - ALBERT MARCOEUR: PRÉSENTÉ... 1981-88 - MASSACRE: KILLING TIME 1981 MATERIAL: MEMORY SERVES 1981 - MINUTEMEN: DOUBLE NICKELS ON THE DIME 1984 - NAKED CITY 1990 - NURSE WITH WOUND: THE SYLVIE & BABS HIGH THIGH COMPANION 1985 - ANNETTE PEACOCK: X-DREAMS 1978 - PERE UBU: THE MODERN DANCE 1978 - THE POP GROUP: Y 1979 - THE RAINCOATS: ODYSHAPE 1981 - THE RED CRAYOLA: KANGAROO? 1981 - SHUB NIGGURATH: C'ÉTAIENT DE TRES GRANDS VENTS 1991 - SKELETON CREW: THE COUNTRY OF BLINDS 1986 - TALK TALK: LAUGHING STOCK 1991 - GHEDALIA TAZARTES: DIASPORA / TAZARTES 1986/87 - THIS HEAT: THIS HEAT 1980 TRESPASSERS W: STRAIGHT MADNESS 1984-87 - UN DRAME MUSICAL INSTANTANÉ: À TRAVAIL ÉGAL SALAIRE ÉGAL 1982 - V/A CLUB FOOT 1980 - SCOTT WALKER: CLIMATE OF HUNTER 1983 - JOHN ZORN: THE BIG GUNDOWN 1985

THE ANTI-POP-CONTINUUM 1993-2007

AALY TRIO + KEN VANDERMARK: HIDDEN IN THE STOMACH 1996 - AUTOPOIESES: LA VIE À NOIR 1999 BOHREN UND DER CLUB OF GORE: MIDNIGHT RADIO 1995 - URI CAINE: MAHLER IN TOBLACH ... 1998 CHICAGO UNDERGROUND DUO: SYNESTHESIA 2000 - DIRTY THREE: SAD & DANGEROUS 1996 - DJ SPOOKY: OPTOMETRY 2002 - DAVE DOUGLAS: FREAK IN 2003 - ELECTRIC MASADA: ELECTRIC MASADA 2004 - GASTR DEL SOL: UPGRADE & AFTERLIFE 1996 - GODSPEED YOU BLACK EMPEROR!: STICK YOUR SKINNY FISTS... 2000 - GROUND-ZERO: REVOLUTIONARY PEKINESE OPERA 1996 - MICHAEL HURLEY: WOLFWAYS 1994 - LITTLE AIDA: CONFESSIONS 1996 - FAY LOVSKY: NUMBERS 1997 - LOREN MAZZACANE CONNORS: CALLODEN HARVEST 1997 - THE NECKS: SEX 1995 - NONPLACE URBAN FIELD: TRANCEMITTER 1995 - JIM O'ROURKE: BAD TIMING 1997 - THE REMOTE VIEWERS: THE MINIMUM PROGRAMME OF HUMANITY 2000 - SAPHO: DIGITAL SHEIKHA 1997 - BING SELFISH: BINGING IT ALL BACK HOME 1994 - DAVID SHEA: PRISONER 1994 - SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM: GRAND OPENING AND CLOSING 2001 - SPRING HEEL JACK: MASSES 2001 - SQUAREPUSHER: ULTRAVISITOR 2003 STEREO LAB: EMPEROR TOMATO KETCHUP 1996 - TAKU SUGIMOTO: ITALIA 2000 - THE THING: GARAGE 2004 - DAVID THOMAS + TWO PALE BOYS: EREWHON 1996 - DAVID TOOP / MAX EASTLEY: BURIED DREAMS 1994 - TRICKY: ANGELS WITH DIRTY FACES 1998 - XIU XIU: FABULOUS MUSCLES 2003

