

# BAD ALCHEMY

48







## Die letzte Musik vor dem Krieg

My acquaintance with ORGANUM dates back to “Tower of Silence”, “Horii” and the “Kanal” 7”. In the first decade from the mid-80s to the mid-90s the releases came with an aesthetic of surrealistic collages. Ca.1997 David Jackman, the head behind Organum, began to use titles dealing with the Great War, machine guns and air war, and pictures, often fotos, with historical, mostly martial connotations.

The 7" single *Die letzte Musik vor dem Krieg* (DS 70), released by Die Stadt in 2003, and now BA's choice for its subscribers, is a typical example. Reason enough to try to shed some light on this matter. With the help of Die Stadt's Jochen Schwarz it was possible to get in contact with the elusive man behind these sounds and imagery. David Jackman is said to live without phone and computer, and to be notoriously short with people who pester him with stupid questions. [gulp] But BA succeeded to get some typewritten comments from Mr. Organum, dated 04 AUG 05 THU.



BA: In Your interview with AUF ABWEGEN (22/1997) You denied any involvement not only with spiritual or occult tendencies of Your art but with political too. So what is the meaning of switching from the collage aesthetics to military imagery?

DJ: The collages: they took far too long and, eventually, I got tired of the cliché that is Surrealism.

The occult: I have never been interested.

The spiritual: the word has no meaning.

Political (and religious) ideologies: false dawns; the gateways to violent death.

BA: The iconography of Your oeuvre shows an obvious fascination for airplanes that borders on obsession. It is already there in the very beginning on the cover of “Pulp” on Your own Aeroplane Records, and comes to the foreground with “Ember Hollow / Dawn Plaza”, “Sternklare Nacht”, “Rabenfeld”, “Terrain / Adrift”, “Flak”, or “Die letzte Musik vor dem Krieg”. What is behind this interest in airplanes and air war?

DJ: Pedantic note: ,airplanes = the incorrect, American spelling; ,aeroplanes‘ = the correct, English spelling and a much nicer word. As a boy, I just liked the things. That interest persists to this day.



BA: In the same interview You confessed a faible for the sounds of insects and of trains. But the broken railroad track on the cover of “Flag of Surrender” seems to have an aura of catastrophe and ruin. Is this a hint about German trains in the 20th century having become “Different trains” (as Steve Reich called it)? The most notorious track ending in Auschwitz is crucial part of Anselm Kiefer's iconography.

DJ: The train tracks depicted on FLAG OF SURRENDER were photographed at Nagasaki, Japan post-9 August 1945.

I have walked that wretched track at Auschwitz-Birkenau. After doing that, I am afraid that Herr Kiefer's impressive works are merely paint and canvas.

BA: The Great War is obviously another important topic for You with key-words like "Feldzug" or "Der Graben", especially with the Machine gun series, and even "Canary Waltz" could hint at the gas war using canaries as gas detectors. Is there a special motivation for this interest?

DJ: The military interest arose out of some intensive and very detailed research that I did about my father's service in the Second World War. I carried out that work for him over a three-year period prior to his death in 2000. He did fire a machine gun during the war, a Bren, which has a great sound. So...

As for CANARY WALTZ, that record was an amusement.

BA: My hometown Würzburg was devastated by British bombers on March 16th 1945, leaving another moonscape, with 5000 civilians killed. So British airplanes and pilots stand for terror.

DJ: The Würzburg raid on the night of Friday/Saturday, 16/17 March 1945 was what was termed an 'area raid', which means that it was primarily a strategic effort to destroy enemy morale and, in the context of the collapse of the Reich, to deny the place to enemy forces. Apart from the latter, which may be questionable, I do not know of any clear military justification for the obliteration of what appears to have been a non-military target. Such a wild event is typical of the last phase of what had by then become Total War.

The raid was carried out by 225 Lancaster and 11 Mosquitoes of No.5 Group, RAF Bomber command. 6 Lancasters and their crews were lost.

BA: It is striking that You use a lot of German titles for Your releases ("Kanal", "Meister Nix", "Feldzug", "Der Graben", "Kammer", "Laus", "Eisen", "Flak", "Sternklare Nacht", "Rabenfeld", "Verhalte Dich Ruhig", "Die letzte Musik vor dem Krieg"). You even changed Aeroplane Records in Flugzeug Schallplatten. You seem to speak or understand German good enough even for parodies like "Das Sonderraketenkriegstaubenkommando- lied"?

DJ: Those titles in German: many of those pieces came out on German labels run by friends. At the time, it seemed impolite to be always insisting on the use of English.

I do not know the German language.

BA: Who's the young man looking at us so seriously from the cover of "Up From Zero", or the smiling lady from "Der Graben"? Can You help?

DJ: The photograph on UP FROM ZERO dates from the 1970s and shows someone whom I knew extremely well at that time. I have no idea who the person is on DER GRABEN; I just liked her face.

BA: Your former collaborator Steven Stapleton with his project Nurse With Wound was featured by David Keenan as an example of "England's Hidden Reverse". Although Organum easily is as obscure and little known as Keenan's hidden substream of Romanticism and Outside Art, I guess You wouldn't like to be included?

DJ: Why would I want to be enrolled in some fantasy underground sect?





**BA:** On the other hand You're not a lone wolf. There are artists You seem to feel a special relationship to. What is Your common denominator with R. Rupenus, E. Prevost, J. O'Rourke, C. Heemann, or Z'ev?

**DJ:** How do you know that I am not a Lone Wolf?

My common denominator with the good people you mention does not extend much beyond the fact that we worked together from time to time in a generally agreeable fashion. I feel obliged to state that I find the current mania for art-by-committee, or collaboration, to be of little interest. I prefer to have my own ideas, and to see them through.

**BA:** But of course there is always the music, and music is music is music, which in Your case is often chromatic SOUND, sometimes even mysteriously atmospheric SOUND. What would You call Yourself? A Drone Minimalist, or a Spectralist, or a Noise Artist?

**DJ:** Just an artist.



**BA:** What is Your personal intention with Your Sound Art, the communicative aspect of Your music?

**DJ:** No idea.

**BA:** Your new favourite is the piano. Why this well-tempered instrument with all its bourgeois connotations? It produces rather different sounds compared to bowing or scraping metal, to gongs or horns or field recordings?

**DJ:** You have used a swear-word: ‚bourgeois‘. The political history of the piano is irrelevant. The thing is merely a big wooden box containing a lot of metal strings and dozens of little hammers. Along one side of its exterior are far too many black and white keys for one person to contend with; a nightmare but, when you rip out the white keys, it becomes manageable.

*[„rip out the white keys“, that's my kind of humour]*

**BA:** David Toop in his book "Haunted Weather" mentions Peter Cusack's collection "Your Favourite London Sounds", and confesses as his own favourites sirenes at night and the piercing voices of swifts. What would be Your personal favourites?

**DJ:** My favourite London sounds? Right now they would consist of absences: of police sirens; of ugly news about my city.



**Who is there to disagree with our laconic Lone Wolf?**

But two things are disputable – I guess it is not ‚die letzte Musik‘, and it is not ‚vor dem Krieg‘.

**Iconography:**

Sternklare Nacht (CDR – Flugzeug Schallplatten FS26, 1998)

Die letzte Musik vor dem Krieg (7" – Die Stadt DS70, 2003)

Veil of Tears (CD – Matchless Recordings MRCD24, 1994)

Flag of Surrender (7" – Die Stadt DS14, 1998)

Birds' Wings Were Glued To Their Bodies... (CD – Die Stadt DS21, 1999)

Gun, Machine, Vickers, .303-inch, MK 1 (7" – Robot Rec. RR05, 2000)

Pulp (7" – Aeroplane Records AR7, 1984)

Up From Zero (CD – Robot Records RR31, 2003)

Der Graben (7" – Die Stadt DS45, 2002)

Rabenfeld (CDR – Flugzeug Schallplatten FS27, 1999)

Terrain / Adrift (10" – Die Stadt DS47, 2002)

Ember Hollow / Dawn Plaza (7" – Syntactic Records ALTE53, 1998)



[www.organum.org/org](http://www.organum.org/org)



## Zur Frage der apokalyptischen Musik Der letzte Musiker.

von Lutz Schridde

*Weltende  
Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.  
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,  
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.  
Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen  
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.  
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.  
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.  
von Jakob von Hoddis, 1912*

### Endzeitvisionen

Endzeitvisionen sind thematischer Bestand der phantastischen Literatur (Anm. 0). Das städtische Bürgertum gönnte sich seit dem Ende barocker Selbstverständlichkeit eigene Beurteilungen der Geschichte und kultivierte eine zunehmende Massenkommunikation entlang der technischen Möglichkeiten. 1772 veröffentlichte Louis-Sebastien Mercier in Paris den ersten Roman über verwirklichte sozialpolitische Reformen und Vernunftreligion: „L'an 2440“ („Das Jahr 2440“). Seitdem zeigte man mit literarischen Utopien nicht nur in ausgesuchte Territorien der Gegenwart, sondern auch in die Zukunft. Die etablierten Kirchen konzentrierten sich theologisch mehr und mehr auf Eschatologie und aktualisierten biblische Themen der Apokalypsen.

## **Der erste letzte Mensch**

Die erste Endzeitvision der phantastischen Literatur schrieb ein 1786 geweihter Priester. Sein Roman „Le dernier homme“ („Der letzte Mensch“) erzählt, wie in Zukunft die mechanischen Künste weit entwickelt sind, jedoch die Erde erschöpft und unfruchtbar geworden ist. Die Hauptperson des Romans – Omegar – reist mit einem Luftschiff zu den verlassenen Städten und findet gelegentlich einige alte Überlebende. Eine gewaltige Explosion wirft die Erde schließlich aus dem Orbit, sie vereist. Grainville hatte an diesem Roman seit seinem 16. Lebensjahr gearbeitet. Zunächst wurde er Lehrer, mit 40 Jahren dann Geistlicher. Fast zwanzig Jahre später hatte er immer noch keine abschließende Form für das Werk gefunden. Verarmt, fieberkrank und verzweifelt brachte er sich 1805 um, er sprang bei Amiens am Morgen des 1. Februars in den Somme-Kanal. Als sein Text wenige Jahre später in Prosaform veröffentlicht wurde, blieb er ohne Resonanz. 200 Jahre später hat der Science-Fiction-Historiker I. F. Clarke eine aktuelle englische Übersetzung besorgt. (1)

Grainvilles Roman erschien bereits 1806 in England, übersetzt und anonym als verstümmelter Raubdruck. 1811 gab der englische Autor Charles Nodier eine zweite Ausgabe heraus (2). Wie man aus überlieferten Briefen weiß, hatten Lord Byron, Percy Shelley, William Polidori und Mary Shelley bei ihrem legendären Geschichtenwettbewerb 1816 irgendeine Ausgabe dabei. Mary Shelley erschuf damals die Figur des Frankenstein, Polidori einen Vampirtyp und von den beiden anderen sind später Gedichte zum letzten Menschen und Weltende erschienen. Das Thema des letzten Menschen wurde seit Grainvilles Omegar von mehreren Dichtern der europäischen Romantik behandelt. Mary Shelley veröffentlichte 1826, zunächst anonym, „The Last man“ („Verney oder Der letzte Mensch“). Die Besonderheit ihres Umgangs mit dem Thema ist die unmittelbare Darstellung sukzessiven Zusammenbruches sozialer Beziehungen und der Verzicht auf Anbindung der üblichen Motive der Polreise. Solche Reisen in die kalte Einsamkeit erlaubten den Romantikern die Szene einer Besinnung und des Aufspürens von Verdrängtem und vielleicht Verbotenem im naturkundlichen Kolorit der Kälte (3). Bei Mary Shelley wurde das Motiv des letzten Menschen aus der Romantik gelöst und konnte seitdem mit Endzeitvisionen neu kombiniert werden. Bis heute erlebten solche Visionen jeweils historische Variationen im naturkundlichen, sozialkundlichen und technologischen Kolorit. Die Polreise selbst wurde gelegentlich ebenfalls variiert, etwa in der britischen Linie verlegt Christopher Priest die Selbstbesinnung in einen weißen Raum und macht sie zu einem Kammerspiel (4).

## **Das Ende der Welt**

Das Ende der Welt wird im englischen Katastrophenroman zur notorischen und lehrreichen Trivialität, im amerikanischen Katastrophenroman mit seiner Tradition seit der Unabhängigkeitserklärung zerfallen zur trivialen Freude der Verleger öfter die sittlichen Standards – mit gelegentlich mannhaftem Neubeginn. Im Zuge der industriellen Entwicklung, als man in Deutschland nur zögerlich auf naturwissenschaftliches Bildungswesen setzte und weiterhin auf militärische Tugenden und Gesinnungen vertraute, kam es in den USA zu einer pragmatischen Auffassung von technischem Fortschritt, dessen ethische Kraft die Fakten schaffte. Dorthin wanderten Hunderttausende Deutsche aus, um ihr Ingenieurstalent und ihren Optimismus umzusetzen. Auch der Beruf des Journalisten und Publizisten erlaubte hier mehr Einsatz, während in Deutschland – und England – private Phantasten, Landadelige, einige Lehrer und wenige fachlich und kulturpolitisch engagierte Journalisten zurückblieben, um die technischen Innovationen zu popularisieren. Von ihnen konnte entsprechende erste Zukunftsliteratur kommen. Im deutschen Kaiserreich sicherte die christliche Eschatologie Tausenden von Geistlichen die Existenz, während in den USA mancher Journalist und Schriftsteller oft dem Hungertuch nahe war. Wie Mary Shelley schrieb man dort, um zu essen, nicht um zu beten. Und wer es ähnlich halten wollte, wanderte hierher aus (5).

In Europa blieb die Auseinandersetzung von Staat und Kirche zurück. Auch Theologie und Naturwissenschaft gerieten aneinander. Linkshegelianisch und liberal gemeinte Bibelkritik sezierte die überlieferten Wundererzählungen von Jesus Christus und die Ankündigungen des Reiches Gottes. Man entdeckte die altchristliche Botschaft neu und vor allem ihre einst bloß generationenweit gemeinte Reichweite. Für die Popularisierung der Naturwissenschaften wurde der Weg frei, den irdischen Weltuntergang zu konkretisieren, der bereits seit Pierre Bayle und Immanuel Kant rein rational gedacht wurde (Anm. 6). Moralische Bedenken betrafen dort fortan den Umgang mit Naturkatastrophen und die Überwindung sozialer Folgen. Die souveräne Verhinderung oder die Verkraftung sozial und technologisch ausgelöster Untergänge der Zivilisation kam teils mit eigenem wissenschaftlichem Anspruch hinzu, als positive Utopie, als Stillstands-Dystopie und als lehrreicher oder kommerzieller Katastrophenroman, zuletzt als Filmereignis.

## **Machtphantasien**

Die literarischen Spielarten weltlichen Umgangs mit Katastrophen dimensionieren nicht nur individuelle oder lokale, partikuläre Katastrophen, sondern auch unaufhörlich globale. Die Welt gerät total aus den natürlichen und sozialen Fugen oder wird von unverständlicher Macht angegriffen. Einzelne Teile der Welt, lebend oder tot, sogar verrückte Wissenschaftler zeigen im Bereich der literarischen Phantasie ein irritierendes Ausmaß an überraschender Macht. Es reicht zum kommerziell erfolgreichen Thriller. Beim Konsumenten wird schließlich das Transitorische seiner Unterhaltung, nicht ihre "Letztheit" zum eigentlichen Reiz. Nach der Katastrophe geht es weiter, man geht nach Hause, kommt wieder.

Wer aktuell nicht zum Massenpublikum gehört, schaltet auch alleine regelmäßig zu Hause ab. Die Trennung von der biblischen Apokalyptik (Anm. 7) manifestiert sich hier längst in der Verfügbarkeit anderer Erzählungen. Ein Buch aufgeschlagen, und die Welt ist anders. Verschiedene Medien machen alternative Dokumente ausgesuchter Vergangenheit beliebig verfügbar. Auch der Umgang mit Musik bedeutet zunehmend weltlichen Umgang mit Medien und sogar deren künstlerische Manipulation. Parallel zur Theologie und Literatur werden Wundertaten wie die biblischen endlich zur altmodischen Legende. Den etablierten Kirchen bleibt die Akzentuierung gerade darauf. Eschatologie und Heiligsprechungen sind in der Moderne das Thema der Stunde geworden.

Expressionisten, Dadaisten und Futuristen erlebten die Problematik des modernen Umgangs mit Apokalyptik. Dabei wurde zu einer Musik gefunden, die die Elektrizität wie einst Frankenstein für sich entdeckte. Das Geräusch des innerweltlichen Zweifels tauchte in den Strom transitorischer Musik und signalisierte auf ein letztes Wort die technische Verfügbarkeit und Manipulation. Diese Musik bewirkte keine Offenbarung von anderem, sondern sie zeigte vor allem sich selbst. Die Elektrizität wurde die älteste Sache der Welt und stand in Opposition zur musikalischen Apokalyptik, repräsentierte allenfalls deren rein weltliche Dimension. Es blieben oft noch und wiederum letzte moralische Vorbetrachtungen zum katastrophischen Danach, unabhängig davon, ob die musikalische Manifestation zum göttlichen Zeichen taugte, so oder so. Die traditionelle Geringstellung instrumentaler Musik gegenüber vokaler schwang dann mit, in der elektronischen Tanzmusik jedoch entstand Enthusiasmus und Erlebnis jenseits der Wunder. Ohne Machtphantasie und Angst kam hier Phantasie an die Macht.

## **Letzte Worte**

Bei instrumentaler und erst recht bei elektronischer Musik gibt es keine Erinnerung an das letzte Wort mehr. Historisch erstmalig auf den Donaueschinger Musiktagen 1953 wurde zur konkreten Musik, zur "musique concrete", sogar getanzt, noch als choreografiertes Ballet. Die Avantgarde verließ daraufhin geschlossen den Raum und beharrte auf letzten Werten – und letzten Worten. Sie, als späteste Musik, spürte der Apokalyptik nach, ohne freie Improvisation, ohne Ahnung ältester Dinge. Wenn die historische Parallele zur Literaturgeschichte aber stimmt, dann wird die jüngste Musik immer noch vor der möglichen Katastrophe gefunden, oder – wie es inzwischen auch Filmgeschichte geworden ist – die Apokalypse findet längst und immer schon statt: "Apokalypse now". Dass und wie instrumentale Musik innerweltlich möglich ist, dass älteste Musik improvisiert wird, SPRICHT wahrscheinlich dafür. Die Apokalyptik liegt hier in der konkreten Situation, sie zu machen oder zu erfahren – was offen hörbar ist. Die alte Apokalyptik meinte nichts anderes: die Reichweite des Gezeugten, des Werkes. Das Nahe hat ein Ende.

## **Anmerkungen**

Anm. 0: Meine Beschäftigung mit Endzeitvisionen entspringt einem Referat für eine lokale Science-Fiction-Gruppe. In weit ausgreifender Weise wurden phantastische Texte gesichtet und Endzeitvisionen als auch Katastrophenszenarios betrachtet. Die ersten intelligenten Untergangsängste findet man bei Jonathan Swift in den Reisen Gullivers, wo sich eine fliegende Gruppe intelligenter Menschen von Kometen bedroht fühlt, ohne sich selbst in gewissem Sinne dafür zu halten. Zurzeit des Nachkriegsbooms von Katastrophenromanen in den vierziger und fünfziger Jahren vernachlässigten die Autoren die kosmischen und betonten die menschlichen Ursachen. Unterdessen begann im amerikanischen Norden der Rock'n'Roller Bill Haley mit Kometen als Begleitband: the Comets. Man holte die Irrsterne freiwillig herunter vom Himmel.

**Anm. 1:** Die wesentlichen Elemente der phantastischen Endzeitversion sind eine moralische Perspektive, die Anlehnung an wissenschaftliche Erkenntnisse, die Anlehnung an traditionelle Schreibweisen, und ein Verlagswesen. Grainville folgte der christlichen Eschatologie und lehnte sich an John Miltons „Paradise Lost“ (1663) an. Er schrieb zunächst Gesänge, die später in Prosaform veröffentlicht wurden. Die 1791 veröffentlichte philosophische Abhandlung über Aufstieg und Fall von Zivilisationen „Les Ruines, ou Méditations sur les révolutions des empirés“ („Die Ruinen oder Betrachtungen über die Revolutionen der Reiche und das natürliche Gesetz“) des Gelehrten Constantin-Francois Volney verarbeitete er im ersten Kapitel. Seine Vision nahm Elemente der späteren Science Fiction vorweg. Das betraf die globale Ausweitung der Luftschiffahrt, die Klimaentwicklung, die Kenntnis der Lebensverlängerung und der Gesetze der Fruchtbarkeit. 1798 legte der englische Nationalökonom Thomas Malthus seinerseits pessimistische Betrachtungen zum Wachstum der Weltbevölkerung vor.

**Anm. 2:** Eine deutsche Übersetzung erschien Leipzig 1811, siehe Literaturliste unten.

**Anm. 3:** 1901 griff Matthew Phipps Shiel in seinem Endzeitroman "The purple cloud" diese Tradition auf. Dort kehrt die erlittene vergiftete Gefühlswelt während einer Polreise als purpurner Giftstaub wieder und der Protagonist mit Vornamen Adam findet weltweit alle Menschen tot, entdeckt zu seinem Glück später eine junge Traumfrau. Nietzsche bezog sich in seiner Überwindung der Romantik auf dieses Motiv und akzentuierte die Erfahrung des psychologisch wirkungsvollen Terrains:

"Sehen wir uns ins Gesicht. Wir sind Hyperboreer, – wir wissen gut genug, wie abseits wir leben. "Weder zu Lande, noch zu Wasser wirst du den Weg zu den Hyperboreern finden": das hat schon Pindar von uns gewusst. Jenseits des Nordens, des Eises, des Todes – unser Leben, unser Glück ..."

(Der Antichrist, Aphorismus 1, geschrieben 1888)

**Anm. 4:** Christopher Priest, "The affirmation", London 1981, deutsche Ausgabe 1984: "Der weiße Raum" Heyne SF & F, 4073. Der englische Katastrophenroman beeinflusst regelmäßig die britische Science Fiction, z. B. bei J. G. Ballard. Christopher Priest selbst wird zwar als SF-Autor vermarktet und verfilmt, bezeichnet sich selbst aber nicht als solcher.

**Anm. 5:** Zu den Eingewanderten gehörte auch Hugo Gernsback, der in den USA zunächst verschiedene technische Zeitschriften gründete und dort auch Science Fiction veröffentlichte. Sein Magazin Amazing Stories, ab 1926 und dort erstes reines SF-Magazin, konkurrierte schließlich erfolgreich mit den einheimischen Pulp-Magazinen Argosy, Weird Tales und The Thrill Book. Bei Gernsback trafen technische und journalistische Ambitionen zusammen und verhalfen der technisch orientierten Abenteuerliteratur zu einem neuen Gesicht. Von hier stammte auch das populäre Wort „Science Fiction“, dessen Benutzung zuvor 1851 nur eine nebensächliche und vergessene Episode in England hatte. Die daraufhin stattfindende Orientierung am Publikum der zwanziger und dreißiger Jahre und die Übernahme des zum Leitmagazin der amerikanischen SF-Szene gewordenen „Astounding“ durch John W. Campbell 1937 führte zu einer Professionalisierung der Themenwahl und der Schreibweise. Die Star-Autoren wurden Isaac Asimov, Lester Del Rey, Alfred Elton van Vogt, Theodore Sturgeon und Robert A. Heinlein. Im Rückblick spricht man heute von einem goldenen Zeitalter der Science Fiction (1939–46), eine zeitliche Parallele zum New Deal und den umfassenden Sozialgesetzgebungen Roosevelts.