KONTAKTADRESSEN

12k - www.12k.com
482 Music - www.482music.com
A Bruit Secret c/o Michel Henritzi, 22, rue Saint Paul, F-57950 Montigny Les Metz; www.abruitsecret.com
Absinth Records - www.absinthRecords.com
Active Suspension - www.activesuspension.org
Ad Hoc Records - 303 S. Broadway, Suite 386, Dencer, CO 80209 USA; www.adhocrecords.com
All About Jazz - www.allaboutjazz.com
Ambiances Magnétiques / Collection QB - www.ambiancesmagnetiques.com; www.actuellecd.com
A-Musik (+ Laden + Mailorder) - Kleiner Griechenmarkt 28-30, D-50676 Köln; www.a-musik.com
Asano Production - 2-20-5, Hinoda, Chichibu, Saitama 368-0034, Japan; www.kojiasano.com
Auf Abwegen/Anthropometrics c/o Till Kniola, Laudahnstr.22, D-50937 Köln; www.aufabwegen.com
Barking Hoop c/o Kevin Norton, 169 Reldyes Ave., Leonia, NJ 07605, 201-585-2261, USA; www.kevinnorton.com
Bip-Hop - www.bip-hop.com
CIMP/Cadence - Cadence Building, Redwood, NY 13679 USA; www.cadencebuilding.com
Creative Sources Recordings - Rua Filipe da Mata, 3esq, 1600-070 Lisboa, Portugal; www.creativesourcesrec.com
Crónica - www.cronicaelectronica.org
Crouton - www.croutonmusic.com
Cuneiform Records - P.O.Box 8427, Silver Spring, MD 20907, USA; www.cuneiformrecords.com
Chris Cutler - www.ccutler.com
Dekorder - <http://dekorder.com>
Dense (record shop for experimental music) - Danziger Str.28, D-10435 Berlin
Die Stadt c/o J. Schwarz, Rennstieg 4, D-28205 Bremen; www.diestadtmusik.de
Domizil - www.domizil.ch
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, D-28203 Bremen; www.dronerecords.de
ECFA Trio - www.ecfamusic.com
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; www.emanemdisc.com
empreintes DIGITALes - www.electrocd.com
Esel - www.esel-net.de
European Free Improvisation - <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>
Extraplatte - P.O. Box 2, A-1094 Wien; www.extraplatte.at
Flying Swimming - www.ffss.onfo
FMR Records - www.fmr-records.com
Fünfundvierzig - www.fuenfundvierzig.com
Grob - www.churchhofgrob.com
Häpna - www.hapna.com
Hausmusik - Thalkirchner Str. 45, D-80337 München; www.hausmusik.com
Improvised Music from Japan - <http://www.japanimprov.com/>
IndieJazz - www.indiejazz.com
Jazzthetik (Magazin) - Frie-Vendt-Str. 16, [HH], D-48153 Münster; www.jazzthetik.de
KernKrach-Schallplatten. Starenweg 16. D-48231 Warendorf www.kernkrach.de
Konnex Rec. - Mausbacher Steig 35A, D-13437 Berlin; www.konnex-records.de
Korm Plastics / Plinkity Plonk - Acaciastraat 11, 6521 NE Nijmegen; <http://www.kormplastics.nl>
Leo Records - 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; www.leorecords.com
Locust Music - P.O. Box 220426 Chicago, IL, U.S.A.; www.locustmusic.com
Mosz - www.mosz.org
Nexsound - P.O. Box 1739, Kharkiv 61204, Ukraine; www.nexsound.org
NLW – Musik für gute Leute - Fangdieckstr. 115 b, 22547 Hamburg; www.nlw.backagain.de
No Man's Land (+ Mailorder) - Straßmannstr. 33, D-10249 Berlin; www.nomansland-records.de
Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, D-72250 Freudenstadt; www.open-door.de
PacRec - PO Box 544, Hollywood, CA 90078, USA; www.iheartnoise.com
Paw Tracks - PO Box 20368, NYC, NY 10009 USA; www.paw-tracks.com
pffMentum - P.O. Box 1653, Ventura, CA 93002, USA; www.pfmentum.com
Potlatch - www.potlatch.fr
Ragazzi Website für erregende Musik - www.ragazzi-music.de/progressive_avantgarde.
RecRec (Laden + Mailorder) - Rotwandstr.64, CH-8004 Zürich; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
RÉR Megacorp (+ Mailorder) - 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.remegacorp.com
"revue & corrigée - 17, rue Buffon, F-38100 Grenoble; revue-corrigeec@caraimail.com
Secret Eye Records - www.secreteye.org
Skug Journal für Musik - www.skug.at
Sonig - Kleiner Griechenmarkt 28-30, 50676 Köln; www.sonig.de
SSSM c/o Hiroshi Hashimoto, 3-809 Tenzinshitasou 125 Tenzinshita, Meitoku Nagoya, 465-0009, Japan; www.geocities.jp/coolanatomy
Staalplaat - P.O.Box 11453, 1001 GL Amsterdam, NL; www.staalplaat.com
Staubgold c/o M. Detmer, Simplonstr. 14, D-10245 Berlin; www.staubgold.com
Sub Rosa - www.subrosa.net
Terp Records - P.O. Box 635, 1000 AP Amsterdam, Holland; terp@theex.nl
Textile Records - B Sonnette, 35 Passage du Désir, F-75010 Paris; www.textilerecords.com

Thisco - Apartado 2274, 107-001 Lisboa, Portugal; www.thisco.net
David Thomas / Pere Ubu - <http://ubuprojex.net/>
TUM Records Oy - Eteläranta 14, FIN-00130 Helsinki; www.tumrecords.com
Tzadik - 61 Fourth Avenue, pmb 126, New York, NY 10003, USA;
Underscan - www.underscan.de
Vinyl-On-Demand c/o Frank Maier, Hochstr.25, D-88045 Friedrichshafen; www.vinyl-on-demand.com
Vital Weekly - www.staalplaat.com/vital
Wachsender Prozess c/o Thomas Beck, Kampstr.22, D-20357 Hamburg; thomas@fsk-hh.org
Was Soll Das? Schallplatten - www.wsdp.de
Winter & Winter - www.winterandwinter.com
The Wire - www.thewire.co.uk
X-tract - www.bkv.org; www.zeitkratzer.de

Wie das Web insgesamt bietet auch der ‚Prog‘- / ‚Art‘-Sektor gut 90% extrem nerdiges Gewese über Yes, Genesis, Pink Floyd, Dream Theater et al., gemischt aus nibelungentreuer Nostalgie und abgebrühtem Epigonentum. Die Nuggets sind dünn gesät, verschüttet unter dem Überfluss an Schmock's Delight. www.expose.org und www.progarchives.com bieten solide Young-Person's-Guide-to-Einstiegsmöglichkeiten. Ich empfehle aber Aymeric Leroy's mit Herz und Verstand betreute Canterbury-Website <http://calyx.club.fr>

HERAUSGEBER UND REDAKTION:

Rigo Dittmann [rbd] (VISDP)

REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:

**R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg
Tel.: 0931-77369 • E-mail: bad.alchemy@gmx.de**

BAD ALCHEMY # 47 (p) Juni 2005

MITARBEITER DIESER AUSGABE:

**Michael Beck, Harry Lachner, Frank A. Schneider, Guido Zimmermann
Fotos S.42 & 66 Bernd ‚Schorle‘ Scholkempe**

*

Mein ganz besonderer Dank gilt Chris Cutler für die spontane Bereitschaft, auf Fragen zu antworten und für die BA-Abonnenten den Staub zu pusten von zwei Kult-7"-Singles, *Rats & Monkeys / Collaps* von den ART BEARS und VOGELs *Good Morning arschloch* featuring IVOR CUTLER

*

Ebenso dankbar bin ich Bertrand Denzler, meinem geduldigen Reiseführer durch die Welt der asymmetrischen Klänge und der ‚negativen‘ Dynamik

*

Und natürlich den Treuesten der Treuen seit 1985: Burkhard Beins, Franco Frolloni, Burghard Lange, Gerd Siewers, Bernd Weber, Marlis Weißenberger

*

Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs

*

BAD ALCHEMY erscheint ca. 2 - 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd. Als back-issues noch lieferbar sind nur noch wenige Restexemplare mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42 BA
nur Magazin: BA 43, 45, 46

Preise inklusive Porto

Inland: BA 46 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 28,20 EUR
worldwide (surface): BA 46 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 10,- EUR Abo: 4 x BA w/EP = 38,50 EUR
Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung auf nachstehendes Konto:
R. Dittmann, Sparkasse Mainfranken, Konto-Nr. 2220812, BLZ 790 500 00
IBAN: DE08 7905 0000 0002 2208 12 SWIFT-BIC: BYLADEM1SWU

I N H A L T :