Unter der redaktionellen Obhut der gewieften Verleger entstand ein anderes Reglement als im kaiserlichen Deutschland. Die Erfahrung des ersten Weltkriegs und der Wirtschaftskrise sorgte für eine eigene Produktivität mit Marktorientierung. In den zwanziger und dreißiger Jahren entstanden auch oder etablierten sich im Wesentlichen die Klassiker der Nischen-Phantastik: High-Fantasy, historische Fantasy, Heroic Fantasy, okkulter Horror, Space Opera und Parallelwelten. Die Pulpmagazine hatten den Massengeschmack entdeckt und die Leser kompensierten zunächst den Mangel an politischer Aufmerksamkeit. Als die demokratische Politik endlich einsprang, konnten sich die Märkte des Trivialen konsolidieren. Die Stunde der klassischen Space Opera schlug in den USA, auch die der Heroic Fantasy und des okkulten Horrors. Diese Nischen-Literatur hatte es an sich, auf verschiedene Weise mit latenten Endzeitwünschen trivial umzugehen, indem sie ersatzweise für detaillierte fiktive Unterhaltungswelten sorgte. Auch in England entstanden mit der High Fantasy und der historischen Fantasy rein erzählte Welten mit "realistischen" Details. Im gesamten englischen Sprachraum fanden sich Leser, die es nicht als Untreue gegenüber der politischen Führung ansahen, wenn sie sich für phantastische Visionen interessierten. In Deutschland hingegen hatte gerade solche phantastische Literatur Publikumserfolge, in der einzelne Wissenschaftler und Ingenieure mit ihrem Ehrgefühl kämpften. Publizistisch anspruchsvoller waren u. a. Michael Georg Conrad und Kurd Lasswitz (siehe Literaturliste unten).

Hier zur Musik: Als "realistische Details" könnte man auch jene stilistischen Geräuschanteile avantgardistischer Musik betrachten, mit denen sie sich von der "musique concrete" unterscheidet.

Anm. 6: Beim regelmäßigen Abendessen mit Nietzsche in Basel pointierte der Theologe Franz Overbeck diese neue Auffassung. Die Vertreter der Aufklärung hinterließen folgende Texte: Pierre Bayle, "Pensée diverses sur la comète" von 1682 und Immanuel Kant, "Zur Frage, ob die Erde veralte, physikalisch erwogen" von 1754 und ebenfalls von Kant "Das Ende der Dinge" von 1794.

Anm. 7: Der Ausdruck "Apokalyptik" stammt vom Theologen Friedrich Lücke, vgl. seinen "Versuch einer vollständigen Einleitung in die Offenbarung des Johannes oder Allgemeine Untersuchungen über die apokalyptische Literatur überhaupt und die Apokalypse des Johannes insbesondere", Bonn 1832, dort S. 852.

## Literaturliste

### Primärtexte:

- Louis-Sebastien Mercier, "L'an 2440", Paris 1772, deutsche Ausgabe: "Das Jahr 2440", Suhrkamp Insel Taschenbuch it 1162, Frankfurt am Main 1989 (Übersetzung: Christian Felix Weiße, überarbeiteter Nachdruck)
- Jean-Baptiste Francois Xavier Cousin de Grainville "Omegar, der letzte Mensch", Leipzig 1811, englische Übersetzung: "The Last Man", Wesleyan University Press, Middletown/Connecticut 2002
- Mary W. Shelley, "The Last Man", London 1826, deutsche Ausgabe: "Verney, der letzte Mensch", Bastei-Lübbe Phantastische Literatur, 72021, 1982 (Übersetzung: Ralph Tegtmeier)
- Michael Georg Conrad, "In purpurner Finsterniß. Romanimprovisation aus dem dreißigsten Jahrhundert", Berlin 1895
- Kurd Laßwitz, "Weltuntergang", in: Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitung Nr. 12, 1895, und in: Kurd Laßwitz, "Wirklichkeiten. Beiträge zum Weltverständnis", Leipzig 1899, S. 283-303
- Kurd Laßwitz, "Auf zwei Planeten" (Erstausgabe 1897), Heyne SF & F 8007, München 1998
- Matthew Phipps Shiel, "The purple cloud", London 1901, deutsche Ausgabe: "Die purpurne Wolke" Heyne SF & F, 3859, München 1982
- Kurt Pinthus (Hrsg.), "Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung", 1919, revidierte Neuauflage als "Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus" Hamburg 1988

### Sekundärliteratur:

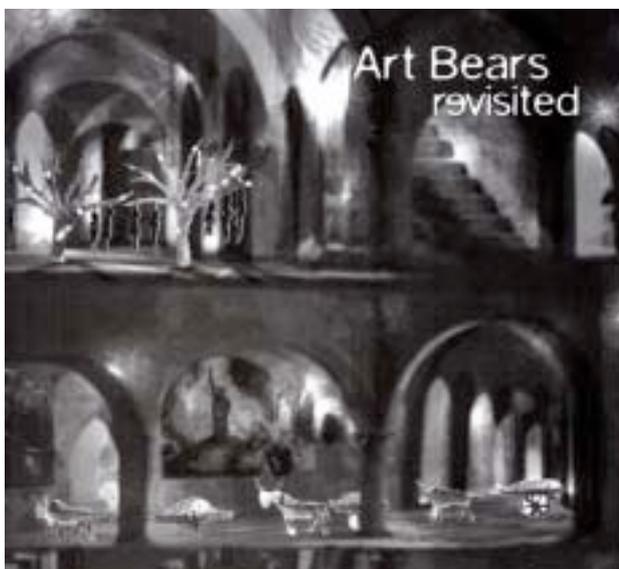
- Karlheinz Steinmüller, "Der erste letzte Mensch. "Le Dernier Homme" in englischer Neuübersetzung", in: Sascha Mamczak, Wolfgang Jeschke (Hrsg.), "Das Science Fiction Jahr 2004", Heyne Verlag, Heyne SF & F 6450, München 2004, S. 363-369 (Rezension)
- Lucian Hölscher, "Weltgericht oder Revolution. Protestantische und sozialistische Zukunftsvorstellungen im deutschen Kaiserreich", Klett-Cotta, Stuttgart 1989 (Habilitation 1986 bei Reinhart Koselleck, Frankfurt am Main)
- Roland Innerhofer, "Deutsche Science Fiction 1870 - 1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung", Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar 1996 (Innerhofer ist Dozent am Institut für Germanistik der Universität Wien. Vgl. besonders Kapitel E. Katastrophenbilder, S. 361-393)

Lutz Schridde stellte diesen Beitrag für Bad Alchemy zur Verfügung mit folgendem Kommentar:  
*„Gut. Dann variere ich das noch mal als Anti-Spy für die schrottreifen Akademiker. Der Artikel selbst ist eigene 2t-Verwertung eines Vortrages beim lokalen SF-Stammtisch, wo auch der Verne-Spezialist und frühere Agent von Lem, Thadewaldt, öfters rumsitzt. Dafür habe ich eine kommentierte Endzeit-Biblio erstellt, die schon 2 Drittel erledigt ist. Weitestgehend offen SF berücksichtigt, aber der Buchhandel macht Etikettenschwindel und verkauft SF heimlich, als Literatur in allgemeinen Buchreihen. Hatte vor, das für meine China-Seite als Orientierung anzubieten, damit die wissen, wo Alexander der Große herkommt.“*

„Die ideologische Mobilisierung erfolgt stets im Feuilleton.“ (Jörg Sundermeier)

# ART BEARS revisited

## ART BEARS REVISITED



Die Musik, die Chris Cutler auf **ART BEARS Revisited** (ReR Megacorp, ReR ab5, 2xCD) Revue passieren lässt, schlägt einen Bogen von 1978 bis 2003 und sie wird, das möchte ich behaupten, uns auch noch in weiteren 25 Jahren etwas angehen. Als Teil von *The Art Box*, der vor zwei Jahren erschienenen Art Bears-Retrospektive (→ BA 45), ist diese Doppel-CD seit einer Weile auch einzeln erhältlich und damit auch für Fans erschwinglich, die die Art Bears-Klassiker *Hopes and Fears* (1978), *Winter Songs* (1979) und *The World as it is Today* (1980) schon doppelt, als Vinyl & CD, in ihrer Sammlung haben. Chris Cutlers Hommage-Idee stieß auf eine derart breite Resonanz, dass das Projekt sich sechs Jahre hinzog und nun 33 Beiträge umfasst. Die Auseinandersetzung mit dem Art Bears-Material teilt sich in drei Herangehensweisen: Remixe, die von einem einzigen Song ausgehen; Reworks, die ebenfalls sich auf ein bestimmtes Stück konzentrieren, aber es zerlegen und eigenes hinzufügen; und Mixe, die aus diversen Songs ganz neue Musik entstehen lassen. Zur Verfügung standen die Vinylscheiben und CD-Versionen sowie Kopien der 16-Spur-Originalmaster der Art Bears-Songs, die allesamt Sound für Sound im Einzelspuradditionsverfahren entstanden sind, im detailversessenen Studiodesign. Es existieren keine alternativen Takes.

Die Revisitors mussten sich daher mit dem sehr dichten und perfekten Originalstoff auseinandersetzen und entwickelten dabei erstaunliche Phantasie und die diversesten Methoden: Den Remix wählten **Lars Pedersen/When** (,The Tube'), **Warrick Swinney/Kalahari Surfers** (,Rats and Monkeys'), **John Oswald** (,Time/Bye'), **The Residents** (,The Bath of Stars/The Skeleton'), **Jon Leidecker/Wobbly** (,Winter/War/Force'), **Jocelyn Robert** (,Coquelicot'), **Roger Kleier** (,Armed Peace'), **Bob Drake** (,Song of the Monopolists') und **Thomas Dimuzio** (,Democracy'); **Jon Rose** (,The Violin in Winter'), **Otomo Yoshihide / Ground Zero** (,On Suicide'), **Yasushi Utsunomiya** (,91 Pieces of ,C'), **Herb Heinz** (,The Skeleton'), **Martin Archer** (,Long Winter'), **Andrea Rocca** (,The Three Wheels'), **Vitor Rua** (,Gold') und **Brian Woodbury** (,The Fourth Wheel') lieferten Reworks; **Ossatura**, **Massimo Simonini**, **Musci-Venosta-Mariani**, **Stevan Tickmayer**, **Annie Gosfield**, **Blota** und **Fred Frith** mixten den Cutler-Frith-Krause-Stoff im teils aufwändigen und bizarren De- & Rekonstruktionsverfahren. Drakes zweiter Remix präpariert die winzigen Neben- & Störgeräusche und auf den Bändern ,durchgeschlagenen' Sounds heraus. **Christian Marclay** kreierte natürlich per Vinyl den Remix / Reworkzwitter ,Some Truth'. Und **Chris Cutler** selbst mixte einmal ,Three Bear Rooms' ausschließlich aus den Drumpuren und mit ,The Three Figures' versuchte er einen Remix des Songs, mit dem er bis heute am wenigsten glücklich ist.

Woodbury gibt einen klugen, meiner Meinung nach sogar entscheidenden Hinweis auf die spezifische Brisanz des Art Bears'schen Œvres: „*Central to the Art Bears' aesthetic is a neo-Medievalism, with an implicit parallel drawn between the late Twentieth Century and the European Dark Ages, both in terms of the Struggle for Liberation and the potential for Ecstatic Transformation... Buried in the often almost astringent harmonic spareness, there lies an Ecstatic Impulse, expressed timbrally, which I see as a repository of the Psychedelia Movement, in the transformative, transcendent sense. ...it retains the fleeting Glimpse of the Music of the Spheres that all troubadours still and forever vouch for.*“ Zu Art Bears-Zeiten war das ‚Neue Mittelalter‘ ein Topos, wie ihn etwa Umberto Eco als Diagnose zur Diskussion stellte mit Symptomen wie die Krise der Pax Americana, den ökologischen Verfall, das neue Nomadentum, die Insecuritas (*Auf dem Wege zu einem Neuen Mittelalter*, it. 1977, dt. 1985 in *Über Gott und die Welt*). All diese Topoi hatten in den letzten Jahrzehnten angesichts der Misere in Afghanistan, auf dem Balkan, im Nahen Ostens, der Bürgerkriegs- und Armutsmigration, 9/11 immer wieder Konjunktur, mit apokalyptisch berauntem Decline & Fall of the Empire-Unterton. Mir persönlich drängen sich eher Analogien zum Dreißigjährigen Krieg und zum gegenreformatorisch-leviathanischen Barock auf. Hobbes revisited. Der nur intern deeskalierte ‚Westen‘ versucht mit Schönreden, Verschwörungstheorien, Wallfahrten, Starkult, spektakulärem Medientheater die Risse im Verblendungszusammenhang abzudichten.

Der dagegen essentielle Zusammenhang von Struggle, Liberation, Ecstasy & Transformation wird von nahezu allen Re-Versionen in unterschiedlicher Weise akzentuiert, meist dadurch, dass der Originalsound von Dagmar Krauses thrillingem Timbre, Cutlers alarmierendem Getrommel und Friths schneidenden, ruppigen Gitarrensounds durchschlägt, wie verzerrt oder invertiert auch immer. Gleichzeitig wird immer wieder die spezifische und nichts weniger als radikale Art Bears'sche Formversessenheit weitergedacht. Die am weitesten dekonstruktiven, also quasi metadekonstruktiven Ansätze, in denen Noise und Amorphose überhand nehmen, setzen die Art Bears'sche Verve in Klammern – als Desiderat? Als Verlust? Als Unmöglichkeit? Wer könnte denn heute ein Statement wie *The World as it is Today* zustande bringen, 1. & 2. ohne vom Feuilleton und der Pop-‘Linken‘ in der Radical Chic-Falle unschädlich gemacht zu werden? Freilich, auch schon im Cutler'schen O-Ton von ‚Collapse‘ (von der Ralph-7“, die BA 47 beilag), ‚All Hail!‘ (vom Recommended Records Sampler 1982) und ‚Rebirth‘ (ein erst 2000/03 vollendeter Winter Song), den drei hier angefügten Art Bears-Originalen, scheinen Abschwung und Fatalität zu dominieren:

*„Support give way / The world turns upside down...  
False reason ends, / And what is volatile / Descends...  
In the cellars of the city / Are hell's highest gates“.*

Die Spannung zwischen Melancholie und Revolte schreit immer noch nach einer praktischen Lösung.

# DER ALDO MORO-KOMPLEX UND DIE ACHSE DES OFENS

PETER ANDROSCH & WOLFGANG ‚FADI‘ DORNINGER

Zeitgenosse Androschs Gesammelte Werke (-> BA 45mc) finden ihre Fortsetzung mit Sammlung<sup>3</sup>, seinem Musikdrama ‚Domino‘ (Extraplatte, EX-PA 003). Nach einem Text von Silke Dörner und realisiert mit den Sprechstimmen von Dietmar ‚Fuckhead‘ Bruckmayr, des Chorleiters & Ö1-Moderators Albert Hosp und der Sopranistin Anna Maria Pammer wird das Drama der Entführung Aldo Moros am 16.3.1978, bei der seine fünf Leibwächter erschossen wurden, und seiner Ermordung am 9.5. nachgezeichnet. Die drei Vokalistinnen setzen zur musikalischen Dramatisierung dieses Hörspiels noch präpariertes Klavier, Lotosflöten, angeführt vom Schlagwerker Leonhard Schmidinger, weitere Perkussionseffekte von Kastagnetten, Handhupe, Hackbrett, Metronom, Steinen, Schellenring, Melodica und Kalimba ein.

‚Domino‘ ist eine Anspielung auf die Kettenreaktion der, ähnlich wie der Palme-Mord, bis heute nicht restlos geklärten Ereignisse. Dörners Skript folgt dezidiert der verschwörungstheoretischen Skepsis, was die Umstände angeht, die mysteriösen Unstimmigkeiten im Zeitablauf, die undurchsichtige Rolle des ausschließlich mit Mitgliedern der Geheimloge Propaganda 2 besetzten Krisenstabes, die zynische Staatsraison (wie hierzulande bereits bei Schleyer praktiziert), die Infamie der Democrazia Cristiana, das perverse Zusammenspiel von Roten Brigaden und Staatspolizei...

Kaum noch strittig ist, dass die rechte ‚Strategie der Spannungen‘ in Italien, deren Bereitschaft zum politischen Mord sich bis zum Attentat auf Enrico Mattei 1962 zurück verfolgen lässt, verantwortlich zeichnet für den Anschlag auf die Landwirtschaftsbank an der Mailänder Piazza Fontana 1969 (16 Tote), 1974 für den Doppelschlag gegen die Gewerkschaftsversammlung auf der Piazza della Loggia in Brescia (8 Tote) und gegen den Italicus-Zug (12 Tote) bis hin zum fürchterlichen 2 agosto 1980 10:25 in Bologna (85 Tote). Diese bis heute strafrechtlich kaum gesühnten Taten wurden, wie sich herausstellte, von der ‚schwarzen‘ Terrorszene verübt, von Ordine Nuovo, Ordine Nero und dem Nuclei Armati Rivoluzionari-Pärchen Mambro & Fioravanti. Als einer der Strippenzieher enttarnt wurde Licio Gelli, Großmeister der P2, nicht nur bei Verschwörungsparanoiden, sondern zu diesem Resultat kam ein parlamentarischer Untersuchungsausschuss. Stümperhaft hatten die rechten Kräfte eine Reihe von Staatsstreichen versucht (Borghese 1970, ‚Rosa dei Venti‘ 1973, Sogno 1974). Moros ‚Compromesso Storico‘, seine Absicht, die PCI unter Berlinguer in die Regierungskoalition mit einzubeziehen, hassten sie wie der Teufel das Weihwasser. Nur war die Strategie, with all means possible eine Bürgerkriegsgefahr von Links zu schüren, auch deswegen so erfolgreich, weil die Linksterroristen den Köder schluckten. Bilanz: 362 Tote und 4500 zum Teil schwer Verletzte. Mit der Folge, dass Italien bis hin zu Berlusconi eine Reihe von rechtspopulistischen Regierungen im ungenierten Schulterchluss mit Neofaschisten beschert wurde, die aus der Fiktion eines permanenten Kampfes gegen den Terror Legitimation schinden konnten. Der Terror ist da, wo sie mit dem Finger hinzeigen. Ich weiß nicht, was Atem beraubender ist, die ungenierte Macht- & Raffgier dieser Kreise, oder die zynische Hirnwäsche, mit der sie sich freie Hand verschaffen.

Peter Androsch zeigt sich hier wie auch schon beim ‚Hasenjagd‘-Stoff von *Bellum docet omnia* als engagierter Künstler, der an der Strategie sinnlich brisanter Informationspolitik und Erinnerungsarbeit festhält. Quasi am Schiller-Sartre-Paradigma. Während viele seiner Kollegen der Mona Lisa der gegenwärtig, wenn auch nicht geistesgegenwärtig herrschenden Verhältnisse meist nur noch sarkastische Schnurrbärte anmalen. Und sogar ein Enfant terrible vom Dienst wie Schlingensiefel als Walhallamarsch-Hofnarr in Hasendämmerung dahin aast.

Sammlung<sup>4</sup> Elektroakustik (EX-PA 004) ist daneben eine Auswahl von Stücken, die Androsch sämtlich für zwei parallel laufende CD-Player geschrieben hat. „Max Brands „French Folk Songs“ rekonstruiert“ (1999) entstand in Zusammenarbeit mit seinem einstigen Monochrom Bleu-Partner Wolfgang Dorninger für das Wiener Festival „phonotaktik“, das dem Œvre von Max Brand (1896–1980) gewidmet war. Brand, Komponist von *Maschinist Hopkins* (1929), hatte sich in der Emigration zum Moogpionier entwickelt und wurde Ende der 90er wiederentdeckt. Das Orchester 33 1/3 um Androschs Landsmann Christof Kurzmann etwa führte 1998 *Maschine Brennt!* wieder auf. Androsch & Dorninger pickten sich fünf der französischen Volkslieder heraus, die Brand selbst 1963 mit Ligoa Duncan realisiert hatte, um sie turntablistisch zu rekonstruieren.

Ursprünglich schon Bestandteil der Doppel-CD *In Memoriam Max Brand* (1999) bilden sie hier das attraktive Intro, dem die ‚Binga Music‘ folgt (1997), ein im Auftrag von ARGE Zimbabwe & Kunzwana Trust entstandenes Stück, das nach seiner Uraufführung in Linz auch im südlichen Afrika im Rahmen des „Tonga-Projekts“ gespielt wurde. Auf asynchronen Plattenspielern erklingen Samples von Berio, Calon, Ives, Ligeti, Lutoslawski und Xenakis, die halluzinatorisch an das Getröte auf Antilopenhörnern erinnern.

‚Die Achse des Ofens‘ (1995) ist eine Nachtreise mit der Werksbahn der voest in Sankt Peter. Dieser Vorort von Linz musste 1938 auf Führerbefehl den Eisenwerken „Hermann Göring“ weichen, aus denen in der Nachkriegszeit die voest-alpine wurde. Androsch inszenierte eine elektroakustische Reise durch das Werksgelände und über die Erzhochbahn zur Achse des Hochofens, eine Industrialmusik im wörtlichsten Sinne, die den eisernen Besen, den Stiefeltritt und das Pressluftgehämmer der Zeit sinnfällig macht, die von manchen Orten, gern auch Heimat genannt, nur wehmütig begeigte Leerstellen lassen.

Mit ‚Aus dem Leben der Libelle‘ wechselt Androsch vom Machen zum Werden, von der Geschichte zur Evolution. Die vier Sätze ‚Inthronisation der Brut‘, ‚Die Entfaltung der Raupe‘, ‚Die Entdeckung der Luft‘ & ‚Der Tanz auf dem Wasser‘ sind seriell aus Verhältnissen der Naturtonreihe konstruiert. Als Material benutzte Androsch Samples von Kurtág, Stockhausen und das eigene ‚Fleisch – Eine Hinrichtung‘. Das Werk zeichnet, besser ‚programmiert‘, quasi als symphonische ‚Programm‘-Musik aus Versatzstücken, eine dialektische Figur aus ‚Explosion‘, ‚Implosion‘ und ‚Transformation/Metamorphose‘.

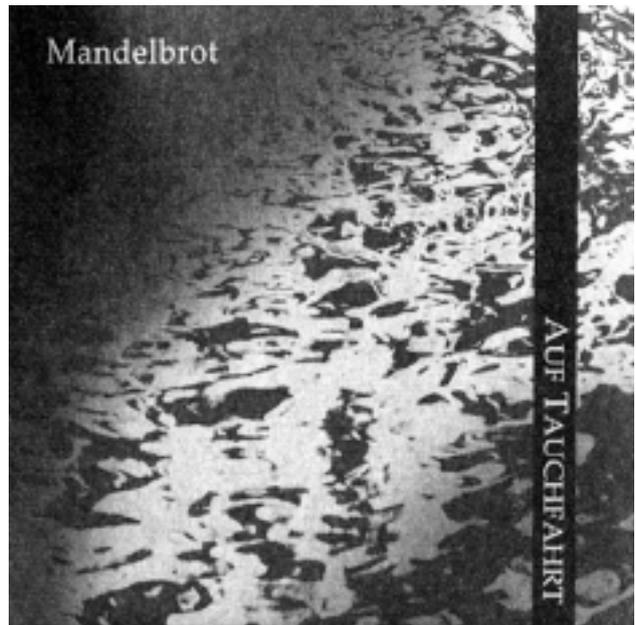
Den Abschluss macht ‚1123‘ (1994), das als Einleitung für Wolfgang Dorningers radiophonen Stadtrundgang „Interview 1123 – Wien im Radio“ entstanden ist. Ein kapuzinergruftiger, Mahlerischer Trauermarsch mitten durchs österreichische Herz, ja wosden, an Schmäh, an Schmarrn, a bisserl Landsleutvergiftn?