- 3 21st CENTURY ART ROCK ?
- 8 THE WORLD AS IT IS... 20 FUCKIN' YEARS LATER
- INTERVIEW MIT CHRIS CUTLER
- 13 NEW RELEASES BY ReR MEGACORP
- 15 CHARMING HOSTESS
- 17 HIGHLY RECOMMENDED - MUSIC FOR ABOUT 15EARS (Michael Beck)
- 55 TESTCARD # 14 - DISCOVER AMERICA
- 57 DAVID THOMAS AND PERE UBU (Harry Lachner)
- 63 CONTAGIOUS ORGASM
- 74 URDOG
- 78 WORKSHOP (Frank Apunkt Schneider)

12K 18 - A BRUIT SECRET 19 - AD HOC 20 - AMBIANCES MAGNÉTIQUES 22
BIP-HOP 24 - CIMP / CADENCE 25 - CREATIVE SOURCES 27 - CRÓNICA 33
CUNEIFORM 34 - DIE STADT 36 - EMANEM 39 - GROB 41 - KERNKRACH 69
KONNEX 42 - LEO 43 - MOSZ 46 - PAW TRACKS 46 - pfMENTUM 47 - PSI 48
TEXTILE 50 - TUM 51 - VINYL-ON-DEMAND 53 - WACHSENDER PROZESS 54