Auf die *Theatre Scores Remixed* (Base Records, base 0505–10, 2xCD) gab **WOLFGANG FADI DORNINGERS** Beitrag zu BA 42 schon einen kleinen Vorgeschmack. Hier nun sind seine Theater- & Ballettmusiken für *Clockwork Orange* (1994), *Die Räuber* (1996), *Orpheus//Linz//Euridike* (1998), *Shakespeare Sämtliche Werke leicht gekürzt* (1999), *Gott ist ein DJ, Sozialwerk & Richard III* (2000), *Woyzeck & Pulverfass* (2002), *Wer hat Angst vor Virginia Woolf?* (2003), *Lulu & Die Achse des Bösen Richard3: Macbeth* (2004), alles Stücke, die im Theater Phoenix oder im Landestheater bzw. Posthof Linz aufgeführt wurden, zu einem neuen Ganzen zusammengeschnitten. Dabei werden wieder einzelne Akte und ein dramatischer Bogen gebildet: Einlassmusik, Intros – The Shakespeare-Complex – Liebe, Lockung, Leidenschaft & Liebesleid – Krieg, Gewalt, NS-Jugendfürsorge – Angst, Verrat & Wahn – Der Schiller-Komplex und Träume, Visionen & Zwischenwelten. Die einstige Funktionalität weicht einer eigenen musikalischen Logik. Nicht der Logik technoider Verlaufsform, obwohl die Sounds weitgehend elektronisch generiert wurden. Dorninger schafft etwas ganz Hybrides, indem er mit theatralischen Akzenten und Knotenbildungen operiert. Die thematische Bündelung geht einher mit emotionalen Verdichtungen und theatralischen Spitzen. Ob es dabei glücklich war, für jeden Akt vom Schauspieler und Regisseur Steffen Höld einführende Textcollagen sprechen zu lassen, die Alexandra Rollett geschrieben hat, will ich mal dahin stellen. Ich bin kein großer Freund des Theaters, seiner Gaukel- & Happeleien. Die hanebüchene, zum Kringeln lachhafte Schülertheatralik von Alex und seiner *Clockwork Orange*-Gang liefert mir da nur ein Argument mehr. Und auch Hölds braves Timbre windet Sätzen wie „*Ich fick dich in deinen Scheiß Piranha-Arsch*“ ein Stilblütenkränzchen. Ihre Stärke entwickelt die Musik abseits der Theaterschminke und solcher verbaler Ouverturen. Der Zeitschiene Shakespeare z.B. gab Dorninger mit Keyboards und Stringsamples eine leichte Renaissancecodierung, Dejan Dukovskis *Pulverfass* und dem *Clockwork*-Droogies-Horror eine leitmotivische Martialität. Die Tendenz zur Leidenschaft, zur Bestürzung, zum Pathos, zum Herzfieber ist immer hörbar und verankert Dorningers Musik eben nicht in der funktionalen Coolness eines Sensorroundkokons, sondern sie exponiert sich konfrontativ und direkt und so theatralisch wie das Theater selbst auf seiner frontalen Bühne.

An Brass auf wön denn, Herr Künstla, ausgschamta, dös hamma scho görn!

# Audiophob (Ilmenau)

Nach der ersten Selbstpräsentation mit der Doppel-CD-Compilation  $\infty$ dB lässt das junge Ilmenauer Label nun mit Null (auphcd002) einen weiteren Release von Mirko Hentrich folgen, der seit 1988 als Experimentum Crucis, Alles Core oder **SPHERICAL DISRUPTED** dark ambiente Soundart kreiert und auch unter dem Namen Paradroid als EBM-DJ aktiv ist. Wenn man Titel wie *Zerschellt*, *Zersplittert* (1995), *Endstation* (1998), *Entsorgung* (2000), die er für seine bisherigen Veröffentlichungen gewählt hat, zu Grunde legt, dann muss man wohl auf einen dystopisch gestimmten Pessimisten, ja Nihilisten tippen. Als ob Hentrich neben Cioran nun auch noch Lütkehausens Abhandlung *Nichts* zu seiner Lieblingslektüre zählte, besteht *Null* aus Kapiteln wie ‚leer‘, ‚kein‘, ‚nichts‘ & ‚-‘. In dröhnminimalistischem Grau in Grau zermahlt eine monotone Mühle den Stolperstein des Seins zu feinem Granulat. Nicht die Ausdünnung, nicht das Verschwinden, nicht die Leere als Stille, sondern ein monotones, dunkles Verhängnis herrscht über diese Dröhnlandschaft. Nicht ohne dramatische Wolkenballungen, mit nahezu orchestralem Rumoren von Klangklumpen und -schwaden, in denen ‚Orgel‘-Cluster und dunkel röhrende ‚Posaunen‘ und ‚Tuben‘ aufrauschen. Wie eine *Alpensymphonie* im urigen Charlemagne-Palestine-Remix, wie Bruckners Neunte, von einer kollossalen Faust so zusammengequetscht, dass ihr erhabener schwarzer Saft zwischen den Fingern hervor quillt. Als ob es die, wenn auch von perkussiven und sogar rhythmischen Repetitionen unterstrichene Leere bräuchte, um hemmungslos schwelgen zu können. Und das bei einem Überbau von erlesener Nüchternheit. Erst ‚Nichts‘, der 7. Track, räumt mit allem auf bis auf ein statisches Grundrauschen, konsequent bis zur letzten, der 600. Sekunde, denen nur noch 10 weitere, absolut stille folgen.



**MANDELBROT** ist ein weiteres Unternehmen des umtriebigen Bielefelders Philipp Münch (Ars Moriendi, Templegarden), der mit der rohen Noise-Power und dem technoiden Pop-Positivismus von Synapscape, seinem Duo mit Tim Kniep, einen der Stützpfeiler der Ant-Zen-Ästhetik stellt. Zusammen mit seinem The Rorschach Garden-Partner B. Teichner greift er mit Auf Tauchfahrt (auphcd003) motivisch auf das 95er Tape *1000 Ships at the Bottom of the Ocean* zurück. Die Untertitel von ‚Golfstrom‘ über ‚Tangwald‘, ‚L'Eau Noir‘, ‚Unterwasserschwefelquellen‘ etc. bis ‚Farewell‘ suggerieren sogar eine veritable Programmmusik, passend in Ultramarin gehüllt. Das nasse Element war schon bei Synapscape durch einige undichte Stellen eingesickert. Hier wird es ganz zum Abenteuerspielplatz für Kapitän Nemos Ururenkel, ein stürmisches Medium voller unerschlossener Abgründe und Geheimnisse, lockende Herausforderung für einen furchtlosen Fahrensmann durch die Welten x-tausend Fuß unter dem Meeresspiegel. Mandelbrot wählte ein friedliches Jahr für seine submarine Exkursion, die ganz ohne Schleichfahrt-Horror und Wasserbomben-Martialität auskommt. Ganz allein die Ohren tasten und echoloten sich durch eine dröhnende, von unberechenbaren Strömungen durchzogene Dunkelwelt, auf der ein gewaltiger Druck lastet. Solche Parameter sind synästhetisch angedeutet, nicht plakativ ausgewalzt. Die Einbildungskraft wird lediglich angespritzt, nicht ersäuft. Es bleibt immer spürbar, dass hier im besten Sinn des Wortes Amateure am Werk waren, denen im Spieleifer eine Dröhnwelle auch mal entwabert. Dafür ist die Tröpfelklimperei bei ‚L'Eau Noir‘ besonders effektiv und vor allem auch die Schauer von ‚Little Pleasures‘. Ganz abseits der pulsierenden mythologischen Waterworld von Drexciya durchkreuzt Mandelbrot atmosphärisch angeleuchtete Zonen des Ungesonderten. Und überhaupt, ist so eine U-Boot-Tauchfahrt nicht die Metapher für die Abenteuer im Ocean of Sound?

Auch als Nicht-Darwinist kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass das Bessere der Feind des Guten ist. Nach Durchzug eines Jazzcore-Wirbelsturms aus Italien z.B. macht der Cadence-Jazz einen reichlich desolaten und vom Winde verwehten Eindruck.

## CADENCE / CIMP (Redwood, NY)

Die Ohren dann wieder umzujustieren, etwa auf For Sale: Five Million Cash (CJR 1179) von **DAVID HANEY & JULIAN PRIESTER**, fällt mir verdammt schwer. Dabei ist das wohl Musik, wie sie eigentlich für Meinesgleichen gedacht ist. Zehn Call & Response-Improvisationen von Menschen über 50 für Menschen über 50. Pianist Haney wurde 1955 in Fresno, CA geboren, lebt in Portland, OR und ist hier der Juniorpartner. Denn mit dem Posaunisten Priester (\*1935, Chicago, IL) steht eine der Semigrößen der Great Black Music an seiner Seite, wie ja auch schon im David Haney Quartet mit de Joode & Bennink, von dem auf Cadence bereits *Caramel Topped Terrier* (2001) vorliegt. Bei den Konzertmitschnitten aus Passau und dem belgischen Heist-op-den-berg zeigt sich der Posaunist von einer introvertierten und melodisch versonnenen Seite. Priester hat mit allen möglichen Größen gespielt, R&B-Legenden wie Muddy Waters, Dinah Washington und Bo Diddley, Hard-Boppern wie Roach, Hubbard, Turrentine, Mitchell, Blakey, Henderson oder Tyner, Avantlern wie Sun Ra, Sam Rivers oder Coltrane, in dessen Africa/Brass Ensemble er mittrötete. Danach tauchte er in Hancocks Mwandishi auf, bei Holland und Haden und, immer noch mit Avantgespür, in Wayne Horvitz 4+1 ensemble. Auch mit Haney, der eine nachdenkliche Spielweise an den Tag legt und mit konventionellem Jazzgeklimmer nichts am Hut hat, erweist sich Priester als ein Denker und Poet an seinem Instrument. Haney wühlt mit der Linken im Dunkeln, harft das Pianogedärm, lässt präparierte Saiten scheppern. Hinter den abstrakten ‚Impovisations 1 – 10‘, die sich weit in Musica Nova-Zonen vorwagen, schlummern und brüten Gefühlswelten, wie sie Kapitelüberschriften von Priesters aktueller Scheibe *In Deep End Dance* (Conduit, 2003) schön und treffend andeuten: ‚Blues Sea‘, ‚Thin Seam of Dark Blue Light‘.

Der Ethnomusikologe, Tenor- & Sopranosaxophonist **DAVID BORG** (\*1970, Maryland) reist mit Ubuntu (CJR 1181) ins Ogun- & Abdullah Ibrahim-Land am Kap des Schwarzen Kontinents. Zum Auftakt spielt Borgos Ensemble mit Nathan Hubbard (bzw. Bob Weller) an den Drums, Scott Walton (bzw. Bob Magnusson) am Bass sowie George Lewis an der Posaune und Tracy McMullen an Saxophones (die bei einigen Stücken pausieren) die neue, vom Xhosa-Lehrer Enoch Sontonga Ende des 19. Jhdts. komponierte, während der Apartheid verbotene südafrikanische Hymne ‚Nkosi Sikelel’ iAfrica‘, um damit den 10. Geburtstag des jungen Staates zu feiern. ‚Eli’s Song‘ stammt von Harry Miller, Bassist der Brotherhood of Breath, von Mike Osborne, Ovary Lodge und Ninesense, und Borgo verbeugt sich damit vor Millers Label Ogun, dem Forum für die südafrikanischen Exilanten, die Blue Notes Dudu Pukwana, Johnny Dyani, Louis Moholo und Mongezi Feza. Mit ‚Dedication‘ wählte Borgo eine Komposition des Saxophonisten Winston ‚Mankunku‘ Ngozi, während ‚Letter to South Africa‘ in den 80ern vom Pianisten Curtis Clark geschrieben wurde als Protest gegen die Apartheid. Das Gros der Melodien ist jedoch dem Kopf von Dollar Brand/Abdullah Ibrahim entsprungen, ‚Tsidi‘, ‚Which Way‘, ‚Blues for a Hip King‘, ‚Black Lightning‘, der Ohrwurm ‚Msunduza‘, bei dem Borgo Pennywhistle spielt, ‚Gwidza‘, ‚Tintinyana‘ und ‚The Wedding‘. Da schlägt auch die Stunde der Pianisten Rick Helzer bzw. Anthony Davis, die diese wunderschönen Cape-Jazz-Melodien aus den elfenbeinernen Tasten hämmern, während die Bläser hymnisch schwelgen. Ibrahims Melodieerfindung, bei der sich Downshipdance, Kirchenchor und Ellingtonswing verbrüdern und verschwestern, ist selbst da noch zwingend, wo Borgo & Co. den Originalton nur pro forma, nicht im Spirit treffen. Hip Kings wie Kippie Mokoetsi wachsen halt nicht auf den Bäumen.

Für How's the Horn Treating You? (CJR 1182) bin ich entweder zu alt oder zu jung. Die nunmehr dritte Cadencescheibe des Tenor- & Sopranosaxophonisten **JOEL PRESS** nach *Mainstream Extensions* und *From a Passionate Time*, eingespielt im Generationen übergreifenden Quartett mit dem Pianisten Kyle Aho, Jeremy Allen am Bass und Richie Barshay an den Drums, mischt alte mit noch älteren Standards, ‚Love Letters‘, ‚Lover Man‘, ‚Like Someone in Love‘ – hatten die nichts anderes im Kopf? –, Cole Porters ‚Dream Dancing‘, ‚Four‘ von Miles Davis und ‚Groovin‘ High‘ von Gillespie, dazu mit dem Steve Lacy gewidmeten Titelstück und ‚Blues for Willy‘ zwei eigene Kompositionen. „How's the Horn Treating You?“ war eine Frage, mit der Lacy seinen Mitleidensgenossen unter den Tücken des Sopranos zu begrüßen pflegte. Aber eigentlich geht es bei Press um Mainstreamsensibilitäten, die außerhalb meiner Zuständigkeit ihre Liebhaber haben mögen.

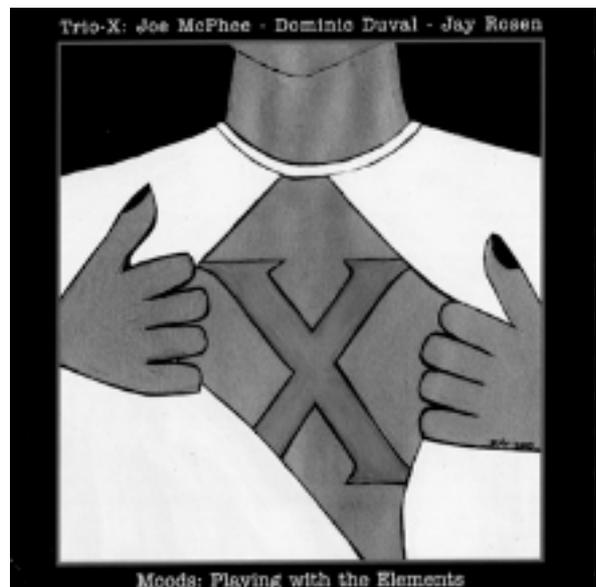
Mit dem Tenorplayer **DON MENZA**, Keyboarder **BOBBY JONES** und Drummer **JOHN BACON** begegnen sich bei Jack Rabbitt (CJR 1184) drei Generationen von Musikern mit Buffalo-Roots. Menza (\*1936, Buffalo, NY), ein technisch brillanter Adept des Hawk- und Rollinnsounds, hat schon während seines Militärdienstes in Deutschland gespielt und war in den 60ern in München in Max Gregers TV-Orchester zu finden. Er reicherte auch die Bigbands von Buddy Rich und Louis Bellson vollmundig an und spezialisierte sich auf TV- und Jinglejobs. Jones hat zuletzt als Keyboarder und Arrangeur für die Sängerin Colleen Williams gearbeitet. Der Federführende des Trios, das auf dem Rückcover als Trio Loca auf Freigang positioniert, ist jedoch Bacon, der mit seinen Kompositionen und Arrangements mit Multi-Jazz Dimensions, dem Maelström Percussion Ensemble, dem Visiting Sun Ra Project und eigenen Trios und Quartets zu hören war. Im Roswell Rudd Trio hat er 1996 *The Unheard Herbie Nichols* für CIMP eingespielt. Für die Hammond Organ B3-Session *Jack Rabbitt* stellte er ein entsprechend abgehangenes Programm zusammen aus Mancinis ‚Soldier in the Rain‘, den altgedienten ‚My Foolish Heart‘ und ‚Body and Soul‘ und eigenen In-the Tradition-Erfindungen, die der Zeitmode ein bis in die feinste Nuance gekonntes Es-war-einmal-Schnippchen schlagen. Naja, zu den Rolling Stones oder Pink Floyd zu pilgern, um sich jung zu fühlen, ist um einiges pathetischer.

Etwas anders gelagert sind die Revisionen von **CHRIS KELSEY**. Er remixt auf Beyond Is and Is Not (CJR 1183) allein mit seinem Sopranosaxophon Mongo Santamarias von Trane berühmt gemachtes ‚Afro Blue‘, ‚Footprints‘ von Wayne Shorter, ‚I Let A Song Go Out Of My Heart‘ von Ellington, mit ‚Fried Bananas / Blue Monk‘ eine Dexter Gordon / Thelonious Monk-Mixtur und mit ‚Chronology / Stella By Starlight‘ eine reichlich gewagte und bizarre Kombination von Ornette Coleman mit dem Evergreen von Young & Washington. Die Idee zu einer Befragung seiner Wurzeln kam Kelsey nach der Spirit-Room-Quartet-Session *Renewal* (2004). Den Anstoß, einen Selbstversuch nur mit dem Sopran zu wagen, gab Bob Rusch. Dabei hatte Kelsey 2002 dieses widerspenstige Instrument aufgeben wollen. Nun benutzte er es, um zu demonstrieren, dass Schubladen wie ‚in‘ oder ‚out‘, ‚free‘ oder ‚Bop‘ keine musikalischen Parameter sind, sondern allenfalls dem Duck & Cover ängstlicher und halbherziger Geister dienen. Kelsey, Jahrgang 1961 und aus dem neuenglischen Bangor stammend, krönt seine Autoarchäologie mit der merkurialen Eigenkreation ‚Memoir‘. Ein freier Geist gräbt nach den Fundamenten seiner Sprache, er studiert die Grammatik, die Akzente, die Nuancierungen, nichts Ausformuliertes.

Für Lacy-, mehr noch für Coxhill- und für Braxtonfans ergeben sich hier ebenso reizvolle Vergleichsmöglichkeiten wie bei Wishing You Were Here (CIMP #329), einer weiteren Spirit-Room-Einspielung des **CHRIS KELSEY TRIOS** mit Francois Grillot am Bass & Jay Rosen an den Drums. Dabei spielte Kelsey wieder ausschließlich eigene Erfindungen, von der noch durch die Feier des 50. Geburtstags des französischen Bassisten animierten ‚Jam Session‘ bis zu ‚Postcard‘, nicht unbedingt Now Jazz, aber Jazz Now allemal. Ein rituelles, alltägliches Bad im eigenen melodiosen und polymobilen Klangfluss als Routine, die sich permutativ selbst negiert. Ganz dem Zauber hingegeben, im Selbstähnlichen permanent und spontan mit kleinen Abweichungen zu überraschen. Durchwegs uptempo, weil selbst das zuerst ganz in sich versponnene ‚Postcard‘ zu rasender, sprunghaft-quicker Quirkiness eskaliert. Wenn nicht gerade Grillot seinen Zikadenbogen schwingt, sind die Ohren beständig einem unruhig schwärmenden Funkenflug ausgesetzt, einer animierenden, prickelnden Lebendigkeit, die geradezu genüsslich in der eigenen Flüchtigkeit- und Vergänglichkeit schwelgt.

Der New Yorker Tenorsaxophonist Stephen Gauci war mit seinem vollen Ton eine auffällige Bereicherung der letzten CIMP-Saison. Lehrjahre hatte er unter anderem bei Joe Lovano und George Garzone zugebracht und sein inzwischen ausgereifter Sound führte zu den in BA 47 beachteten Einspielungen mit Michael Bisio, Avram Fefer und Jay Rosen. Nur sechs Wochen nach seiner Spirit-Room-Premiere kehrte er im März 2005 zurück nach Rossie für First, Keep Quiet (CIMP #326), ein Date mit seinem New Yorker **STEPHEN GAUCI TRIO** mit Todd Nicholson (\*1972, San Francisco, CA) am Bass und Jeremy Carlstedt (\*1976, Manassas, VA) an den Drums. Vorbereitet hatten sie acht, ganz speziell für dieses Trio gemünzte Gauci-Kompositionen – die neunte entstand erst ad hoc am Morgen des zweiten Aufnahmetages –, dazu eine todtraurige Version von ‚What’s New‘ und für ‚From The First, Not A Thing Is‘ genügten dann allein Instinkt und Know How. Gauci ist kein Neuerer, aber ein zugleich gefühlbetonter und kraftvoller Spieler, der die Freiheiten des Postbop auf der Zunge, auf der Haut trägt wie an genau den richtigen Stellen ausgebeulte Lieblingsklamotten. Dass er seit seinem neunten Lebensjahr schwerhörig ist, hat, wie er meint, nur seine Konzentrationsfähigkeit erhöht, aber vielleicht auch seinen ganz persönlichen Tenorton mit einem melancholischen Anhauch überzogen. Gauci vermittelt durchwegs den Eindruck, als ob er mit seinem Gesang auf etwas eingehen würde, dem er, wie das Motto der Session es bereits andeutet, im stillen Einverständnis mit seinen ebenso hellhörigen Partnern vorher intensiv zugehört hat.

Der Tod seines Vaters Samuel Ende Januar 2005 gab den entscheidenden Anstoß für **JAY ROSEN**, endlich seinen lang gehegten Wunsch nach einer Soloeinspielung, auch gegen die Bedenken von CIMP-Boss Bob Rusch, zu realisieren. Am 21. März ’05 bekam er die Gelegenheit, allein mit seinem Schlagzeug die Geister des Spirit Room zu rufen. Die 12 Songs for Samuel (CIMP #327) gerieten dabei zu einer Trauerfeier, die vor allem das Feiern betont. Rosen feiert 43 gemeinsame Lebensjahre mit seinem Vater, die 10 Jahre, die er nun mit CIMP zusammenarbeitet und den 40. Release auf diesem Familienbetrieb mit seiner großzügigen Gastfreundschaft und getreulichen Liebe zur Creative Improvised Music. Rosen bedankt sich mit einem Dutzend getrommelter Liedern ohne Worte, deren einzelne Parts durch einige Atemzüge der Besinnung voneinander abgesetzt sind. Er ist auch im Alleingang Schlagzeuger, Trommler, kein Perkussionist, mehr Polyrhythmiker als Klangmaler, dennoch auch mit subtilen Effekten wie dem Klang von Orgelpfeifen, mit dem er die Atemzüge seines Vaters nachempfindet. Jedes Zwölfteil ist in sich geschlossen, ein kleines Gedichte aus strukturierter Zeit, aus fein dosierter Dynamik, komprimiert auf 50 Sekunden wie ‚Part 9‘ oder entwickelt zu vielgestaltigen 9-Minütern wie ‚Part 7‘ & ‚12‘. Ganz ohne Angeberei und Effekthascherei macht Rosen Musik, die Musik, die er am besten kann und am liebsten mag.



Direkt anschließend an die *The Sugar Hill Suite*-Session (CIMP #320 →BA 46) im Oktober 2004 hatte das **TRIO X** noch die Zeit gefunden für Moods: Playing with the Elements (CIMP #328). Und doch ist hier vieles ganz anders. Die Stücke sind nicht Teil eines geschlossenen Konzeptes, sondern schweifen je nach Augenblicksstimmung der drei Spirit-Room-Besucher Joe McPhee, Dominic Duval & wer sonst, Jay Rosen in verschiedene Richtungen. So folgt auf das elegische und träumerische ‚Sienna Sun‘ gleich das harsche Tenorgestotter von ‚Wegatchie Run‘. Für ‚Burning Wood‘ und, nach Duvalls Kontrabasssolo ‚Dedicated to You, Joe‘, für ‚Stella by Starlight‘, eine von zwei Coverversionen, griff McPhee dann zum Flügelhorn, für ‚In Evidence‘ schließlich zur Pocket Trumpet. Colemans ‚Lonely Woman‘ intoniert er dann wieder mit dem Tenor und einem durch und durch Ayler‘esk vibrierenden Pathos. Nach der frei hingeschüttelten Poesie von ‚Short Eyes‘ verbeugt sich das Trio X mit ‚Legacy (Celebrating Bill Dixon’s October Revolution of 1964)‘ vor dem Trompeter, dessen eigenwillige Verbindung von spröde, nachdenklich, innig und abstrakt für McPhee richtungsweisend war. Wieder mit dem Tenor stimmt McPhee dann die bluesigen Lyriken von ‚Voices‘ an, eine Eigenkomposition aus den 70er Jahren. Das abschließende ‚A Valentine in the Fog of War‘ wirkt dann wie eine Summe der hochgradig reflektierten Intensität des Trio X. Der 65-jährige McPhee verkörpert wie kaum ein anderer das Legat der Oktoberrevolution des Jazz, das nicht zuletzt darin besteht, sich weder von Routinen noch von Erwartungen Fesseln anlegen zu lassen.

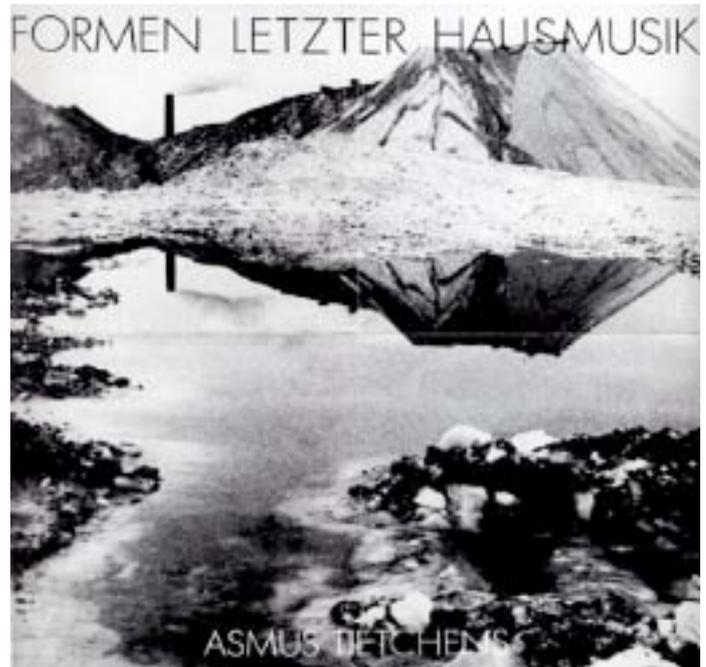
Schon 2001, auf dem Earshot Jazz Festival in Seattle, ist Remembrance (CJR5) entstanden, eine vierteilige thematische Improvisation unter dem Motto „Don't forget to remember, and remember!“ JOE MCPHEE spielte dabei Sopranosaxophon & Pocket Trumpet. Ihm zur Seite standen der Bassist MICHAEL BISIO und der Gitarrist RAYMOND BONI, McPhees Weggefährte schon in den End-70er/Früh-80ern, mit dem er 2001 für *Voices & Dreams* (Emouvance) und eine Reihe von Konzerten wieder zusammengefunden hatte. McPhee zeigt hier seine von hat-Art-Klassikern wie *Old Eyes & Mysteries* her bekannte kammermusikalische Seite, eine eigenartige Verschmelzung von Great Black Music und europäischen Traditionen. Bei ‚Remembrance (opening)‘ entfalten Sopranosax, Bass und Gitarre über 23 Minuten auf Atemberaubend intensive und elegische Weise das Thema in immer neuen Brüchen und Verzweigungen, bis McPhee mit seiner Trompete noch einmal zu einer Steigerung ansetzt und in einer Art spanisch-mexikanischen Solea alles, was an Einsamkeit, Trauer und Verlust in Erinnerung mitschwingt, schwarz einsäumt. Danach legt, nur von der Gitarre begleitet, PAUL R. HARDING, ein Dichter in der Tradition von E.E. Cummings, Kerouac, Ginsberg und Bob Dylan, Autor von *Hot Mustard & Lay Me Down* (2003) und eine Stimme des ‚real America‘, mit der ‚spoken music‘ von ‚This is Where I Live‘ den Akzent auf ein ‚schwarzes‘ Bewusstsein von Heimat und Geschichte. Als Part III, ‚In the End There Is Peace‘, folgt ein durch und durch eindrückliches Arcosolo von Bisio, eine improvisierte Kontrabasssonate, in deren rauen Vibrationen ganze Erinnerungsströme aufgewühlt werden. Bonis Wiedereinstieg signalisiert den Beginn des vierten, dem Andenken an Steve Lacy gewidmeten Teils, ‚Remembrance (closing)‘. McPhee legt brütende Trompetentöne über Bonis Django‘eskes Free-Form-Riffing, das Bisio mit monotonen Tupfern unterfüttert. Nach 6 Minuten wechselt McPhee zum Soprano zurück, stößt einen munteren Fingerschnippgroove an und mit ‚Blue Monk‘ finden die drei ein Motiv, in dem in der Sprache des Jazz so viele Nuancen des ‚Sich Erinnerns‘ verdichtet sind. Den Schlusspunkt setzt McPhee aber ganz allein mit dem zerrissenen, fast verwehten, einsamen Fiepen seines Sopranos.

In The Mystery of Prince Lasha (CIMP #330) verknüpfen sich gleich zwei Rusch-Faibles, das Philadelphia-Ding in Gestalt des Bassisten Tyrone Browne (\*1940) und des Drummers Craig McIver (\*1959) und The Return of the Magnificent Old Ones – hier neben dem bereits zum Stammkunden gewordenen Tenorsaxophonisten Odean Pope mit dem legendären PRINCE LASHA (\*1929, Ft. Worth, TX). Browne und McIver mit ihren Erfahrungen etwa mit Bobby Zankel oder Dave Burrell bzw. Khan Jamal, sind die langjährige Rhythmsection des ODEAN POPE TRIOS, das nun den Teppich ausrollt für Prince Lasha auf Stipvisite an der Ostküste. Prince Lasha hatte in den 60ern neben Dolphy, Elvin Jones und an der Westküste, an die er sich dann zurückzog, vor allem mit Sonny Simmons mit seinem zarten Plastikaltosax- und Flötenton geblüht. Seine späteren Einspielungen auf dem eigenen Birdseye-Label verschwanden auf der Leeseite des New Thing jenseits des Wahrnehmungshorizontes. Sein Songbook ist ein erinnerungssattes offenes Buch, vom Auftakt-Calypso ‚Coleman Captain Hornblower‘, der seine Reminiszenzen an die jungen Jahre in Texas mit Ornette Coleman in einen karibischen Swing kleidet, über ‚Eric Dolphy‘, auf dessen ‚Ironman‘-‚Conversations‘ er 1963 mitgeflötet hatte bis ‚John the Gospel‘ und ‚Book of John‘, bei denen es kaum blasphemisch sein dürfte, neben dem Evangelisten noch an einen anderen John zu denken. Neben den „transcendental Jazz giants“, deren Wege Prince Lasha einst begleitete, gibt es aber auch noch zwei andere Ebenen, die afrikanische, auf die mit ‚Many, many, many, many Miles away‘ und ‚Dinka man Warrior‘ angespielt wird, und eine spirituelle, die Lasha selbst mit Worten wie „mesmerizing“, „trance-like“, „mysterious“ und „hypnotic“ andeutet. Den Respekt, den der texanische Storyteller sich erworben hat, zollt ihm Odean Pope mit der Homage ‚Prince Lasha‘, eine Melodie, die Lashas Selbstverständnis als Überbringer einer ‚Divine message‘ würdigt. Lasha lässt, wenn er von „ancient manuscripts“, „golden days“ und „return into the light“ spricht, offen, ob er damit biblische Texte und das paradisiache Es-war-einmal meint, oder das Book of Jazz und die Hochzeit von Kreativität und Freiheit in den 60ern. Kein Zweifel besteht jedoch darüber, dass die bewusst volksliedhaft und rhythmisch schlicht gehaltene Kommunikation der beiden Bläser und ihre „delightful conversations“ Saiten zum Schwingen bringen wollen, an die sonst Träume rühren und Gebete, zumindest die von freien Geistern.

Wer sich dem dröhnminimalistischen Sog von **MONOS** anvertraut, der gelangt so nahe an den Throne of Drones wie man nur kommen kann. Generators (DS74, 2xCD + Extra-CD-R) streicht auf den Long Strings von Raum und Zeit, dass Dröhnwolke auf Dröhnwolke sich kosmisch rundet zum qualligen Pulsar, der mit der Zirbeldrüse einen Zwillingstern bildet. Zuerst entfalten Colin Potter & Darren Tate, mit water heater, radio & electronics der eine, per processing & electronics der andere, die Trilogie ‚Sleep‘, ‚Generators‘ & ‚Slowly Fading‘. In die dunkle Brummglocke von ‚Sleep‘ dringen melancholische Harmonikatöne ein und, ganz sporadisch nur, feines Hihattickeln. ‚Generator‘ ist weniger motorisch als der Name erwarten lässt. Über ein pulsierendes Whirlygeräusch legt sich erneut ein Dröhnen, das zu atmen scheint, ein Orgelhalteton, der den gummiartigen Raum bohnenförmig ausbeult, während ‚es‘ im ‚Hintergrund‘ ab und zu metallisch klackt und sandig rieselt. ‚Slowly Fading‘ bündelt eine schnelle Pulsfrequenz, die dunklere und schwächere Vibrationen überlagert, zu einem harmonischen, von Obertönen überschauerten Band, das sich bewegt und doch nicht von der Stelle weicht. Dem folgt nun mit ‚The Black Sea‘ ein 48-minütiger Soundscape, erneut ein wummerndes Pulsieren oder pulsierendes Wummern mit der Frequenz eines Bombergeschwaders, dem orgelnden Motorengeräusch, das man aus alten Kriegsfilmen kennt. Nur dass dieses Rotorenorchester am Himmel stehen bleibt und ohne Dopplereffekt in sich pulsiert. Während der Beigeschmack des Bedrohlichen allmählich weicht, nimmt das Morphing dieses Ocean of Sound immer orchestralere Züge an, wird zum spektralen Cluster. Als ob Orgelhaltetöne, bebende Gongs und flirrende Hihats in- und übereinander rauschen würden zu einem polyphonen Raum-Zeit-Kontinuum. In der Spezial-Mailorder-only-Edition ‚Generating a Black Sea‘ schließlich sind Dröhnfrequenzen der Doppel-CD ineinander geblendet zu einem mäandernden, vielstimmigen Swarm of Drones, ein vibrierend, pulsierend sich dahin wälzendes Klangfarbband. Lava, Meeresströmung, Wolkenzug, Motoren und Generatoren, zermahlen zu purem Dröhnklang, in dem sich Natur und Technik vollkommen ineinander auflösen.

They did it again. So seltsam die Begegnung von **AUTECHRE** und **THE HAFLER TRIO** auf einem Plattenteller sich auch anhören mag, æo3/3hae (DS82, 2xCD in exklusivem Klappcover-Digibag + print art) ist bereits die Fortsetzung einer schon mit *æ3o & h3æ*(2003) begonnenen Kollaboration. Ein gemeinsamer Nenner zwischen Rob Brown, Sean Booth und Andrew McKenzie ließe sich über das Stichwort Sheffield konstruieren. Dort war Autechre jahrelang verortet und von dort kam der Cabaret Voltaire-Noiser Chris Watson, der anno 1980 zusammen mit McKenzie (\*11.5.1963, Newcastle-Upon-Tyne) h3o in Gang setzte. Nicht genug, um die Affinität zwischen dem Noise-Scientologen und ‚Mood Engineer‘ McKenzie und den beiden Warplern zu erklären. Die beruht eher auf der gemeinsamen Ambition, mit Klang Hörerwartungen und Denkklichees zu durchkreuzen. ‚æo3‘ mit seinen nur 32‘36 ist ein flacher, monotoner Grummelton, der aus der Stille auftaucht wie ein Weißer Wal, langsam wieder in die Tiefe absinkt und wie ein fernes Seebeben den Stillen Ozean kräuselt. Selbst ein so ruhiger Ae-Track wie ‚VLeTrmx21‘ (von *Garbage*) oder die dunklen Ebenen von *Chiastic Slide* bereiten einen kaum darauf vor, dass sich die Electronicainnovatoren derart von h3os aktuellem Dröhntripp rhythmisch entgräten und ruhig stellen lassen. Wobei das eine mit enormer elektrischer Gewitterspannung aufgeladene Ruhe ist, die sich auf halber Strecke in sirrend zuckenden autechroiden Impulsen entlädt. ‚3hae‘, knapp 50 Minuten lang, umspinnt das Bewusstsein mit auf- und abflauenden Dröhnbrisen, singenden Klangschwaden, synästhetischen Halluzinationen aus hellem Schimmer und dunklen, fernen ‚Chören‘. Wie Ligetis *Requiem* als ‚Print through‘-Effekt. Ein Knacksen signalisiert jeweils eine neue Klangvariante. Als ob ein Diaprojektor Bild für Bild die beigefügte Serie von sieben ‚Graubildern‘ an eine weiße Wand würfe. Sie ähneln Röntgenaufnahmen von Frequenzbändern, die von Bild zu Bild immer dunkler werden. Der Soundscape taucht derweil sporadisch als dünnes Windgefauche aus einem Funkloch auf. Minutenlang aber herrscht Stille, ein nur über Kopfhörer wahrnehmbares Vibrieren der Hörschwelle, das sich allmählich wieder zu ‚singenden‘ Glasharfen- und ‚stehenden‘, wenn auch jeweils nur schwachen Summtönen zu verfestigen scheint, aber schon Minuten vor dem Ende wieder im Ungesonderten verdämmert. Den Schlusspunkt setzt wieder ein Knackser. Wenn das kein Lobgesang auf das weißeste Weiß-in-Weiß ist, was dann?





Mit Formen letzter Hausmusik (DS84), Teil 6 der **ASMUS TIETCHENS**-Reihe, lässt man die Sky-Phase hinter sich und begegnet erstmals dem Asmus Tietchens, der jenseits von Pop und Redundanz Tritt fasste. Die 1984 auf Steven Stapletons United Dairies erschienene LP verband ältere Einspielungen aus den End-60er/Früh-70er-Jahren mit aktuellen Aufnahmen und hätte nichts dagegen gehabt, als ‚difficult‘ zu gelten. Sämtliches Material mit Ausnahme der Fairlight CMI-‘Studie über B-A-C-H‘ hatte elektroakustischen Charakter und verstand sich auf eigenwillige Weise als kammermusikalisch. Dieser ironische (?) Rückgriff auf frühbürgerliches Selbstbewusstsein und das nicht mehr lakaienhafte, sondern unternehmerische Künstlertum eines Telemann unterstrich Tietchens durch Titel wie ‚Kammermusik 1 & 2‘ und ‚Studie für Glasspiel‘, ‚...für Cembalo und Zither‘ und ‚...für Klavier‘ und die LP-Produktion durch ‚Klassik‘-High-Fidelity. Die ‚Hydrophonie‘ daneben wurde zum Ausgangspunkt akribischer Forschungsreihen der akustischen Eigenschaften von Wasser. Der Popaspekt hallt noch in ‚Volksfest‘ und dem Stichwort ‚Hausmusik‘ nach, wenn auch mit einer Akzentverschiebung in Richtung eines zunehmend souveränen Solipsismus, der sich zu „kristalliner Menschenferne“ auswachsen sollte. Mit Okko Becker als verlässlichem Partner im Hintergrund knüpfte Tietchens von nun an seine Kontakte im minoritären Patchwork der internationalen, nicht-akademischen Sound Art, zu ADN (Italien), Esplendor Geometrico (Spanien), Hamster Records (GB), Multimood Records (Schweden) ff. Der Fokus lag nun bei Sound per se, Melodie und Rhythmik wurden sekundär. Dass Tietchens dann als ‚Industrial‘ vereinnahmt wurde, ist hauptsächlich der Verlegenheit der Mitt-80er-‘Geräuschmusik‘-Community geschuldet, die unter dem damals schon obsoleten Schlagwort der Illusion von Sound als Waffe der Kritik nachhing. Tietchens ließ es sich ohne Murren gefallen, brach mit Cioran’schem O-Ton den Stab über die bankrotte Moderne und entsprach mit misanthropen Konnotationen (*Geboren um zu dienen, Zwingburgen des Hedonismus*) der ‚schwarzen‘ Sicht der Dinge post 1984. United Dairies als Forum und das Cover von *Formen letzter Hausmusik* fungierten dabei als Weichenstellung, Tietchens eigener Entwurf mit einem rauchenden Industrieschlot inmitten einer Salzberglandschaft mehr noch als Stapletons Collage mit einer Badenixe, die sich zwischen überschwemmten Häusern räkelte. Die mit 60 Minuten bereits überdurchschnittlich bestückte LP ist für die Wiederveröffentlichung, die dabei das originale Analog-Stereo beibehält, noch um drei Bonustracks erweitert. Das Haus verliert nichts und das Zehren von den Beständen gehört seit Jahren zum guten Ton bei den letzten Menschen und ihrer Hausmusik.

*More Sounds for the "Elevator Noir", or the "Elevator Surrealiste",  
or the "Elevator Transcension"... more music to break the conventional perception-bounds !*

## **DRONE RECORDS (Bremen)**

**PAWEL GRABOWSKI**, Jahrgang 1977, kommt aus der Blechtrommler- und Solidarnoszczstadt Gdansk. Noch während seines Philosophiestudiums debütierte er mit Miasto Nie Spalo mit der CD-R *Festspielhaus* (Luge Recs, 1998) und mit der CD *Piesni Zalobne I-VII* war die mit Cello, Akkordeon und Grabowskis Kontrabass ganz akustisch ausgerichtete Formation zur Milleniums-wende sogar auf Obuh zu hören. Inzwischen in postindustrial-minimalistische Gefilde gewechselt und mit Dublin als neuem Wohnsitz, griff Grabowski für die 7" *Diarakth / Imaginism pt. 1* (Laub Rec., 2002) und die 3" CD-R *Glitch Letters* (SINE Rec., 2004) sowie für die bei Cronica anstehende CD *But I'm Not* auf seinen bürgerlichen Namen zurück. So auch bei *Cirr's Songs* (DR-72, 7" EP), zwei Dreamscapes, die wie ein schwarzer Schimmelpilz die Windungen der Walnuss unter der Schädeldecke samtig bepelzen. Tief schwingende Modulationen wälzen sich in Zeitlupe als dröhnender Acheron durch das Unterbewusstsein. Gallertiges Plantschen, schartige Schabgeräusche oder einzelne Hammerschläge und knarrende Spanten deuten eine antike, archaische Szenerie an. Dass Feldaufnahmen zu Grunde liegen, die per Laptop bis zur Unkenntlichkeit gedehnt und geknetet wurden, bleibt vage und subliminal. Grabowskis scheint die Dinge des Lebens durch eine dunkel getönte *Bad Earth*-Brille zu betrachten, gefasst auf eine Wendung vom Schlechten zum Schlimmeren. Das Fahrgeld für Charon hat er schon abgezählt.

„Ex Oriente Lux“. J. Greco in New York wäre nicht der Erste, der so lange in den Abgrund starrte, bis der Abgrund zurück starrt (*The Abyss Stares Back*, Influx Communication, 2004) und der sich nun Erleuchtung vom Osten erhofft. Was dem Auge entgeht, muss man erschnuppern. Ob sich freilich der Geruch von S.Q.E., von Smooth Quality Excrement, denn so nennt sich der Künstler hinter *Wahid* (DR-73, 7" EP in schwarz-weiß marmorierem Vinyl), durch orientalische Düfte, das hautgoût von überreifen Datteln und abgehangenem Fleisch, überdecken lässt? Den Gestank des Westens zumindest zu übertönen, das hat schon Muslimgauze immer und immer wieder versucht. S.Q.E. folgt ihm hingebungsvoll mit dem tabla-getriebenen Oriental Groove, dem verwehten Gedröhn von Synthieschnörkeln, Schlangenbeschwörerflöten und Harfenarpeggios der A-Seite. „Epitaph3“ auf der Kehrseite lässt die rhythmischen Pattern ganz fallen und versucht die Sinne zu betören mit Dopplereffekt-Wuschs, hellen Dröhnwellen und Cymbalgeflirr, die immer wieder anbränden und ineinander rauschen und in deren Weiß einem die Einbildung den Gesang der traubensüßen Huri des Paradieses hinein gaukelt.

Aus Spanien kommt **TZESNE**, ein Projekt, das vor *HuffDuff* (DR-74, 7" EP) gerade mal *Kraken (la leyenda)* (Series Negra, CD-R, 2004) und *Time of Bonfires* (TIBprod, mCD-R, 2005) in die Dröhnwelt gefunkt hatte. Die Imagination wird ultramarin eingetaucht, mit Radiowellen, die Assoziationen anstoßen an U-Boote auf Schleichfahrt, das langsame Absinken in dunkle Tiefen, an Überdruck, heimliche Kommunikationsversuche. „Huffduff“ steht für HFDF, High-Frequency Direction Finding, Kurzwellen-Funkpeilung, wie man aus Neal Stephenson's *Cryptonomicon* erfährt. Tauchkurven sind hörbar gemacht als diagonale Dröhnvektoren, als kontinuierlich gestauchte Welle, ein hohles Dröhnen, das hell-dunkel-hell den Raum durchschneidet. Francisco Lopez kommt einem dabei in den Sinn, nur dass Tzesne dessen letzte Konsequenz, die azoische Kryptik, scheut. Bei aller Totstellheimlichkeit zwischen weißem Weiß und schwarzem Schwarz lässt hier ein fernes Licht noch einen Blauton zu und zielstrebige Bewegung. Die Kommunikation ist nicht erloschen, sondern nur gefiltert. Tzesne sieht Freiheit in Relation zur Fähigkeit zu selektieren und zu subtrahieren. „*The freedom of the person is restricted to the field of the selection and not to the one of the creation.*“ Soll ich darin den „*posteuphorischen, prämelancholischen Reflexionsschritt der Cyberkultur, die ihre Teenager-Phase hinter sich zu lassen beginnt*“ (Ekkehard Knörer) wiedererkennen, den Stephenson, der Pynchon für den kleinen Hunger, angeblich verkörpert? Während ich darüber nachdenke, kann man sich die Zeit vertreiben mit [www.ottosell.de/otto.htm](http://www.ottosell.de/otto.htm).

## EKTRO RECORDS (Pori)

*Schweden hängt wie ein schlaffer, beschnittener Phallus. Darunter die skrotale Wölbung von Finnland. Dessen Ostgrenze, mit Russland, hat keinerlei Ähnlichkeit mehr mit der Realität. Die illusorische Grenze ist mit einem wütenden Kreuz-und-Quer von Bleistiftstrichen überzogen, den Axthieben von Stalins wiederholten Anstrengungen, Skandinavien zu kastrieren.*

Der neue heiße Tipp der Würzburger Pori-Connection heißt **KUUSUMUN PROFEETTA**, Mitbringsel vom Tripp nach Pori, die südwestfinnische, am Kokemäenjoki gelegene Hafenstadt, in der Lehtisalo & Co zu Hause sind. Die Propheten, die im eigenen Lande durchaus etwas gelten, sind ein Projekt des Circle-Sängers und -Keyboarders Mika Rättö und waren nicht immer ein finnischer Zungenbrecher. 1994 als Moon Fog Project zusammen mit dem Bassisten Mikko Elo gegründet und dann um Teemu Majaluoma (Kitara) und Veli Nuorsaari (drums) zum Quartett erweitert, war zuerst angefreakter Progrock angesagt gewesen und Rättö hatte seine Fantasies auf Englisch gesungen. Vom 1998er Debut als inzwischen Moon Fog Prophet über *When They Opened Their Parachutes... Silence* (1999) bis *MERN* (2000, alle Metamorphosos) wurde dieses Konzept ausgefeilt. Doch mit *Kukin kaappiaan selässään kanta* (ektro-011, 2001) zeigte sich eine entscheidende Neuorientierung und ein neues finnisches Selbstverständnis:

### KUUSUMUN PROFEETTA.

*Der ganze Begriff von Glück ist Finnen im Allgemeinen fremd; sie haben allerdings das Glück, nur durch den Bottnischen Meerbusen von einem neutralen, einigermaßen wohlhabenden Land getrennt zu sein, das für seinen Kaffee berühmt ist.*

Zum eigenen Zungenschlag gehörte auch ein völlig neuer Tonfall, ‚Folk‘ von der Zartheit und Melancholie von Fairport Convention und der Sophistication und Theatralik von The Incredible String Band. Mit Irina Niemelä (saxophone) und Daniel Finley (percussion) zum Sextett erweitert, folgten *Jatkuvasti maailmaa pelastamaan kyllästynyt supersankari* (ektro-020, 2002) und *Taunting Tin Bells Through The Mammal Void* (Mellow Records, 2002), die CD-Version eines Rättö-Profeetta-Theaterstücks. ‚Folk‘ ist dabei nur ein Hilfswort für zauberhafte Arrangements aus akustischem Gitarrengefunkel, perlenden Koskettläufen, zarten Besenwischern und lakonischen Klick-Klack-Beats. Ansonsten ja große Tangonarren, schwelgen diese Finnen hier in einem mondstichigen Bossa-Nova-Feeling, einer gar nicht bodenständig verwurzelten, vielmehr träumerisch driftenden Sehnsüchtigkeit. Rättö haucht und sprechsingt seine Lyrics mit heller, fragiler Stimme, die, auch ohne dass man ein Wort Finnisch verstehen könnte, Gefühlsinnigkeit und immer wieder einen Anflug von Melancholie vermittelt. ‚Kukkana niityllä‘ und ‚Askeleita rannalla‘ (von *Kukin kaappiaan*) zupfen, einmal mit, einmal ohne Worte, dafür mit einem ‚sprechenden‘ Greatful-Dead-Gitarrensolo, ganz ungeniert an allen Herzeleidfibrillen.

*Ganz Finnland ist... in eine endlose Nacht existentieller Verzweiflung und selbstmörderischer Depression gestürzt worden. Die üblichen Gegenmittel – Selbstgeißelung mit eingeweichten Birkenzweigen, ätzender Humor, wochenlange Sauf Touren – haben sich erschöpft. Das Einzige, was Finnland jetzt noch retten kann, ist Kaffee.*  
(Neal Stephenson *Cryptonomicon*)



Während *Jatkuvasti maailmaa* die himmelblaue bis leicht bewölkte Grundstimmung nur variierte, dynamisierten die mit Jyrki Laiho (guitar) und Samuli Peltoniemi (trumpet) inzwischen sogar 8-köpfigen Kuusumun Profeetta bei Sanansaattaja Oraakkeli Salamurha Hyökkäysvaunu (ektro-027, 2004) die ätherische Transparenz und Weltflüchtigkeit ihrer bisherigen ‚Folk‘-Jazz-Melange. Welle auf Welle türmen sich dichte Walls of Sound, die natürlich wieder in Aki Peltonens Sound Doctor Studios abgemischt wurden. Auf rockig getrommeltem Grund und dröhnend verwobenen Gitarren- und Bläsersounds und umflattert von vielstimmigen Backgroundchorussen breitet Rättös Gesang seine Schwingen nun mit pathetischem Vibrato. Die mondhelle Verträumtheit ist einem wuchtigen Trollswing gewichen und wie durch eine aufgestemte dunkle Pforte wallen wieder die alten Progrockgötter. Pori mit seinen 75000 Einwohnern ist kein schlechter Beleg für Walter Mossmanns schon in den 70ern geäußerte Hoffnung, dass „in den Verhältnissen im Land hinter den Metropolen Ansätze für Selbstorganisation und Widerstand“ stecken, die hier mit Ekstro Records auch an die einstigen ‚Allaktivitet‘-Ideale in Schweden anzuknüpfen scheinen (Stichwort: Musiknätet Waxholm). Ganz gewollt scheinen Kuusumun Profeetta das mit dumpf stampfender Hardrockerei, fettem Riffing und urigen Chören gepaarte Van der Graaf Generator-Rezitativ als provinziellen Anachronismus gegen die anämischen Minimalisten, die Eintagsfliegerei und ikehafte Zerbrechlichkeit der metropolitanen Moden mobil zu machen. Ich kann mir gut die angeekelten Mienen vorstellen der Geschmacksrichter, die schon bei Circles Himmelfahrtspathos die Nasen rümpften. Weiter entfernt von Afrofunk und Popsweetness als dieser finnisch-ungrische Rockopernschwulst kann man sich gar nicht ins alteuropäische Abseits stellen. Wobei die krakelige Beschriftung und die ‚naiv‘-skurrile ‚Kinderzeichnungs‘-Coverart im krassen Widerspruch zu allen Vorstellungen von Prog-Ästhetik stehen. Den gleichzeitig hohen und ursuppigen Ton, den auch die in mehreren Punkten verwandten kanadischen Constellation- & Alien 8-Szenen anschlagen, den würde ich gern als Symptom auffassen. Für ein durch die Routine und Selbstwidersprüchlichkeit von HipHop und Techno düpiertes Begehren, das sich an einer Euphorie und einem Fegefeuer zweiter Ordnung versucht.

Die dabei an den Tag gelegte Großspurigkeit schließt auch aus, sich kleinkariert auf die Lehtisalofamily oder aufs ‚Finnische‘ zu beschränken. Ekstro knüpfte Fäden zu Helden wie Faust (*The Land Of Ukko & Rauni*), zum argentinischen Insidertipp LOS NATAS (*Toba Trance, ...Vol.2*) und zu Acid Mothers Temple, zuerst mit & The Melting Paraiso U.F.O.s *St. Captain Freak Out And The Magic Bamboo Request*, und nun mit Anthem of The Space (ektro-033) von **ACID MOTHERS TEMPLE & THE COSMIC INFERNO**. Nirgendwo feiern Hippietum und eine verschärfte Form von musikalischer Grundreinigung von Seele und Geist größere Urstände als beim Freakkollektiv aus Nagoya. Gitarrenguru Kawabata Makoto und Bassmonster Tabata Mitsuru zelebrieren zusammen mit den Electronics von Higashi Hiroshi und dem Drumsdoppel Shimura Koji & Okano Futoshi die Verschmelzung von Kraut & Space mit abartiger Passion und Konsequenz. Allein das Titelstück breitet das japanische Himmelfahrtskommando über 44 Minuten aus, als Exerzitium psychedelischer Zeitauslöschung. Und das was Higashi dazu beisteuert, entspricht so vollkommen dem, was Richard Sanderson in seinem Essay *Keyed Out* über die elektronischste Phase von Hawkwind geschrieben hat, dass ich es zitieren muss: *„Dik Mik & Del Dettmar, neither of whom ever played a note of melody on any of the albums. Instead, the duo set up an ever-shifting bed of noise, which sometimes threatened to engulf the more pedestrian riffing of the rest of the group. On the live double album Space Ritual, the swirling, bleeping, whooshing racket never lets up.“* Die Acid Mother-Behandlung gilt einer Flugfähigkeit, die ein erweitertes Bewusstsein, einen spezifischen mentalen Aggregatzustand voraussetzt, der sich durch konsequente Beschallung mit psychedelischen Mantras erreichen lässt. Musik als Taufe in einem Säurebad, als infernalischer Läuterungsprozess. Pink Floyd und Tangerine Dream via Amon Düül, Ash Ra Tempel, Faust, Guru Guru zum krautigsten aller Gitarrentrips angereichert und mit elektronischen Strahlen durchschossen in ultimativer Quintessenz. Im 10-minütigen ‚Poppy Rock‘ etwas Poppiges zu vermuten – Poppycock! Die Acid Mothers spielen ihr Schlafmohnlied nur so, wie bei einem God-Speed-Drummer und einem Speed-Guru-Gitarristen zu erwarten – in vierfacher Geschwindigkeit. Es geht nicht ums Schlafen, sondern ums Fliegen, nicht um ein Cooning in Wohlfühlaura, sondern die Käseglocke zu durchstoßen und Himmelsluft zu schnuppern „in des Äthers sterndurchglänztetem Eis“. Der Kurzschluss von Siddhartha mit dem durch den Radio- und Feedbacklärm des Lebens geläuterten Steppenwolf.

## EMANEM (London)

New Cool (Emanem 4117) ist der Konzertmitschnitt eines ganz ungewöhnlichen JOHN STEVENS QUARTETS vom 5.8.1992 beim Crawley Jazz Festival und ein Reissue der 94er The Jazz Label-CD, hier vervollständigt um das Intro ‚Dudu’s Gone‘, das bisher nur als Reprise enthalten war. Mit diesem Stück nahm Stevens Abschied von Dudu Pukwana, die bebopige, salzig-kernige ‚Rhythmelielodie‘ erinnert jedoch auch an Gillespie & Co. Das nachfolgende ‚Do Be Up‘ nimmt sich das Feeling von Ornette Colemans ‚Ramblin‘ zum Vorbild. ‚You’re Life‘ folgt im Muster Coltranes ‚Lonnie’s Lament‘ und ist in Gedanken bei Johnny Dyani. ‚2 Free 1‘ schließlich dreht sich darum, den Beat von der Eins zu verlagern, gleichzeitig aber auch um Befreiung in jeder konkreten und übertragenen Bedeutung. Als freie Geister um sich versammelt hat Stevens den Soprano- & Tenorsaxophonisten Ed Jones, den Trompeter und Flügelhornisten Byron Wallen (\*1969, London) und Gary Crosby am Kontrabass, damals drei junge Leoparden des Brit-Jazz. Wallen, dessen Eltern aus Belize stammen und der 1992 gerade seinen Uniabschluss in Psychologie, Philosophie und Mathematik gemacht hatte, war von Anfang an ein feuriger Afrojazzler und mit Wassern getauft, die nicht in der Themse münden. Er spielt Worldmusik für das MELT 2000-Label, Jazz mit Cleveland Watkiss und Courtney Pine, offerierte mit Sound Advice R.A.M.P. – Realistic Alternative Messages to Pessimism, spielte Eklektizistisches zwischen Jazzanova, Tarot, Gnawa und Bitches Brew mit Red Snapper, Us3, The Roots und Talvin Singh und Twilight Jaguar-Stoff mit As Is und Indigo. 1992 zeigte er schon, dass Lehrer wie Faddis und Byrd ihm beigebracht hatten, sich Freiheiten zu nehmen. Crosby, ein Original-Jazz Warrior (wie Pine und Watkiss), gründete 1991 das Modern Bebop-Sextett Nu-Troop, eine der Speerspitzen des Insel-Jazz, und spielte gleichzeitig Ska in Jazz Jamaica und The Jamaican Beat. Als Bandleader auch der Jazz Jamaica All Stars wandelt er auf den Spuren von Art Blakey, als Bassist zeigt er das ‚rhythmelielodische‘ Feeling eines Wilbur Ware. Jones war 1992 längst Leiter eines eigenen Quartetts und ist bis heute in England, Japan und Skandinavien Kopf von Nu Quartet, EJO, Quasimodo oder BURN und von Großprojekten wie ed/ge (zusammen mit Geoff Wilkinson von Us3) oder Dusk. Es ist schon seltsam, wie sich dieses Spektrum in *New Cool* bündelt und dabei Koordinaten durch John Stevens zieht. Der SME-Drummer hatte seit *Challenge*, also seit 1966, selten so direkt die jazzigen Anstöße durch Bebop, Chet Bakers Cool und Colemans New Thing reflektiert wie hier in der Besetzung des Jazz-to-come-Quartetts. Ist Jazz ein Virus und Plink Plonk nur eine seltene Hühnerpest? Oder bekommt Freiheit nur dann den nötigen Spielraum, wenn einige Radikale sie exzessiv interpretieren und praktizieren? Darüber, dass eine gerade Linie von ‚Salt Peanuts‘ zu Twilight Jaguar, MELT 2000 und This is Ska durch John Stevens schneidet, sollte man jedenfalls besser nicht mit der Wimper zucken.

PAUL RUTHERFORDs Pioniereskapaden mit Iskra 1903 und als Soloposaunist von *The Gentle Harm of the Bourgeoisie* (1974) und *Old Moers Almanach* (1976) sind bekannt. Dass er daneben noch weiteren Ehrgeiz für Herausforderungen und ein Faible für schräge Projekte hatte, zeigte etwa der *Buzz Soundtrack* (1970/71). Und nun die Wiederveröffentlichung von NEUPH (Emanem 4118), 7 Kompositionen für Euphonium und Posaune, die er 1978 selbst im Alleingang einspielte und die im gleichen Jahr als SFA LP erschienen. *NEUPH* ist aber nur quasi Rutherford’s dritte Soloaufnahme. Es gibt nämlich drei bemerkenswerte Unterschiede. Es sind Studioaufnahmen. Neben der Posaune erklingt mehrfach ein Euphonium (und bei ‚Paunch and Judies‘ eine mitjaulende Hündin). Und bis auf das pure Euphoniumstück ‚Chefor‘ nutzen alle Übrigen Multitracking und zusätzliche Manipulationen: ‚Yep 321‘ for two euphoniums, ‚Realign 4‘ for four trombones, ‚Three Levels‘ for three trombones (one double speed), ‚Phase 2/2‘ for two trombones and two euphoniums, ‚Neuph‘ for one trombone and one euphonium. Damit inszenierte Rutherford polyphone Seltsamkeiten, die den Einfallswinkel der Freien Improvisation in Richtung Musica Nova erweiterten. Ich denke da an bestimmte Kammermusiken von Xenakis, Berio und Scelsi. Martin Davidson fand den multiplen Rutherford anfangs abwegig, als einen unwillkommenen Abfall von der ungetricksten 1:1-Originalität und der Authentizitätsillusion, die im Impro überstrapaziert wurde. Inzwischen sieht er das nicht mehr ganz so puristisch. Aber kann es doch nicht lassen, das *Neuph*-Material mit zwei bisher unveröffentlichten Livemitschnitten Rutherford’scher Posaunenmologe von 1980 aus Rom und Pisa abzupuffern. Dass Rutherford damals mehr als nur einer Doppelgänger- und Prothesengott-Laune folgte, zeigte zuletzt sein *Iskra3* mit den Elektronikern Casserley & Jarvis. Der Sound ist größer als der Mann, der ihn produziert. Das zu realisieren, zeichnet eine souveräne Persönlichkeit aus und zeugt von künstlerischer mediocrità.

Es gibt nicht viele Improviser, denen ein Zeni Geva-T-Shirt gut zu Gesicht steht, **TONY BUCK** zählt dazu. Der 1962 in Sidney geborene Drummer hat im Laufe seiner Karriere mit genug harten Brocken gespielt, mit Brötzmann und Zorn, The Ex und Ne Zhdali, Palinckx und Kletka Red. Und einige hat er selbst vor die Tür gerollt und natürlich denke ich da nicht an The Necks, sondern an Peril. Ein verlässlicher Partner in crime für Buck war immer wieder schon der Bassist **JOE WILLIAMSON** (\*1970, Vancouver), ob in Kletka Red oder dem Tipper Gore-Trio mit Rico Repotente. Bei Weird Weapons (Emanem 4119) heißt ihr saitenzupfender und SchRUP-Pender dritter Mann allerdings **OLAF RUPP** (\*1963, Saarlouis). Wie extra betont wird, kreierte die drei die Klangbilder ‚Naugahyde‘ und ‚Spandex‘ unplugged und ohne elektronische Gimmicks. Dass es diesen Hinweis überhaupt gibt, verrät schon einiges über die ‚übernatürliche‘ Dichte der Tongebilde. Buck vergleicht sie mit pointillistischen Texturen, mit Rasterpunkten in changierender Auflösung, mit 3-D-Klanglandschaften. Mich erinnert es an das Große Krabbeln, an Brown'sche Molekularbewegung in full effect. Geräusche kollidieren, karambolieren, ricochetieren so rasch, dass die irritierten Ohren diese Vorgänge kaum noch auflösen können. Selten sorgt ein Luftzug für vorübergehende Transparenz. Der Geräuschfluss entspannt sich nur momentan. Die hypertachistische Bewegtheit huscht über dröhnminimalistische Lichtungen. Die drei Pole agieren auch nicht synchron, eher wie ein Schwarm, der durch unsichtbare Strings verbunden ist. Oder wie das, was S. Lem in *Der Unbesiegbare* beschrieben hat. Sonor brummende Haltetöne oder melodiose Bogenstriche des Basses überlappen sich mit perkussivem Gerappel. Zartes Geplink von Rupp's Akustischer trifft auf monotones Geplonk der Kontrabasssaiten. Stille Momente gibt es so gut wie nie, auch kaum Atempausen zwischen den stürmischen Noisewellenkämmen. Dennoch sind wir hier an einem Gegenpol des Rauschens, egal ob weiß oder rosarot oder schmetterbienenkleinkariert wie bei *The Butterfly and The Bee* von Roger Smith und Louis Moholo. In diesem dreipoligen Kräftefeld herrscht eine ausdifferenzierte, multimobile Polyphonie, ein perkussives Hyperventilieren, gerade flink und wuselig genug, um Chaos und Entropie eine Wellenlänge voraus zu sein. Mit Sinn für flüchtige Schönheit. Darin besteht eben der Trick, die Ohnmacht, die einem als passiver Erdulder des Infooverkills droht, abzuwenden, den Pixelfuror aktiv zu reflektieren – quasi ‚den Tiger zu reiten‘.

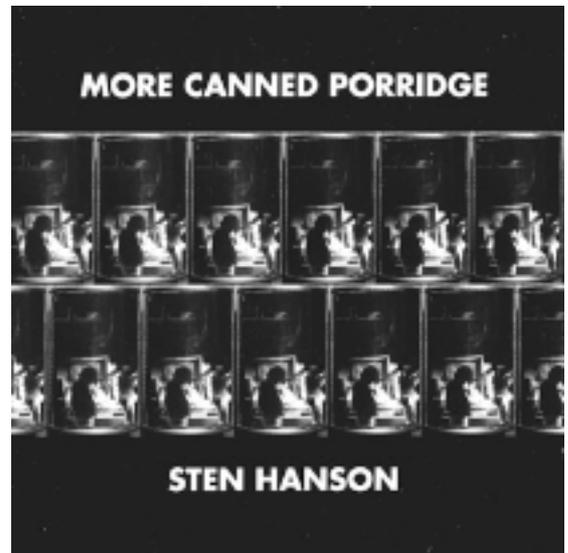


# FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)

Offenbar möchte **PETER UHR** seinem Namen Ehre machen. Sein letztes Konzeptwerk, die *Fire Symphony* (1999), dauerte 1 Stunde, One Minute's Sound (FER 1053, mCD) dafür nur 10 Minuten. Ausgehend vom 60-sekündigen Auftakt ‚a minute's sound‘ mit Radiosignalen des Schwarzen Lochs Sagittarius A, folgen, zusammengefasst als The Songs of Apollon, ‚a minute's sound, remix‘, eine Dance-Version mit Celloklang, ‚bowl‘ mit dem Klang einer Holzkugel, die in einer aus Pianosaiten geformten Schale rotiert, und ‚divine boogie‘, bei dem man die Kirchenglocken von Rogslösa hört. Darauf antworten die vier Songs of Pan, ‚chirps‘, Gezirpe von Vögeln im Frühling und den Reedsounds eines Saxophons, ‚blows‘, ein Blasgeräusch, das den Sommerwind in einem Fischernetz nachahmt, ‚taps‘, das mit Saxophonklappen das herbstliche Geräusch von fallenden Äpfeln simuliert, während gleichzeitig Dohlen krächzen, und bei ‚howls‘ hört man knarrende Schritte im Schnee und im Hintergrund ein Blasinstrument, das ein undefinierbares Geheul ausstößt. Nachgespielt wird so der Wettstreit zwischen Apoll mit seinem göttlichen Sphären- und Saitenklang und Marsyas, der die Flöte blies und die ungekämmte Natur auf seiner Seite hat. Die Geschichte endete bekanntlich denkbar blutig als sadistischer ‚Triumph‘ ‚harmonischer‘ Herrschaft. Apoll zieht Marsyas die Haut vom lebendigen Leib. Erde und Menschen werden pythagoreisch vermessen nach der Maßgabe derer da ‚oben‘, die sich das ‚unten‘ passend zurecht stützen. Uhrs Audio-Hermetik deutet, so scheint mir, solche Polarität eher nach den hermetischen Prinzipien eines kosmischen Urvertrauens.... alles schwingt, alles fließt, Rhythmus gleicht aus, Gegensätze sind ihrer Natur nach identisch, nur im Grad verschieden, wie oben, so unten, das Universum blutet nicht... Aber es ist undicht, leck, eine universale Titanic.

**MATS GUSTAFSSON** ist ein seltsamer Vogel und stellt zur Zeit zwei Solosaxophoneinspielungen zur Auswahl, die das unterstreichen. Da gibt es die eklektische Bariton-only-Scheibe *Catapult* (Doubtmusic) mit Homagen an Paul Auster, Kompositionen seiner Tochter Alva Melin, Versionen von Otomos ‚Flutter‘ und dem Volkslied ‚Kungssangen‘ und einem Medley aus ‚Torparvisa‘ (Gunde Johansson) & ‚Angels‘ (Albert Ayler). Das ist aber noch nicht wirklich das Programm für die Hartgesottenen. Die entscheiden sich für Slide (FER 1054), seine 36-minütige Etüde für Slide-saxophon. Gustafsson denkt natürlich nicht daran, vorzuführen, was man mit dem in den 1920er Jahren eingeführten Instrument, das die Klappen durch den von der Slideposaune her bekannten ‚Schlitten‘ ersetzt, alles anstellen kann. Im sprödesten Purismus – oder sagt man Minimalismus? – fiept er monotone, klangarme Einzelnoten ganz allmählich, quasi stufenlos, eine nicht einmal sehr hohe Notenleiter hoch und steigt auch wieder runter. In solcher Selbstbeschränkung gleicht er so manchen tatsächlichen Vögeln, die sich nicht an elaborierte Amselmelodien verschwenden, sondern ihr Revier oder was auch immer mit trotzig-ostinater Eintönigkeit abstecken und behaupten, und das seit vermutlich zigtausenden von Jahren, ohne dass die Evolution die Geduld mit ihnen verlöre. Die sprossenweise Auf- und Abbewegung bekommt eine durchgehende Unregelmäßigkeit durch die ständig leicht variierten Sprossenabstände. Ich hab nicht mitgezählt, ob sich darin ein Morsecode oder eine sonstwie serielle 1-1-1-2-1-2-1-1-1-2-3-Regelmäßigkeit der Tonfolge feststellen ließe. Mit der Höhe wächst mehr und mehr auch ein drängender Unterton, aber vielleicht bilde ich mir das auch nur ein. Die quasi rituelle quantenphysikalische Hartnäckigkeit hat jedenfalls etwas gelinde gestörendes.

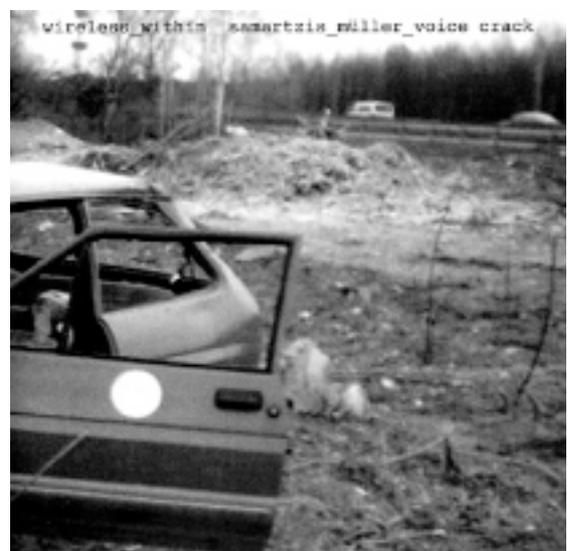
**More Canned Porridge** (FER 1056, 2xCD) ist natürlich die Fortsetzung von *Canned Porridge* (2004) und macht auf 147 Minuten mit weiteren 19 Werken des unerschöpflichen **STEN HANSON** bekannt. Enthalten sind kurze 2 1/2-Minüter wie die ‚Sonata for Bearpistol‘ (1995) für seine Patentochter Mayara oder ‚ChSA‘ for voices and tape (2005), das mit den Anfangsbuchstaben der Ausführenden, ChChCharlie Morrow, SSSSten H. & AaAalison Knowles, ne Art Orgasmus intoniert. Aber auch 20-Minüter wie ‚Les noms des sept nuits‘ (1976) & ‚Le vol d'Icare‘ (1983), die beide im IMEB in Bourges entstanden sind. Daneben hört man ‚Play Power IX‘ for violoncello and tape (1982, 1990), ‚Deux ballets pour Robespierre‘ (1974), ‚Five Stones in the River‘ for alto flute and tape (1992), das nach einem Besuch in Seoul entstanden und dem Kollegen Sukhi Kang gewidmet ist, ‚Kinderspiele‘ for toys and voice (2003), das Hanson zum 70-jährigen Jubiläum von Fylkingen aus alten Kinderreimen zusammenfügte mit Glühwürmchen-Gesumm und Lili-Marlen-Parodie, ‚...und so weiter‘ (1990), eigentlich eine Reminiszenz an eine Fernsehshow von 1970, die aber, angestachelt vom Unmut über die deutsche Wiedervereinigung, die SA 1989 „in unseren Reihen“ mitmarschieren lässt, schlicht das Horst-Wessel-Lied in voller Länge, und direkt im Anschluss ‚The Health Fascists‘ (2004), das mit Hohn gegen einen angeblichen Nicht-raucher-, Kalorien- und Abstinenzterror angiftet, hinter dem Hanson die Geister von Hitler, Franco, Salazar & Nixon am Werk glaubt. Naja, nach soviel Antifafafa-Dünnpfiff ist wirklich eine Zigarettenpause fällig.... Auf der 2. CD versammelt sind ‚Play Power II‘ for bassoon, tape and live electronics (1976), ‚Skinkanvariationer‘ (2001), das zum 20. Jahrestag der Elektronikfestivals in Skinnskatteberg lauter Wörter, die mit ‚skinka‘ beginnen, vertonte, ‚...es ist genug for organ‘ (1985), das einen Bachchoral aufgreift, der Geburtstagsgruß ‚61 67‘ (2003) zu Charlie Morrows ungeradem 61., ‚Les sabots du bouc‘ (1997), das ohne Worte erzählt, wie der Teufel sich an eine Unschuld vom Lande heran macht, ‚Citizen, sit down‘ (2002), das zur 10-jährigen Staatsgründungsfeier von Elgaland/Vargaland entstand und mit einer Anspielung auf Orwells 1984 die Notwendigkeit solcher Anderländer betont, ‚Five Musical Aphorisms (2003), die zeigen, dass auch Fragmente und Entwürfe schon vollkommen sein können, und der kleine ‚Valse Chosande‘ (2004), der an die stürmische George Sand erinnert. Erneut also ein scheckiges Potpourri der Hanson'schen Sound Art, quer durch vier Jahrzehnte. Auf manche seiner Arbeiten ist der alte Schwede mehr, auf andere weniger stolz, aber Nachbesserungen und Remixe sind nicht sein Ding. So stehen also Word-Sound-Konstrukte und Idiosynkrasien im Raum, mit all ihrer historischen Patina, wobei die kleinen Gelegenheitsarbeiten mit die Suppenwürze ausmachen. Hansons Handschrift hat sich im Lauf der Jahre so konsistent gezeigt und ist außer dem Materialfortschritt keinen neuen Fahnen gefolgt, dass man von Phasen kaum reden kann. Er beeindruckt in der Summe seiner einigermaßen knorrigen Eigenarten. Während andere Scheiße eindosten oder die Dosen selbst zur Kunst ausriefen, ist bei Hanson wo Porridge drauf steht auch Porridge drin.



## FOR 4 EARS RECORDS (Itingen)

Minimal oder diskret sind nur etwas hilflose Versuche, das zu beschreiben, was **TETUZI AKIYAMA** nur mit einer akustischen Gitarre und **JASON KAHN** mit Percussion & Analogsynthesizer zusammen spielten in den letzten 2, 3 Jahren und jetzt zu Gehör bringen als *Till We Meet Again* (CD 1654). In vier verschiedenen Varianten mischen sich eine dröhn-minimalistische Spur des Synthesizers, über die Kahn handisch einen pulsminimalistischen, eintönigen Morsecode tupft, mit zart gezupften oder zum Slide-Glissando gezogenen Klängen. Die nachdenkliche, geduldige, fast andächtige Art, die Zeit nahezu zum Stillstand zu bringen, versetzt einen in einen meditativen, melancholisch getönten Zustand träumerischer Gedanken, die sich mehr und mehr entleeren und halbschläfriger Bilderfluchten, die weiß in weiß verblassen. Auf die gemeinsamen Spaziergänge im Zengarten folgen abwechselnd fünf Monologe. Akiyamas extrem konzentrierter, durchwegs reduzierter Stil erinnert an Taku Sugimoto und John Bisset. Alle Klischees, die die akustische Klampfe überkrusten, werden abgeschabt, um jede einzelne Note neu aufzuladen mit entschlackter, asketischer Intimität und spröder Poesie. Kahn trinkt dazwischen den Hörraum mit schimmernden Zwischen- und Obertönen, akustisch flimmernden Unschärfen analog seiner eigenhändigen Covervexiergrafik.

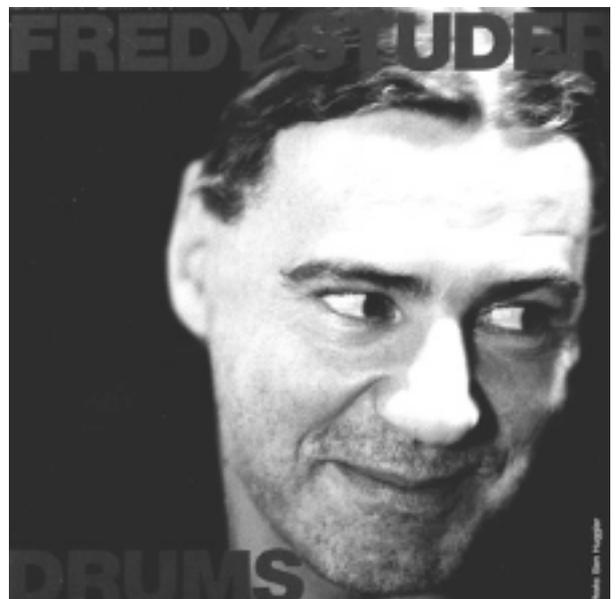
Günter **MÜLLER** war auf seiner Downunderexpedition 2002, bei der im Trio mit Oren Ambarchi & Philip Samartzis *Strange Love* (-> BA 43) entstanden ist, offenbar nicht der einzige Schweizer. Mit ihm unterwegs waren auch Norbert Möslang & Andy Guhl, damals noch als **VOICE CRACK** vereint. *Wireless within* (CD 1655) zeigt die Kombination dieser drei mit **SAMARTZIS**, der zum gemeinsamen Soundscape Feldaufnahmen beisteuert, über die das australische Hinterland in die urbane Medienlandschaft einsickert, um gemeinsam in einem postrealen Cyberspace zu verdunsten. Auf bruitistischer Basis fusionieren die Geräuschebenen von Voice Cracks geknackter Alltagselektronik mit den Schizosounds von Müllers Minidiscs und den ‚Natur‘-Extrakten des Melbourners zu einer virtuellen Stadtlandschaft wie unter Laborbedingungen, in der Insektenge-summ und -gezirpe, Kinderstimmen und Regengetröpfel homöopatisch verdünnt und zermorpt wie fremde und obsolete Einschlüsse wirken, nostalgisch wie antike Möbel. ‚Natur‘ konserviert als Einsprengsel in elektronischem Bernstein, gleichzeitig ersetzt oder simuliert auf einer Ebene, die in ihrer Künstlichkeit den Rest ‚Natur‘ da ‚draußen‘ nur als bloßes Knistern und Zischeln und mikrophone Erinnerungsspur mittransportiert. Mal als Kopie, mal als Kopie einer Kopie, meist als Simulakrum. Das Cover zeigt ein ausgeschlachtetes Autowrack auf einer Müllbrache am Straßenrand. Wie das schlechte Gewissen einer feingeistigen Cyborggeneration, die sich in ihrer Labor-exklusivität etwas ganz ‚Natürliches‘ bewahren möchte – Insekten – und etwas typisch ‚Menschliches‘ – Müll.





Der Perkussionist **FREDY STUDER** hat es gewagt, für die vierte Runde seiner *Fredy & The Frat Girls*-Serie, die *duos 21–27* (CD 1656), die Japanerin **AMI YOSHIDA** zum Tanz nach Zürich einzuladen. Voraus gingen seine *duos 1,2* mit Robyn Schulkowsky, die *duos 3–13* mit Jin Hi Kim, Joëlle Léandre & Dorothea Schürch und die *duos 14–20* mit DJ M. Singe. Die 1976 geborene Yoshida, ein zartes Persönchen mit Bubikopf und sinnlichem Kirschmund, hat sich neben ihrer Landsfrau Junko den Ruf einer Belle Dame sans Merci erworben, die allein mit ihrer Stimme, ihrer Kehle, ihrem Mund Artaud'sche Abgründe aufreißt, solo (*Spiritual Voice*, 1997, *Tiger Thrush*, 2003 & – als Asian Beauty – *Beautiful Endless Loop*, 2005), in den Duos Astro Twin (w/Utah Ka-

wasaki), Cosmos (w/Sachiko M) und California Dolls (w/Chihiro Wada) und in Projekten von Otomo Yoshihide. Yoshidas Vokalbruitismus, obwohl ebenso radikal wie der von Junko, kreist allerdings nicht um den Schrei in seinen furiosen Dimensionen, um Mythen von Erinyen, Harpyien oder Gaia. In Yoshidas Lauten ist das ‚Weibliche‘, ja sogar das ‚Menschliche‘ oft weitgehend abgestreift, reduziert auf eine Art Körper- oder Naturgeräuschhaftigkeit per se. Sie verengt ihr Kehle, lässt ihr oft nur krächzende Laute entschlüpfen, presst ihr ein Keuchen oder Krächzen, gehauchtes Glucksen, spuckiges Bitzeln und ersticktes Pfeifen und Röcheln ab. Aber so, dass sich der Eindruck von kreatürlicher Klage, von körperlichem Schmerz oder von Lust nicht aufdrängt. Sie führt in die Intensivstation der Laute selbst. Was und wie sie artikuliert, ist meist so geräuschhaft, dass das Deleuze'sche Frau-, Kind- oder Tier-Werden nur als Programm untergeschoben werden kann, wenn man es um ein Geräusch-Werden erweitert. Vergleiche mit Stimmakrobatinnen wie Namchylak, Newton, Schürch etc. würden nur ganz falsche Vorstellungen wecken. Die Japanerin hat auf äußerst virtuose Weise eine ganz eigene Artikulationsform für die Stimme als Instrument und den Kehllaut als Abgrund entwickelt. Studer hüllt sie immer wieder in minimalistische, unterschiedlich eingefärbte Cymbaldröhnwolken oder er webt poröse Konstrukte aus pointillistischen Tupfen. Mit ganz erstaunlicher Sensibilität findet er Interaktionsklänge, die jenseits solcher Klischeekontraste wie Mann-Frau, Westlich-Östlich liegen. Aus Spucke und Luft, Metall und Haut entfalten die beiden in der intimen Zweisamkeit improvisierter Kommunikation einen bruitistischen Mikrokosmos auf präsymbolischer Ebene. Wenn man so will, als autonome, absolute ‚Musik‘. Erst im finalen ‚duo 27‘ kommt eine Wende ins Expressive, ein Minton'haftes sich selbst Garottieren von Yoshida zu dramatischem Trommelgerappel und -wirbeln, bei dem einem der Atem stockt und die Spucke wegbleibt.



## INTAKT RECORDS (ZÜRICH)

Wem hat PHIL MINTON nicht schon seine widerpenstige Stimme verliehen, Blake, Dantes Vergil, Homers Odysseus, dem Johannes der Offenbarung, aber immer auch den Underdogs, den Misfits, die sich den für sie vorgesehenen Käfigen und Särgen nicht fügen. Wem der inzwischen 65-jährige Künstlerkauf Rätsel aufgibt mit Poire\_z oder Activity Center, weil er dort nur schwer den Minton von Solid Gold Cadillac, *River Run*, *Roof* oder *4Walls* erkennt, den Minton, der Songs der Beatles und von Hendrix singt, der findet ihn und VERYAN WESTON hier wieder als die engagierten Working Class Heroes und Antiimperialisten der *Songs from a prison diary* (1991). *Ways Out East – Ways Out West* (Intakt 097) basiert auf dem Makhno-Projekt für 8-stimmigen gemischten Chor und Piano, das Minton zusammen mit seinem langjährigen Partner am Piano beim Taktlos-Festival 1993 uraufführte. Lou Glandfield schrieb dafür Texte, die sich um Nestor Makhno (1889–1933) drehen, den anarchistischen Anführer einer Bauern- und Arbeiterguerilla im postrevolutionären Sowjetreich, die von Trotzki's Roter Armee, an deren Seite sie gegen die ‚Weißen‘ gekämpft hatte, als ‚Makhnovistische‘ Abweichler aufgerieben wurde. Makhno starb im Pariser Exil an Tuberkulose. Dieses Projekt, dem ‚The Anarchist's Anthem‘ von John Henry Mackay voran gestellt ist, lässt nun im neuen Duoarrangement, mitgeschnitten im März 1999 – ironischerweise in der Roten Fabrik –, noch einmal die Flüche auf den „March of Time“, der sich auf „Perfect Crime“ reimt, auf die Schädel von Leuten niederprasseln, die hoffentlich ihre erlesene Anwesenheit bei diesem Konzert nicht schon mit einem Akt des passiven Widerstands verwechselten. Aber Vorsicht, die sarkastischen Protestgesänge – „songs against Death... songs against the Worm“ – sind gleichzeitig Futter für einen andern Wurm, den Gewissenswurm in uns, allesamt verschämte Nutznießer des Raubzugs von ‚Bibles, Torture, Industry, Armements‘, der mit dumpfem „Thud“ seinen Gang geht. Bei ‚Ways Out West‘ spielt Weston dann die Orgel der St Mary's Church in Welwyn Garden City, Hertfordshire, und Minton stimmt dazu in seiner unnachahmlichen Volkssänger-Abart Gewerkschaftshymnen an, Minstraltunes und linke ‚Traditionals‘ aus Pete Seeger's Liederbuch, Songs wie ‚Solidarity Forever‘, ‚Which Side are you on?‘ und ‚The Big Rock Candy Mountain‘, Harry McClintock's launigen Trip ins Schlaraffenland. Beide Programme sind zudem gespickt mit improvisierten, waghalsigen Instrumentalduetten, die die bereits vorhandene tonale Schräglage zusätzlich strapazieren.

*Oort-Entropy* (Intakt 101) ist die Studiofassung des auf dem Taktlos 2004 uraufgeführten neuen Programms des BARRY GUY NEW ORCHESTRA und Musik, die den durch *Odyssey* (1999), *Inscape-Tableaux* (2001) und *Ithaca* (2003) gewonnenen Eindruck unterstreicht, dass Guy einfach den Bogen raus hat. Die Methode, ausgeschriebene und freie Passagen so dynamisch zu – im wörtlichen Sinn – komponieren, dass sich die Stärken nicht neutralisieren, das hat der Londoner Kontrabassist und Komponist drei Jahrzehnte lang exerziert mit seinem London Jazz Composers Orchestra, das er 1998 in den Vorruhestand schicken musste. Der Gefahr der Routine (und der Passivität durch Unbezahlbarkeit) steuerte er entgegen mit einem schlankeren Tentett, das Anchormen wie Evan Parker und Paul Lytton mit dem skandinavischen Dreieck Mats Gustafsson (Baritonsax, Fluteophon), Per Åke Holmlander (Tuba) und Raymond Strid (Percussion) ausbalanciert und mit weiteren Kreativitätsgaranten wie Hans Koch (Bassklarinette), Johannes Bauer (Posaune) und Herb Robertson (Trompete & Flügelhorn) flankiert. Und mit dem spanischen Pianisten Augustí Fernández, den Marilyn Crispell persönlich als idealen Nachfolger empfohlen hat, hat Guy eine Trumpfkarte gezogen. Der Titel verknüpft die Oort'sche Wolke, das eisige Kometenreservoir jenseits des Pluto, mit Vorstellungen von ‚Variety‘ und ‚Probability‘, ‚Order‘ und ‚Disorder‘, ‚unusual‘ und ‚known‘ zu einem Konzept. Nämlich Musik, die Guy für das Trio mit Crispell & Lytton geschrieben hatte, auf einen großen Klangkörper zu übertragen und insofern zu variieren, dass sich die Form verändert und doch die Charakteristika erhalten bleiben. Jedem der drei Teile von *Oort-Entropy* ist ein Bassduett mit jeweils Koch, Parker und Gustafsson als Introitus vorgeschaltet. Neben architektonischen Bezügen sind Kontrastfiguren stark akzentuiert, insbesondere das Wechselspiel von kammermusikalischen und orchestralen und, damit keineswegs synchron, von intimen und expressiven Momenten, von lyrischem Für-sich und kakophonem Charivari. Die Metamorphose von ‚Zig Zag‘, ‚Third Shard‘ und insbesondere ‚Void (for Doris)‘, dem Triomaterial von *Ithaca* (2003), übersteigt im virtuos arrangierten Zusammenklang von Monologen, Zwiesprachen und Tutti alles schwarz-aufweiß fixierte. Einfach durch das Plus an individuellem Herzblut, dessen ‚Wahrscheinlichkeit‘ Guy wiederum einkalkuliert, aber eben nur so, wie man mit Irrläufern aus der Oort'schen Wolke rechnen kann.

Nach der 101. Produktion und zwischenzeitlich für die No.100, Schlippenbachs Monk-Triologie, mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik gekürt, kehrt Intakt mit der Wiederauflage von **IRENE SCHWEIZERS** *Live at Taktlos* (Intakt 001) gleich in zweifacher Hinsicht zu Anfängen zurück. Schweizers ‚First Meeting‘ mit dem Posaunisten George Lewis und ihre Triangeln mit Maggie Nicols & Günter Sommer (‚Lungs and Legs Willing?‘) bzw. mit Joëlle Léandre & Paul Lovens (‚Trutznachtigall‘) waren Teil des allerersten *Taktlos*-Festivals Anfang Februar 1984 in Zürich & Bern gewesen. Und 1986 wählte Patrik Landolt diese Mitschnitte als Auftakt seines neuen Intakt Labels. Damit unterstrich er die zentrale Rolle, die die Pianistin aus Schaffhausen für den europäischen Free Jazz spielte, die mit Manfred Schoofs *European Echos* (1969) auch schon am Debut des FMP-Labels beteiligt gewesen war. Mit ihren Erfahrungen auf den *Workshops Freie Musik* in Berlin und den *Grenzüberschreitungen* in Wuppertal wurde sie zur Hebamme bei der Geburt des *Taktlos*-Festivals und damit der Verankerung der Impro-Avantgarde in der ihr gegenüber eher defensiv eingestellten Schweiz. Im Live-Clash mit Lewis, Nicols, Léandre & Sommer legte sie in der Roten Fabrik, der den Zürcher Stadtherren abgetrotzten ‚befreiten Zone‘, schon 1984 auch das Fundament für den 1988er *Taktlos*-Auftritt als Quintett, das *The Storming of the Winter Palace*, den Intakt-Klassiker mit der nr.003 zeitigte. Mit der überkandidelten (M)Amsel Maggie Nicols und der furiosen, extrovertierten Kontrabassistin Léandre spann sie gleichzeitig ihre feministischen Fäden weiter, die über *Canaille*, das *International Women's Festival of Improvised Music* 1986 (dokumentiert als Intakt 002) zu Les Diaboliques führten (*Les diaboliques*, Intakt 033, 1993, *Splitting Image*, Intakt 048, 1994, *Live at the Rhinefalls*, Intakt 059, 1997). Die Schnittstelle 1984 zeigt prototypisch den Stand der Dinge im Orwell-Jahr: Die mitreißende, musiktheatralisch sich vermittelnde Energie des Dissenses mit ihrer bestechenden Logik des Alternativen, das ansteckende Gelächter von Außenseitern, die pfeffrige Stegreif-Kreativität des Unterbewusstseins und von Patchworks, den Salto seitwärts aus dem Gang der Geschichte, einer Geschichte, wo „jeder nur noch wollen kann, was er soll, und wo doch die autonomen Mechanismen der repressiven Gesellschaft in jedem einzelnen zwangsläufig sich reproduzieren“ (O-Ton ‚Subversive Aktion‘ 1965). Gegen solche Doublebind-Fatalität und ihre terroristischen Konsequenzen betonten Schweizer & Co., dass es Spielräume gab, schlummerndes Volksvermögens und andere als dialektische Rhythmen. Und nicht zuletzt den weiblichen Akzent der polyphonen Alternativen, den Maggie Nicols zusammen mit Lindsay Cooper bei der kleinen Zugabe ‚Every Now and Then‘ wie mit dem Hackebeilchen setzte. Die Nicols ein Nebenwiderspruch? Von wegen. Die Canaillen und Parzen meinten damals kunterbunte Söckchen für ‚andere‘ Kinder zu stricken. 20 Jahre danach birgt man das Gesicht in den verfilzten, grau gewordenen Hoffnungsträgern und wischt sich damit verschämt eine Träne aus dem Augenwinkel. Und sei es nur für Lindsay Cooper, die unter der Gewalt von MS verstummt ist.

Die Intakt-Feier seines ‚besten Stücks‘ **IRENE SCHWEIZER** geht weiter mit *Portrait* (Intakt 105 + 88p booklet). Das ist die Irene-für-Anfänger-Zusammenstellung, die eine Auswahl aus ihren Intakteinspielungen der letzten 20 Jahre zu einem Bukett der Schweizerischen Eigentümlichkeiten bindet. Es gibt so etwas wie drei miteinander korrespondierende Facetten innerhalb des Zeitfensters 1984 – 2004: ihr Solospiel 1990, 1996, 2000, die Dialogform (mit Omri Ziegele 2004, Louis Moholo 1986, Pierre Favre 2003, Co Streiff 1999, Günter Sommer 1987, Han Bennink 1995 & George Lewis 1984) und Trios einst – Les Diaboliques 1993 & 1994 – und jetzt – Fred Anderson & Hamid Drake 2004. Oder aus einem anderen Blickwinkel betrachtet: der Monk- & Downship-Groove, die Trommeltänze, die theatralische Frauenpower. Adressat dieses Schweizer-für-Eilige-Short-Cuts kann freilich nur ein unbelecktes Publikum aus notorischen Jazz-Verächtern oder Spätgeborenen sein, das dazu bekehrt werden soll, zwischen Victoria Tolstoy, Jamie Cullum, E.S.T. oder Götz Alsmann auch mal etwas ‚Anderes‘ zu ‚wagen‘, etwas mit Prüfsiegel und Gütegarantie, dessen spezifische Qualitäten in den nachgedruckten Linernotes von Lislot Frei, John Corbett, Werner Lüdi, Michael Rieth und im Interview von der ‚wilden Señorita‘ selbst herauspräpariert werden. Selbst ein Coffeetableeffekt oder eine (denkbare) Roger-Willemsen-Empfehlung wäre schließlich besser als gar keine Bekanntschaft gemacht zu haben mit der souveränen Irene und ihrem Hexeneinmaleins der 72 Tasten.

Die Begegnung von **GABRIELA FRIEDLI, CO STREIFF, JAN SCHLEGEL & DIETER ULRICH**, die unter der Überschrift objets trouvés - fragile (Intakt 102) steht, besticht von den ersten Tönen an durch ihren kalkulierten, wachen Duktus. Motive und vorkomponierte Themen der Pianistin Friedli wurden ad hoc zu einer nahezu einstündigen ‚Spontanen Suite‘ in vier Teilen kombiniert. Oder andersrum, im improvisatorischen Brainstorming der vier Züricher wurden immer wieder vorgegebene Fragmente der Pianistin aufgegriffen, die Schlegel am Bass und Ulrich an den Drums aus dem ff parat haben. Man kennt sich, nicht zuletzt aus der Formation Billiger Bauer. Ungerade 9/8-, 11/8- oder 17/8-Themen werden einfach so aus den Ärmeln geschüttelt. Die zwischen Alto- & Soprano wechselnden Saxlinien von Streiff ziehen dazu lyrisch hingeblassene, manchmal fast introvertiert wirkende Gedankenkreise, können aber bei ‚avra - velum‘ auch kopfüber in den Klangfluss eintauchen. Dass Schlegel einen E-Bass brummen lässt, ansonsten ein sicheres Indiz für Funk- oder Fusionstendenzen, schlägt sich hier mehr als ein melodischer Kontrapunkt nieder, als akzentuierte Baritonlage. Überhaupt herrschen hier gemäßigte ‚europäische‘ Temperaturen, vor allem in Friedlis Aversion gegen Überflüssiges, ihrer ‚klassisch‘ ausgereiften, konstruktiven Handschrift. Wobei der Eindruck schweizerisch nüchterner Gebundenheit täuscht, der von der unaufgeregten Nonchalance des Quartetts in seinem demokratischen Equilibrium herrühren mag. Friedli streut mehr als einmal ein 3-vor-2-zurück-Motiv ein, das geradezu Wagnerianisch drängend eine Spannungsstufenleiter hoch und immer höher steigt. Und Ulrich flirtet selbst dann mit insistierender Unruhe, wenn es mathematisch zugeht. Dass dennoch immer wieder intime, fast ein wenig melancholisch anmutende Momente gestreift werden, gehört zu den Stärken dieses Vexierspiels von großen und kleinen Widersprüchen.



## JAZZCORE INC.

Jazzcore inc. ist das Label von Marco di Gasparro und Di Gasparro ist Drummer in **SQUARTET** und **SQUARTET** ist das Trio, das im Doppelpack mit ihren Labelkollegen **TESTA-DEPORCU** am 22.7.2005 im Würzburger IMMERHIN mir und nicht nur mir eine Lektion über das ‚Andere‘ Italien einbleute. Dass im Land der Berlusconi-soaps, des Catana-cio und Belcanto, der Mafiosi, Logenbrüder und Bet-schwestern nicht nur saure Zitronen und Touristennepp zum Alltag gehören, hätte man sich ja an sich selber zusammenreimen können. Der Geist der Spaghettipistole-ros und der Roten Brigaden konnte nicht spurlos verschwunden sein. Obwohl es Fabiano Marcucci, dem Bassisten von Squartet, daheim in Rom im Schatten von Vatikan und Lega Nord manchmal so vorkommt. Da gibt es nur eins, den Ausbruch im DIY-Verfahren, angefixt von Zappa und Zorn und auf den Spuren von Zu und Splatterpink, ihren brachialen Landsleuten und Jazzcorepionieren, den Aufstand proben. Dabei bildet Squartet im Jazzcore inc.-Spektrum die intellektuelle Option, Tempo und Fun, ein halbsbrecherisches Tempo und Spaß der Sorte, die sich einstellt, wenn Brillanz sich selbst auf die Schippe nimmt. Die Orlando-furioso-Manier, mit der Marcucci, Di Gasparro und Manlio Maresca, ein Gitarrist, der seine Helterskelterläufe auf einem Küchenstuhl sitzend mit Irrwischfingern aus den Saiten thrasht, Jazz und Hardcore im Hütchenspiel durcheinander wirbeln, das muss man gesehen und gehört haben und traut selbst dann seinen eigenen Augen und Ohren kaum. Die Drei spielen das Material ihrer eponymosen Debut-CD (JZC004), irrwitzige Stop-and-Go-Kniebrecher, blitzartige Takt- und Tempiwchsel, die das Headbanging zum Crashtest werden lassen, aber immer mit haarsträubendem Witz, stupendem Spielfluss und plunderphonischem Gusto, der mitreißt. Gillespies ‚Night in Tunisia‘ wurde in ‚Notte Tunna‘ verwandelt, Papa Ratz verrockt und verrollt und im Bebop-Uptempo so verzückt und heterodox gezuckt, als ob Stefano Bennis *Geister* den Musikern in die Glieder gefahren wären, die sich die Freiheit nahmen, live erst recht über die Stränge ihrer Breakcorekompositionen zu schlagen.

In der Pinkel- und Bierholpause fragte ich mich, warum die Vorgruppe, ein Duo aus Bologna, erst nach der Attraktion des Abends antrat. Tja, was weiß ein Dummer. Diego D'Agata, Bassist und Vokalist von **TESTADEPORCU**, brauchte kaum 10 Sekunden, um meinen Irrtum aus der Welt zu schaffen. Der Mann ist ein TIER!! Unter seinen Fingern, mit denen er Walnüsse knacken könnte, mutierte sein Bass zu einer panzerbrechenden Waffe, die Salven spuckte im Takt des Blitzlichtgewitters einer Meute von Paparazzi und er feuerte aus einer Fresse zum Fürchten ein Marinetti'sches Ratatata ums andere. Dazu gurgelte er glosolale Tiraden, die seine Verehrung für Yoshida Tatsuya verrieten. Einem neuen Adepten schrieb er hinterher zwei Namen auf – RUINS und MELT BANANA. Einen dritten nennt Acciaiu, die aktuelle Testadeporcu-CD, direkt – ‚JOHN ZORN‘. Der Trommeldämon, der D'Agatas Bass-Kung-Fu und Eat-Shit-Attacken anpeitscht, heißt Claudio Trotta. Dieser eher feingliedrige Akademikertyp, ansonsten feste Größe in Deus Ex Machina, machte seinem extrovertierten, animalischen Partner mörderisch Dampf, mit einer krummtaktigen Drum'n'Bass-Stakkatopräzision, die man nur baff und mit heißblütiger Zustimmung bestaunen konnte, längst zappelnde Marionette seiner Veitstanzrhythmik. Die handverlesenen Freaks dieses Abends kapriolten kopfüber von der Decke. ROCK'N'ROLL, der pure Herzausreißerstoff, ‚Herba Nigra‘, das einem die Nasenlöcher bis durch die hintere Schädeldecke doppelläufig aufbohrte. Track für Track nicht für möglich gehaltene Avanti-Populo-Energiestöße, PUNCHES und Kicks zweier Shaolin-Boxer, die keinen Augenblick fackelten, es sei denn, man würde das knarzige ‚Il parquet ruminante‘ als Atempause auffassen. D'Agata schwitzt Fontänen, aber ein Painkiller geht noch und noch einer und noch einer und sogar noch ein Nachschlag. Sowas kommt aus Italien. Ich fasse es nicht. Der Tod ist ein Schädel ohne Hirn.



Eine weitere Brainiacversion der Jazz-coreingredienzen realisiert Manlio Maresca dann noch einmal mit der Squartetvariante **NEO**, ebenfalls einem Trio mit diesmal Antonio Zitarelli am Schlagzeug und Fabrizio Giovampietro am Bass. La quinta essenza della mediocrità (From Scratch Records, fschr.04) lenkt die Squartetästhetik vom Gutbucket-Jazz etwas ab Richtung Artrockkomplexität. Oft ultraschnell und immer auf dem Punkt, nur drei Tracks enden jenseits der 4-Minutengrenze. Als Sex eine Katastrophe, aber als Gitarre-Bass-Drum-Dreieck das Auge Gottes. Weil bei aller Kompression die flinken Strukturen immer transparent bleiben, weil die einzelnen Bewegungsabläufe, Tempi- und Dynamikwechsel nicht verklumpen, sie flippern und karambolieren nur nach integralen Berechnungsschemata, beschleunigen und bremsen mit höchstem Überraschungsimpetus. Marcucci charakterisierte den Stoff am Plattenstand als ‚ne Art ‚zeitgenössische Musica Nova‘. Jetzt weiß ich, was er damit andeuten wollte. Zusammen mit di Gasparro verstärkte er NEO beim finalen ‚Il Sempliciotto‘ zum NEO-SQUARTET-Doppeltrio, bei ‚Terrorre vigile‘ rotzt Zus Luca Mai ein Baritonax-Cameo hin. Warum mir bisher noch kein Lobgesang auf Maresca, einen der irrsten Gitarristen ever, zu Ohren gekommen ist, begreife ich nicht. Ebenso wenig wie die Tatsache, dass er mit SQUARTET seine Lektionen in Zeitgenossenschaft in einem Schuhkarton vor gerade mal 22 Neugierigen absolviert. Eine Lektion ist auch ‚An unsane blues for unhappy beast‘, das als lässiger Fingerschnippjazz an den Gänseblümchen der Tradition schnuppert, um zwischendurch mit schnellem Antritt auf eine Metaebene zu springen und wieder zurück in den Fingerpickblues. Nichts weniger als eine Demonstration, was sich von dieser Ausgangsbasis aus erreichen lässt, als Goldener Schnitt durch die Verblendungs-Matrix. Umso schöner, dass die Jazzcore-Inc.-Aufklärungstour in Würzburg ein Kaninchenloch öffnete.

Wer künftig von

## Jazzcore

sprechen möchte, der sollte auch den Zungenbrecher

R  
A  
X  
I  
N  
A  
S  
K  
Y



üben. Ich bin nicht der erste, den diese bisher kaum bekannten Belgier aus der Fassung brachten. Hinterlässt einen schon ihre Debut-CD Transport De Viandes (Amanita Records) in einem Zustand wie New Orleans nach dem Date mit Katrina, so war ihr Livegig am 13.09.2005 im Würzburger IMMERHIN eine schockierende Begegnung der abgefücktesten Art. Um das bizarre Duo aus einem Rasta-Gitarrero namens Daniel Jean Nokerman aka Prof. DJ's Knockerman und Jean-Loup Blasutig, bekannt auch als Dr. Jon Wolf, einem blonden Drummer im Kafka-T-Shirt, das gleich mit den ersten Riffs die Synapsen auffaulen lässt – vor Schreck, Überraschung, unbekannter Lust –, in irdischen Dimensionen zu verankern, sollte man versuchen, sich ein Blitzgewitter aus der groben Richtung Big Black, The Flying Luttenbachers, Lightning Bolt, Melt Banana und Testadeporcu vorzustellen. Der etwas fragwürdige, aber belesene Sarkasmus hinter solch so intellektuellen wie trashverseuchten Titeln wie ‚Alea Pestaviarik Est‘, ‚Such Was McTeague (esthorrothor's bay is cracked)‘, ‚By What Means Toxic Lorentz Acquired The Style & Title of Black Zeus‘ oder ‚...And Rats For Swing‘, der einem auch aus den thanks an ‚the Louis XVI's capillary filth‘, ‚the Queen Baudouin & colonial period‘, ‚rapers of melted cheese‘ oder ‚samourai sausage‘ entgegen feixt, lässt auf ganz anderes als Conan'sche Barbarenmuskeln schließen. Raxinasky ist vielmehr ein schlagender Beleg für die Überzeugung von Karl Kraus, dass „die Kultur endet, indem die Barbaren aus ihr ausbrechen.“ Die belgischen Barbaren überspringen den Rubicon nach innen, gierige Maniacs im von Stroheim-Format, die sich wie Ratten über den angegammelten Gouda aus Metal-Kitsch und Hardcore-Klischees hermachen. Was Nokerman aus seinen ‚ellyptrocuted wires‘ und seinen Effektpedalen aufschrilla lässt in abrupten Stop-and-Go-Attacken, extremem Diskant und ätzender Kakaphonie, die er sporadisch durch Schreie noch forciert, das frisst sich wie Alienblut durch sämtliche Zwischendecks halbstarker Hörgewohnheiten. Das haben doch die Heavy- oder Stoner-Banger, die Hopper und die biedersten Mainstreamdudler gemeinsam, dass sie immer nur ihr lieb gewonnenes Hamsterrädchen weiter drehen wollen. Wie Dr. Wolfs ‚spiralskinned impacts‘, die manchmal durch Loop und Delay zusätzlich ins Schleudern geraten, die Raumzeit in irrationale Brüche odratekt, das hätte Franz Kafka ein für allemal das Fletschern ausgetrieben. Das Verblüffendste dabei ist nämlich, wie Raxinaskys spastischer Cthulhu-Groove, der mit den Schädeln auch das eh schon kleine Publikum in schmerzverzerrte Flüchter und grinsende Mitgroover spaltet, dermaßen die Götterfunken aufstieben lässt. Man möchte mit jedem einschlagenden Blitz jauchzend die Welt umarmen oder wenigstens einem alten Stegosaurus ein brüderliches „Na Du“ auf die Kruppe klopfen. Dabei hatten **THE EYES OF DOOM** als Zwei-Mann-Vorgruppe, ganz in Schwarz und mit dem Rücken zum Publikum, mit ihren drummerlosen Debrostringvibrationen, die eine granitene Grabplatte zum Schweben hätte bringen können, das IMMERHIN zuvor mit einem Swarm of Drones in den Limbus befördert. Wobei man sich einen Schwarm von Hummeln in B 52-Format vorstellen muss. Was für eine Kombination, die brutal lauten und urigen Doom-Basswellen der einen und die abartige Distortion und Dekonstruktion der anderen, und das aus Belgien. Wenn Europa weiter solche Rogue-Qualitäten zeigt, kann es hier noch richtig heimelig werden.

## KNISTERN (Hamburg)

So bunt wie ihre Covers, so smart sind auch die 7“s der Hamburger Knisterer. Trotz personeller Konstanten ist jeder Release wie eine Wundertüte mit überraschendem Inhalt.

Das blau verpackte Your Success (KNISTERN 7) von **HELGOLAND**, einer seit 1993 aktiven Truppe, die hier als Quartett aus dem bereits von No.3 & 4 bekannten Klemens Kaatz (Keyboards), Douglas Patton (Gitarre/Blasinstrumente), Rudi Burr (Bass) und Michele Avantario (Schlagzeug/Perkussion), am Werk war, bringt rekordverdächtige 46 Miniaturen auf der 7-Zollspirale unter. Nur zwischen 4 und 20 Sekunden brauchen sie jeweils, um, nein, nicht Napalm Death-Coverversionen zu grunzen, vielmehr skizzieren sie im zappenden Schnelldurchlauf alle möglichen Pop-Genres. Im Zitat-Kaleidoskop werden Loony-Toon-Tunes, TV-Trailer, Rock, Soul, Jazz, Surf, Country etc. als catchige Jinglemotive durcheinander geschüttelt, flüchtige Komprimierte, gerade lang genug angespielt für ein Irgendwie-Déjà-vu. Immer nur der Richtung nach, denn jedes dieser Fitzelchen ist (fast) eine Eigenkreation oder zumindest selbst geklaut. Curd Duca und John Zorn könnten die Methode absegnen. Das Zeitalter der kurzen Aufmerksamkeitsspannen nimmt sich mit solchem Zitat-Pop der zweiten Potenz selbst auf die Schippe.



Mit Chanson Electronique (KNISTERN 8) biegt **DAS TAXI** auf einer Spritztour von der Reeperbahn scharf nach links ab in... französisch-, englisch- und latinosprachige Gebiete. Die Frage „Sind sie autochton?“ wird dort entschieden verneint, ein desorientiertes „Wo bin ich, wo bin ich?“ kryptisch beantwortet mit „Bei Herzen aus Lebkuchen im Dom“. In Flüsterkneipen wird von Terroristinnen geschwärmt und von ‚Niños con Bombas‘, oder hieß es doch nur ‚Niña con bambu‘? Maos Anweisung, sich wie ein Fisch im Wasser zu bewegen taucht im sprichwörtlichen ‚Heureuse comme une poissine dans l’eau‘ wieder auf. Im polyglotten Niemandsland mischt sich das Chanson vom stacheligen ‚Cactus‘ mit Bossa Nova, verliebter Brit-Rock prallt auf Hamburger Zero-Tolerance-Humor („Die Polizei ist schon da!“). Kein Wunder, wenn die angeknickte Logik darauf nur noch ein „Ooo - oo - oo - ah...“ reimt. Hinter dem ockerfarbenen Tarnanstrich stößt man auf ein Trio aus dem Labelmacher Guy Saldanha, der singt und E-Bass spielt, Christian Ribas (von KNISTERN 4) an der Gitarre und Martin Stieber am Schlagzeug. Ich bin mehr als nur beeindruckt, ich bin bezaubert.

Umso mehr, nachdem ich die 8 *Chanson Electronique*-Kurzvideos (KNISTERN 8, Mini-DVD) von Till Penzek & Jon Frickey gesehen habe, die unter dem Kürzel SFA arbeiten und die auch die KNISTERN-Serie 5-8 design haben. Die beiden haben als Animationsfilmer schon Aufmerksamkeit erregt mit ihrem Selfish Shellfish-Video. Für Das Taxi dachten sie sich 8 ganz unterschiedliche Clips aus: Animationen im tschechischen Kubisten-Stil, Collagen, Zeichentrick, morphende Abstraktionen und Mischformen aus all dem. Besonders gelungen finde ich die synchron trommelnde Drummachine für das Instrumental ‚El Ron‘, den sarkastischen Clash von Sexphantasien und Bürgerkriegsdokus bei ‚Ci‘ und Dürers Feldhasen als harter Belter im surrealen ‚Autochton‘, bei dem die Bäume wie weichgekocht schmelzen und ein düsteres Hühnerballett im Hardcorebeat zuckt.

# NOBLE REC. (Tokyo)

Alles Japanisch oder was? Aus dem Katalog des aristokratischen Labels – Cinq (Dr. Masaaki Takemura), Natsume (Fuminosuke, Hiromitsu Shoji, Potoratch & Munehiro Yamada), Tenniscoats (Saya & Takashi Ueno) – bringt nur der Name Gutevolk eine Saite zum Schwingen. Hauptact ist jedoch das mysteriöse Projekt **WORLD'S END GIRLFRIEND**, mit *Farewell Kingdom* (2001) und *Dream's End Come True* (2002) und jetzt *The Lie Lay Land* (CXCA-1160). Wenn das >Music for daily life< ist, wie das Labelmotto verspricht, dann haben Japaner andere Ansprüche an das Alltagsleben als der unzivilisierte und anästhetische Westen. WEG selbst besteht auf seiner maskierten Anonymität. Alle Aufmerksamkeit soll sich auf die Musik richten, seine Audiofiktion, die schon durch das Design der Kinderbuchillustratorin Komako Sakai (auf dt. liegen von ihr *Mama, ich mag dich* und *So schön wie der Mond* vor) auratisch wirkt. Der Konzeptalbumcharakter, zumindest ein narratives oder cineastisches Element, wird durch fantasievolle Titel wie ‚Phantasmagoria Moth Gate‘, ‚Satan Veludo Children‘, ‚Scorpius Circus‘ oder ‚Give me shadow, put on my crown‘ gesteuert. Die Einbildungskraft wird gekitzelt und folgt neugierig dem Lockruf des Geheimnisvollen, Phantastischen. WEG selbst spielt Keyboards, Gitarre, Bass. Weitere Keyboarder treten als Nosebleed Spiral und Necro Dargar auf, an der Orgel hört man Carrie in Pig. Aber zum puren Art Rock, zur den Constellation-Tripps verwandten pathetischen, neoromantischen, fast gothisch angehauchten Rock-Fantasy wird *The Lie Lay Land* durch großartige Streicher- und Bläserarrangements. Dazwischen wispern Kinderstimmen, zwitschern Vögel, ein Hund bellt. Als ob Seiten eines Märchenbuches umgeblättert würden. Oder wie ein Soundtrack, der noch Originaldialogfetzen und -atmosphäre mit ausschwitzt. ‚Garden in the Ceiling‘ ist da besonders suggestiv und dreht mit seinem Walzertakt ein imaginäres Kinderkarussell. Der leitmotivische 3/4-Takt bringt auch ‚Scorpius Circus‘ zum Tanzen, gemischt mit Francisco Tarregas *Recuerdos de la Alhambra*. Das Zirkusdelirium erreicht hier einen bombastischen Taumel zwischen Godspeed You Black Emperor-Himmelfahrt und Fantomas-Höllenturz. Ob man zu den schwarzen Pinselstrichen, dem roten Unterfutter dieser Musik die Untergründigkeiten eines Kusturica oder die Prager Abgründigkeiten eines Jan Svankmajer assoziieren mag, wie es das Labelinfo vorschlägt? Mir riecht das ein wenig nach Tokyo-Snobismus. ‚Black Hole Bird‘ setzt mit wildem Mono-Gitarrenriffing den Märchenwald in Flammen. Die Dramaturgie dieser 80 Minuten ist umwerfend, ein Schwindel erregendes Helterskelter bis hin zu ‚Unspoiled Monster‘, zuerst nur intoniert von Trompete, Saxophonen und Melodica als getragene alte Weise, bis auch Drums, Violine und Violoncello mit einsteigen. Der sublime Epilog eines großen Wurfes.

**EISI** ist ein Projekt der Sängerin & Bassistin Mujika Easel mit Tsumotu Kobori (Gitarre, Synthesizer) & Masaaki Morita (Trompete, Harmonica, Computer), das 2003 mit *Awaawa* auf Noble Rec. debütierte. Die *Awaawa*-Songs wurden für *Every Still Day* (CXCA-1164) remixt und neu interpretiert vom New Yorker Minimalästheten **TAYLOR DEUPREE**. Deupree ist bekanntlich auch Labelmacher von 12k, LINE & Happy, alles Foren für elektroakustische Feingewebe, darunter auch japanische wie die von Fourcolor, Tetsu Inoue, Ken'ichi Itoi und Minamo oder Miki Yui in der edlen LINE-Reihe. Und natürlich Gutevolk und Piana auf Happy, das ausdrücklich für ‚Unconventional Japanese Pop‘ da ist. Deupree hat mit seinem Faible für japanische Ästhetik feste Kontakte geknüpft zu Childisc, Cubic und Noble. Sein Umgang mit Eisis ätherischen Finessen versucht daher auch gar keine Transformation, eher eine Akzentuierung und Verdichtung der träumerischen Atmosphäre. Eine Cocktailbar-Easiness breitet sich aus, klickende Gläser und Eiswürfel, hell hingehauchter Gesang, akustische Gitarre. Mujika Easels Lolita-Vocals schweben duftig im Lazy Afternoon. Die Musik ist ganz relaxt und nahezu transparent, die Gitarre blinkt und blinkt, elektronisch umknistert, umdröhnt, umglitcht. Trompetenklänge tönen die Luft messingfarben und während man gedankenlos ins Leere starrt, merkt man garnicht, dass die Welt sich dreht. Deupree liebt diesen Usw.usw.-Effekt, das schwerelose Mäandern eines harmonischen Bandes, eine Spirale mit bei jeder Windung sich verschiebenden Variationen. Immer wieder mischen sich die englischen Songlyrics dazu, beim pulsierenden ‚Note 1 (Variation)‘, ‚Voice or Vice (Rise)‘, beim Titelstück, bei ‚Izumi (leaf)‘. Sie geben zusammen mit der Gitarre die folktronische Note, während die Trompetenschlieren herüber wehen aus Hassells *Possible Worlds*. Mir ist diese feine Welt, und in diesem Punkt dürfte der Unterschied zwischen Eisi und Deupree vernachlässigbar sein, zu sehr auf Diät gesetzt, zu elegant und abgehoben.

Peter Schusters Griff in die Archive förderte mit Sono (PR 102, CD-R) von S.F. ein DIY-Produkt aus dem Jahr 1995/96 zu Tage, das mit seinen repetitiven Bleep-Zwitscher-Beats sich weder einer postindustrialen Tradition noch der ambienten Dröhnschaperei zurechnen lässt. Recht besehen und ohne Schmerzen gehört, handelt es sich schlichtweg um Elektropop. Der zieht seine wabernden Synthiefansen und Wahwaheffekte wie eine flatternde Sternenstaubschleppe hinter sich her und blubbert derart munter-monoton durch die Schwerelosigkeit, wie es der düsentriebigen Vorstellung der R2D2- & C3-PO-Generation vom Spacecowboy-Trucking im Raumquadranten hinter dem Pferdekopfnebel entsprechen mag. Die autopilotengesteuerte Lichtjahrefresserei mit Warpbleifuß noch auf der ödesten Tour eines Containerfrachters bekommt so einen quecksilbrigen FahrnFahrnFahrn-Kick und die Wohlfühlleichtigkeit eines Weltraum-‘Spaziergangs‘.

Hinter **TRANZ ZEN DENZ** verbirgt sich Heiko Niedermayer aka Projekt Zarathustra. Dieser Romantiker der langen Schatten greift mit rührendem Pathos auch mal zur Blockflöte und sprechsig dazu Zeilen wie

*„Die Nerven liegen offen, / der Geist getroffen, / das Herz ist aus dem Rhythmus. / Tiefes Schlagen im falschen Takt...“* (aus ‚Unruhe‘).

Mit Tranz-Zen-Denz (PR 103, CD-R) zeigt er nun eine trancig-spacige Seite. Ritual-Drumming zu Beginn, später nur noch schimmernde Klangflächen, zielen ins erhabene Dunkel auf der Rückseite des Nirgendwo und Über-All. Summende Droneharmonien wie von Orgelpfeifen und mäandernde Nebelschleier suchen ein Bewusstsein zu schaffen für diesen Nichtort, der wie jeder Sehnsuchthorizont zurück weicht, wenn man versucht, in seine greifbare Nähe zu gelangen. ‚Orgel I-IV‘ variiert vierfach das orgelnde Omm des Titelstücks. Die Musik hat eher etwas geduldig Flehendes, als dass sie das Objekt der Begierde beschwörend herbei zwingen möchte. Die Orgelwellen kräuseln sich als schimmernde Wasseroberfläche, die sich vor dem meditierenden dritten Auge hinbreitet. ‚ZEN‘ zum Abschluss pulsiert paradoxerweise wie ein ausgelöster Alarm. Für einen Chinesen des Schmerzes hat Niedermayer entschieden zuviel Herz.

Schorsch, mei Tropfe! Die Frage ist nicht, ob **DER PATZIENTEN CLUB** (nur echt mit tz!) in trauriger Gestalt von Bernhard Schmutterer & Peter Schuster seine Sache Schlecht ? oder Recht ! (PR 104, CD-R) machte. Die Frage ist vielmehr, ob man dem Rücksturz ins Elektropaläolithikum des Jahres 1984 geistig & seelisch gewachsen ist. Fürwahr, ‚Steine haben’s gut‘. Sie brauchen sich nicht den Kopf zu zerbrechen, ob nach Ausgrabung dieser 13 Missing-Link-Tapeschnipsel der Homo Ludens Nurembergensis als solcher nur als Laune oder als kompletter ‚Fehlgriff‘ der Evolution von Erectus zu Sapiens angesehen werden muss. Der Werkzeuggebrauch von Synthesizer, Rhythm-box, Bass, Schlagzeug und auch, naja ‚Gesang‘ geht aus dem Fund zwar eindeutig hervor. Aber reichen ihr rudimentärer und dilettantischer Einsatz, die Erzeugung von minimalistischen akustischen Schnurband- und Fischgrätenmustern und Sätze wie „Das Leben ist schön“ aus, um hier schon eine Entwicklungsstufe hin zu Aphex Twin oder gar DJ Bobo anzusetzen? Die Fachwelt ist gespalten. Allerdings steckt die Prionforschung auch noch in den Gummistiefeln. BA wird Sie über weitere Forschungsergebnisse auf dem Laufenden halten.

Dass Rache nicht immer süß ist, zeigt sich an At the Heart of it All (PR 105, CD-R) von **DIE RACHE** persönlich. Das Material von einem Split-Tape mit Jamnous Ensemble Narcissus, 1988 auf Ache publiziert, konfrontiert mit garnicht saccharinhaltigem, gnadenlos dröhn-minimalistischem Looprauschen. Lo-Fi-dumpf scheint der Wind ins Mikrofon zu fauchen und das Herz schlägt wie eine monotone, sockengraue Endlosrille. Dem ‚Tal 30‘ entronnen, verdoppelt sich der Herzschrittmacherbeat zu einer stampfenden Dampftramme. Die Titel ‚Thyssen‘ und ‚Factory Hall‘ wellen sich unter der gleichen Smogglocke, rotierende Maschinen summen sich selbst was vor, die Tonlage erhöht sich, der Horizont nicht. „...eine Aussicht nur auf Hunger, Hunger nach Vergiftung nur...“ Das ist nicht weniger konsequent zu Ende geführt wie die dystopischen Soundtracks von MB.

Die **Best Of Prion ?**-Serie geht in Runde 3 (PR 106, CD-R). Oder sind es Strafrunden für Fehlschüsse? Schweigt still, ihr bösen Zungen. Für die höheren Weihen einer Wiedererweckung wurden diesmal ausgewählt die Lazaruse **Kreisverband Friedrichsheln, Q.E.D., Deep, Die Vorkriegszeit, David Prescott, Context, Deaf Goes East, Deutscher Supermarkt, P.C.R.** und **Die Rache**. Gekrönt wird die **Night of the Living Dead** mit der Premiere eines neuen Demos von **Tesendalo**.

**TESENDALO** selbst bricht nochmal das Brot seiner frühen Jahre mit **Aus Auge und Ohr** (PR 108, CD-R). Das Material für das einstige Bestattungsinstitut-Tape BI-038 hat Peter Schuster zusammen mit Michael Wurzer 1991 eingespielt. Fünf ganz unterschiedliche Auslegungen von Elektro-,Minimalismus' prägen diese Einspielung. Zuerst in Part 1 gibt es noch einen pochenden eintönigen Pianopuls vor einem dröhnend gewellten Horizont. Der Puls weicht in Part 2 schon einem knirschenden Dröhnloop. Part 3 lässt in verdoppelter Zeit hinter einem harsch zischenden Vorhang von White Noise eine völlig verrauschte vage Orchestermusik ahnen, aber wirklich nur ahnen. Bei Part 4 scheint zunächst der Lärmvorhang aufgezo-gen, 'dahinter' rauscht es ganz fein wie Wind in den Ästen oder Nieselregen. Allerdings drückt permanent eine wummernde Sinuswelle aufs Trommelfell. Dazwischen meint man fallende Wassertropfen zu halluzinieren und ab und zu knarzt eine Tür. Das Tropfen wird zum deutlichen Ping-Ping-Ping und nach gut 7 Minuten wird daraus ein regelrechter Beat, umschwirrt von rhythmisch flatternden Wellen. Der spazige Part 5, mit 25 Minuten ein selbstbewusster Zeitfresser, knüpft an die Ereignisdichte des Finales von Part 4 an. Dröhn-minimalistisch stehende, fast stechende Dauertöne werden umzwischert von schwänzelnd und spiralig durchs Weltall rauschenden Wellen und Wurzers Kanari hat eine seltsame Begegnung der Dritten Art mit Schrödingers Katze.

P

SI RECORDS (London)

Knapp ein Jahr nach ihrer *Suspensions and Anticipations*-Session (8psi 04.02) trafen sich **STAN TRACEY & EVAN PARKER** erneut. Dem Resultat gaben sie den Namen **Crevulations** (psi 05.04). Die Titel sind anspielungsreich, aber hermetisch. Von den vieren lässt sich 'The Streatham Walk' noch am ehesten als Spaziergang im heruntergekommenen Teil Südlondons entschlüsseln. 'Babazuf' scheint ein italienisches Sprachspiel zu sein, parola misteriosa. Das Stichwort 'Crevulations' ist offenbar Teil von Traceys Privatmythologie und tauchte als 'Let Them Crevulate' schon 1964 auf *The New Departures Quartet* und 1966 auf seiner Pianosoloscheibe *In Person* auf. In welcher Privatsprache allerdings der Träumer in 'Bendalingo's Dream' träumt, das wissen nur die Götter der Schattenwelt. Parker spielt Tenor und das scheint mir immer ein Zeichen zu sein für seine 'andere Seite', die gedämpftere, introspektivere. Weniger Stream of Consciousness als reflektierte, mit offenen Augen geträumte Sounds, die sich wie Zigarrenrauch kräuseln. Tracey unterstützt, ja fordert diese Nachdenklichkeit, das brütende Zögern, indem er seine Noten ganz sparsam setzt, vorsichtig, indem er sich Zeit lässt und der Musik ihren eigenen Atem, auch Atempausen. Den Dialog der beiden Grandseigneurs des britischen Improvising konnten die Appleby-Besucher am 24.7.2004 live miterleben. Sie konnten wohl kaum überhören, dass Kommunikation und Expression eine intime und heikle Sache auf persönliches Risiko sind, eine Frage des Vertrauens und der Souveränität. Wobei die offene Hand dieser fast altersweisen Musik sich immer wieder zur Faust schließen konnte, zum kraftvollen Händedruck, zum gezielten Punch. 'The Streatham Walk' beginnt mit so einem 'typischen' Parker'schen Zirkularatmungsrausch, bricht dann aber um in ein besonders lockeres, poetisch zerstreutes Umherschweifen. Bei 'Babazuf' zeigt dann Tracey sich von der quirligsten Seite, was Parker zu enormen Luftsprüngen animiert. Während das Piano 'unten' dröhnt und hämmert, rüttelt er wie ein Falke in der Luft. Bis Tracey die Blicke auf ein melancholisches Panorama lenkt und die beiden, längere Schatten werfend, um die Biegung verschwinden.

## SKYCAP RECORDS (Münster)

Am folgenden Tag, dem 25.7., stand beim **FREE ZONE APPLEBY 2004** (psi 05.05) eine Folge von Duos und Trios auf dem Programm. Joel Ryan mit seinem Live Processing suchte die Zweisprache mit **Philipp Wachsmann, Barry Guy, Paul Lytton und Evan Parker**. Die Trios drehten dazwischen ein Personalkarussell aus Parker, Guy & Lytton, Parker, Lytton & Wachsmann, Parker, Guy & Wachsmann und Parker, Lytton & Wachsmann. In den elektroakustischen Dialogen transponiert Ryan die Plinks und Plonks auf eine faszinierende Cyberebene. Weit stärker noch als es jede egofugale Expressivität zustande bringt, ‚verfremdet‘ seine Technik die Soundwelt ins Transpersonale. Wachsmanns Violinklang, der allerdings selbst schon elektronisch modifiziert ist, rauscht auf in mäandernden Quellwolken und vorüber huschenden Schwaden. Guys Basstöne werden zerknittert, gebogen und gestaucht, molekular zersetzt zu dunklen, wuchernden Protuberanzen. Lyttons Percussivität zersplittert kristallin, quietscht und klickert zu wuselnder Mikrophonie, zu Musique concrète, in der die Partikel eines von übermütigen Critters zerfetzten Drumsets umher geistern. Parker schließlich mutiert zu einem Über-Parker, zum ultimativ zirkulären, flatterzungigen Sopranofunkenregen, der in allen denkbaren metalloiden Nuancen flickert und polyphon schimmert. Dazwischen eingebettet die akustischen Tripolsoundclashes, zapplende Fliegen in Harz, künftiges Bernstein als Leitfossil der späten 20. Jhdts.

Die SWR2-Klangraum-Sendung vom 21.6.2005 ließ mir derart die Ohren prickeln, dass ich mich umgehend auf die Suche machte nach diesem Wild Bunch von Boston-Jazzern, deren Namen mir so beschämend wenig sagten – der Gitarrist Jeff Platz, der Tenorsaxophonist Timo Shanko, der Altosaxophonist Jim Hobbs. Die Suche führte mich – nach Münster. Engagierte Köpfe im Umfeld des Clubs Gleis 22 gründeten 1998 ein Label im transatlantischen Spagat zwischen Stefan Prange, nolte. und Nels Cline & Thurston Moore. Über einiges Indie-Vinyl landete man bei Lars Vegas, der Bostoner Jazzformation um den Beat-Poeten & Sänger Tom Stenquist. Damit nicht genug, machen sich Dirk Bremshey & Co. auch für Produkte des spanischen Labels Acuarela Discos stark, für den Jazz von AUM Fidelity (Other Dimension in Music, William Parker, Shrimp Boat, David S. Ware etc.) und Riti (das Label von Joe Morris) und für Case Quarter („obscure, eccentric and original sacred and spiritual music of the Southern U.S.“). Und die Produktionspalette entwickelte sich überraschend eklektizistisch: Trans-Global Underground, Rohan, Fania, Harpswell Sound, Camilla Ringquist, Babylon Circus, Natural History, Plektronite, Kad Achouri... Asian Underground, Indiepop, französischer Rabatz und finnische Mandolinengirls, wo wird das noch hinführen?

Zurück nach Massachusetts. Rise Above (cap 010) von **SKULL SESSION** bringt ausschließlich Musik von Jeff Platz, dargeboten in einem furiosen Quintett mit Timo Shanko, dem Lars Vegas-Trompeter Scott Getchell, Luther Gray an Drums & Percussion und Joe Morris am Kontrabass. Morris ist bekannter als ornetteophiler Gitarrist, mit DKV oder den Maneris und natürlich seinem Quartet (w/Shanko, Hobbs & Gray) und dem Stone House-Trio (w/Gray). Er hat aber seit 2000 den Bass als weiteres Instrument für seine schnellen Finger lieb gewonnen. Platz, der in Cleveland aufgewachsen ist, hat seit gut zwanzig Jahren einen eigenen Stil entwickelt, bevor er mit Lars Vegas Aufmerksamkeit auf sich zog und sein Faible für den Free Jazz der 60er Früchte trug. Sein Picking ist trocken und prägnant, eckig und quirky schrammt er an den Leitplanken zwischen Jazz und Nichtjazz entlang, immer für Überraschungen gut. Und all diese Eigenwilligkeit zeigt sich auch in seinen blitzgescheiten Kompositionen, ‚Roshamtod‘, ‚Ochre Moon‘, ‚Genius Syndrom‘, ‚Downward Chop‘. Natürlich ist da Glanz und Feuer, vor allem in Getchells großartigen Trompetensounds, aber doch kein Powerplay im direkten Sinn. Skull Session spielt auf einem Powerlevel zweiter Ordnung, reflektiert, immer wieder auch introspektiv. Typisch Boston, wenn man so will, cool, besser vielleicht nüchtern, etwas heiser und angeraut. Kraft und Intelligenz in brütender Latenz, mit roughen Erruptionen, die Gray zwischen fast lakonischen Marschrolls und Cymbalgefliir sandwicht. Was für eine Entdeckung, dieser Drummer aus Washington, DC mit seiner Bandbreite von Jacob William’s Parambara (w/Hobbs) und New World Relampagos über die Gena Rowland Band und Mitch Seidman bis zu Tsunami und dem Kuschelfolkrock von Ida. Und dazu dann noch Shanko, noch so ein Teufelskerl.

In eigener Leadership bei Freedom Right Now (cap 011) scheint **TIMO SHANKO** Roach und Rollins zu mischen, obwohl Joe Morris, in dessen Trio er übrigens ebenso Bass spielt wie mit dem Blueser Eddie Kirkland und im Fully Celebrated Orchestra, ihn einst als Ornette-Mann kennengelernt hat. Aber die Spätgeborenen schütteln die New Jazz-Geschichte wie ein Kaleidoskop. Doch auf wessen Schultern man steigt, daran scheidet sich oft schon Eigensinn von Epigonalität. „Be confident and be original“, das braucht Morris seinem Freund nicht erst ins Stammbuch zu schreiben. Shanko strotzt vor Selbstbewusstsein und eigenem Gestaltungswillen. Sein Powertrio besteht aus Keala Kaumeheiwa (\*1966, Oswego, NY) am Kontrabass, ein Freelancer, der ansonsten schon den Gitarristen John Stein, den Drummer Steve Langone oder die Sängerin Patrice Williamson begleitete, und erneut Luther Gray. Dem Auftakt ‚The Emperor Has No Clothes‘, ‚The Crux‘ und ‚Humunculus‘ gibt die Trompete des aus Baltimore stammenden und mit Braxton oder im Duo mit Eric Rosenthal bekannt gewordenen Taylor Ho Bynum zusätzlich Volumen und Leuchtkraft. Shanko brilliert mit vollmundiger Verve, tatsächlich eher einem Rollins-Sound voller Scharfen und Splitterklänge, einer erdigen, freedom-satten Hornstimme parallel zu Vandermark etwa. Bynum zickzackt mit einem leicht an Cherry oder Robertson erinnernden Tonfall Linien, die dem Zackenkamm eines Stegoaurus auf einer Kinderzeichnung ähneln. Nichts weniger als begeistert ist, wie Gray dem Team rhythmisch komplex und klanglich vollspektral einheizt, aber beim bluesigen ‚Forever Recurring Image A.L.P.‘ auch ganz auf Schmusekurs umschalten kann. Um beim Auftakt von ‚Crux‘ schon wieder rappelig zu powern, bis Shanko mit einem kernigen Solo einsteigt, während Bynum erst nur summt und dann eine irrwitzige, gepresste Seltsamkeit darüber zaubert. Hätte ich es schon gekannt, wäre *Freedom Right Now* unter meinen Top 10 2004 gelandet.

Auf Bynum again und auch Shanko, aber wie gesagt am Bass, stößt man gleich noch einmal bei Lapis Exilis (cap 014) von **JIM HOBBS & THE FULLY CELEBRATED ORCHESTRA**. Die Gralsucher sind zwar nur zu viert, aber was zählt schon Masse. Das kleine Vollwert-Orchester wurde 1986 vom Ornette- & Cherry-Fan Hobbs aus Fort Wayne zusammen mit Shanko gegründet. Die beiden kannten sich schon aus Mackie Burnett's Calypso Band Panorama und agierten Anfang der 90er in New York auch im Trio Endangered Species gemeinsam. Der Trommler heißt hier Django Carranza, offenbar waren seine Eltern in San Francisco Spaghettiwesternaficionados. Seit 1987 in der Boston-Area aktiv, hat er für gastierende Reggeestars wie Shabba Ranks und Mickey Dread die Backbeats geliefert. Im Orchestra trat er die Nachfolge von Ray Anthony an. 1993 brachten sie im Trio *Babadita* (auf dessen Cover Hobbs noch als langmähniger Metal-Schönling posiert) und *Peace & Pig Grease* auf Silkheart heraus, 1998 *Right On* auf Bolide, 2001 dann schon mit Bynum *The Marriage of Heaven and Earth* auf Innova. Inzwischen sind die Ornette-Anklänge eine Referenz unter Vielem, auch wenn die *Shape of Jazz to Come*-Besetzung an ihn erinnert und ‚Billylillylillylilly‘ einem mit seiner quicken harmolodischen Sophistication zublinzelt. Hobbs setzt sein Alto ein wie andere ihre Gitarrenaxt, schneidend, strahlend, wie von elektrischen Daimoni unterstützt. Die ganze Band leuchtet von innen heraus, inspiriert, bei einleitenden ‚Lord of Creatures‘ noch auf Katzenpfoten, hymnisch dann bei ‚Throne of Osiris‘ und noch einmal bei ‚Lapis Exilis‘ („er heizet lapsit exillís...von des steines craft der fênís verbrinnet, daz er ze aschen wirt: ...der stein ist ouch genant der grâl“). Dazwischen allerdings ist Eklektik Trumpf. Auf ‚Ol‘ Lady Who?‘ schunkeln Bynum und Hobbs im Countrywaltz-Dreivierteltakt und Carranza unterstützt die Unisonomelodie mit klackender Lakonie, während ‚The Mackie Burnette‘ an die Calypsotage erinnert, wobei Hobbs einen rotzigen Gustafsson-Chorus nach dem anderen bläst und sich mit Bynum in heftige Call-and-response-Chats verstrickt, was fast an den Free-Pop von Garage erinnert. Noch toller ist das hinkende ‚Apple Orchard and the Worm‘, das mit ungeraden Brüchen das Gleichgewicht auf die Probe stellt und mit komischen Bläserattacken den Club-Foot-Schwof auf Trab bringt. ‚Three Rivers‘ nimmt schon durch Shankos atemberaubende Ouvertüre für sich ein, bevor die beiden Bläser sich umzüngeln in einer zwingenden Melodie, unter der Carranza einfach so durch rollt, bevor sich Bynum um Kopf und Kragen trötet und Hobbs diesmal raffiniert mit einer ganz versonnenen Replik reagiert. Das Titelstück ist dann pure Magie, es scheint den Heiligen Gral im vorderen Orient zu vermuten und strebt mit sehnsüchtigen Bläserstimmen und beschwörender Percussion gen Morgenland, wobei Hobbs seine innige Vorliebe für den indischen Shenaispieler Bismillah Khan auslebt. Bei ‚Farewell‘ als dem passenden Abschluss sieht man die vier in einen blutroten Tex-Mex-Sonnenuntergang reiten und Hobbs tippt seinen Hut für einen weiteren Helden, Willie Nelson. Dass Hobbs, dessen stupende Technik und kompositorischer Ideenreichtum von allen Kollegen gepriesen werden, immer noch seinem Job bei Rayburn Music nachgeht, macht ihn umso sympathischer.

Das CD-Debut (cap 015) der **BRIGHT LIGHT GROUP** bringt uns zurück zu Jeff Platz. Es ist sein zweites Eisen in der Bostoner Now-Jazz-Schmiede, fast eine Allstarformation mit Hobbs und Carranza vom Fully Celebrated Orchestra, Getchell von Skull Session und Kit Demos von Mystic Out-Bop Review spielt Kontrabass. Spätestens beim Gitarrensolo von ‚You’re So You‘, dem zweiten Track, nachdem sich die Gruppe mit ‚Bright Light‘ mit Ornette’scher Geistesgegenwärtigkeit vorgestellt hat, wird deutlich, dass Platz hier erneut stramme Saiten aufzieht, um den aus New Yorker Perspektive gern als akademisch verkühlt verschrienen Bostoner Intellektualismus mit einer Volte den Verächtern um die Ohren zu schlagen. Als ob nicht der etablierte Big-Apple-Jazz sich selbstgefällig selbst der Traditionspflege verschrieben hätte, während Mat Maneri, Pandelis Karayorgis, Randy Peterson, Nate McBride, Steven Lantner, Naphtule’s Dream im Geiste von Joe Maneri, Jimmy Giuffre oder George Russell, die am New England Conservatory tatsächlich einen anderen Jazz vermittelten als den der Southern Strategy eines Crouch und Murray, ziemlich Abenteuerlustiges zustande bringen. Die Bright Light Group folgt einer eigenen Agenda zwischen den Downtownfolgen und der Nu-Jazz-Hipness der New Yorker und dem Free-Jazz-Revival in Chicago. Den hybriden Charakter der Platz’schen Ästhetik spürt JazzReviewer Michael Casanoganz gut heraus: *„I wanted the band to break out and bust through an invisible barrier, as it seemed each song had a limit that staunchly refused to be crossed. Perhaps that is the nature of this type of music that, although derivative of the free jazz of the past, is also laced with a touch of coffee house lounge. This interesting hybrid keeps the band’s feet on the ground that, in the long run, is probably a good thing.“* Ich bin mir allerdings ziemlich sicher, dass in den Coffee House Lounges schon nach den ersten Takten eines Hobb’schen Altosolos die Milch sauer würde und wenn Platz bei ‚Gas Station‘ wie Sonny Sharrock an den Saiten rupft, wären die krassen Coffeinjunkies und kessen Milchmädchen schnell unter sich. Der AllAboutJazz-Kritiker Paul Olson kreierte den Neologismus ‚Boston Frusion‘ und fand als weiteres Charakteristikum das schöne Wörtchen ‚insouciant‘, was sorglos, unbekümmert heißt. Die Unbekümmertheit schwingt am schönsten mit in Getchells Beitrag ‚Bull Ring Road‘. Freilich muss man unbedingt auch Carrenzas durchgehend erstaunliche und von Demos kongenial umplückerte Rhythmik hervorheben. Soviel Einfallsreichtum und Insichbeweglichkeit hört man sonst allenfalls bei Chad Taylor.



## SONGLINES RECORDS (Vancouver)

Tony Reifs Labelpolitik scheint ein ähnliches Faible für Verfeinerung, Coolness und Thirdstream zugrunde zu liegen wie etwa auch bei ECM oder Between The Lines. Damit konnte er eine Reihe von Musikern an sich binden, die dieses Forum mit ganzen Serien ihres Œvres bespielen. Auch der französische Pianist Benoit Delbecq ist ein typischer Songlinesmann, im Duo mit François Houle (*Nancali*, 1997, *Dice Thrown*, 2002), mit dem Delbecq 5 (*Pursuit*, 2000) oder solo (*Nu-Turn*, 2003) und nun mit *Phonetics* (SGL SA1552-2). Die **BENOIT DELBECQ UNIT** besteht aus Mark Turner am Tenorsax, Oene Van Geel an der Viola, Mark Helias am Kontrabass und Emile Biayenda an den Drums. Delbecq hat sich einen Namen gemacht in Projekten mit Steve Argüelles, daneben ist er auch Co-Leader von Kartet und des afro-französischen Quartetts Jazz Mic Mac, ebenfalls mit dem kongolesischen Trommler Biayenda. Turner gilt seit seiner *Ballad