ACTIVITY CENTER 61 - AHMED ABDULLA'S EBONIC TONES 51 - AKIYAMA, MITCHELL 61 - AKIYAMA, TETUZI 29 - ANGELI, PAOLO 14 - THE ANTI GROUP 36 - ARIEL PINK'S HAUNTED GRAFFITI 46 - ASANO, KOJI 61 - BEDROCK 62 - BAGGETTA, MIKE 47 - BAILEY, DEREK 48 - BARBERÁN, RUTH 28 - BASINSKI, WILLIAM 37 - BEHRENS, MARC 62 - BELL, CLIVE 39 - BERRY, KEITH 62 - BERTHIAUME, ANTOINE 23 - BISHOP, SIR RICHARD 68 - BISIO, MICHAEL 25 - BJÖRGÚLFSSON, HEIMIR 33 - BLANK 41 - BOCA RATON 33 - BOLE, ANDY 21 - BÖTTCHER, ULI 64 - BRAXTON, ANTHONY 40, 44 - BURT, GEORGE 50 - CAPECE, LUCIO 30 - CHOPIN, HENRI 75 - COLLIER, GRHAM 36 - CORPSES AS BEDMATES 22 - COSTA MONTEIRO, ALFREDO 28 - DAVIES, RHODRI 30 - DELIRIUM 51 - LOCO MOTIFE 52 - DEMIERRE, JACQUES 49 - DENZLER, BERTRAND 27, 31, 73 - DEUPREE, TAYLOR 18 - DIE UNBEKANNTEN 54 - DOMOTIC 64 - DÖRNER, AXEL 31, 81 - DUO NUEVA FINLANDIA 52 - DUTTON, PAUL 22 - E.C.F.A. TRIO 64 - ECKHARDT, JULIA 30 - EDWARDS, MARC 26 - ERDMANN, DANIEL 31 - EZAKI, MASAFUMI 30 - FAGES, FERRAN 28 - FAVRE, PIERRE 65 - FEFER, AVRAM 25 - FES 65 - FHIEVEL 28 - FINE, MILO 40 - FLAHERTY, PAUL 26 - FONDA, JOE 42, 66 - FRANK, WALTER 44 - FREE BASE 41 - FREIBAND 33 - FRISCH, JOHANNES 81 - FUJII, SATOKO 72 - GARRELF, IRIS 24 - THE GAUCI TRIO 25 - GAUGUET, BERTRAND 27 - GAUMEN 66 - GEISTERFAHRER 67 - GILONIS, BILL 21 - GRIENER, MICHAEL 31 - GUIBEAULT, NORMAND 23 - GUIONNET, JEAN-LUC 27 - HALLETT, SYLVIA 39 - HAUF, BORIS 46 - HAUZINGER, FRANZ 29, 81 - HAYWARD, ROBIN 30 - HET 20 - HEYDUCK, NIKOLAUS 62 - HODGKINSON, TIM 20, 21 - HOMLER, ANNA 48 - HUBWEBER, PAUL 64 - HUMAN PUPPETS 69 - IELASI, GIUSEPPE 70 - IOLINI, ROBERT 13 - JACKMAN, DAVID 36 - KHAN JAMAL QUINTET 26 - JANE 47 - JAUNIAUX, CATHERINE 20 - KAHN, JASON 29 - KATO, TAKAYUKI 72 - KAWABATA, MAKOTO 68 - KAWASAKI, UTAH 29 - KERBAJ, MAZEN 29 - KEUNE, STEFAN 30 - KINOSHITA, KAZUSHIGE 27, 30 - KIRITCHENKO, ANDREY 68 - KIRSCHNER, KENNETH 18 - KONONO NO.1 70 - KOPP, HERMANN 53 - KÜCHEN, MARTIN 31 - KÜNSTLER TREU 69 - LANE, ADAM 26 - LEIMGRUBER, URS 49 - LIEBIG, STEUART 48 - LOS GLISSANDINOS 30 - THE LOWEST NOTE 21 - MACDONALD, RAYMOND 50 - MATHEWS, WADE 29 - MCCB 20 - MINAMO 18 - MINTON, PHIL 61 - MIRIODOR 35 - MIRROR 38 - MOHOLO, LOUIS 40 - MÜLLER, GÜNTER 31 - NAUSEEF, MARK 45 - NIGHTSHIFT 71 - NON TOXIQUE LOST 53 - NORMANDEAU, ROBERT 71 - NORTON, KEVIN 44, 70 - THE NU BAND 42 - ODD SHOT 43 - OHLSSON, JONAS 33 - OKURA, MASAHIKO 30 - ORA 38 - ORGANUM 37 - P1/E 54 - P16.D4 72 - PAN SONIC 75 - PARKER, EVAN 43, 48 - PELTONEN, AKI 13 - THE PEPPERMINTS 47 - PHILLIPS, BARRE 49 - POULSEN, HASSE 45 - PRESENT 34 - PSI 71 - QUINTUS, WALTER 45 - RADIO MASSACRE INTERNATIONAL 35 - RASAL.ASAD 72 - REHBERG, PETER 46 - ROCCHETTI, CLAUDIO 28 - RODRIGUES, ERNESTO 27 - RODRIGUES, GUILHERME 27 - ROUGE CIEL 24 - RUSSELL, BRUCE 19 - RUTHERFORD, PAUL 49 - SALDANHA, GUY 54 - SANTOS, CARLOS 27 - SEPTEMBER WINDS 43 - SHARP, ELLIOTT 72 - SHUTTLE358 18 - SI-CUT.DB 24 - SIGURTÀ, LUCA 28 - SIRJACQ, QUENTIN 23 - SLAPP HAPPY 14 - SME 40 - SMITH, ROGER 40 - SMITH, WADADA LEO 45 - SOEGAARD, FREDERIK 45 - STACKENÅS, DAVID 31 - STEAMBOAT SWITZERLAND 41 - STEVENS, MICHAEL JEFREY 66 - STUDER, FREDY 65 - SUGIMOTO, TAKU 19 - SURMAN, JOHN 34 - SWELL, STEVE 25 - SWIFTMACHINE 32 - PETER SYNTHETIK 69 - TADIC, MIROSLAV 45 - TAMURA, NATSUKI 72 - TASS 2 53 - TAYLOR, DAVID 25 - TBC 54 - TEALE, NORMAN 23 - TELEPHERIQUE 63 - TÉTREULT, MARTIN 23 - THIEKE, MICHAEL 27 - TICKLISH 50 - TIETCHENS, ASMUS 37, 54 - TINER, KRIS 47 - TRIO SOWARI 73 - UN CADDIE RENVERSÉ DANS L'HERBE 73 - UNAMI, TAKU 27 - V/A: CHILDISH MUSIC 75 - NIPPON CONNECTION 76 - NOW 02 75 - TRANSIENT TRAVELS 76 - VOICES IN THE WILDERNESS 77 - VOKS 74 - WEHOWSKI, RALF 19, 72, 81 - WOLLSCHIED, ACHIM 75 - WOOLEY, NATE 32 - THE WORK 21 - YOSHIHIDE, OTOMO 23 - ZEITKRATZER 81 - ZEV 37

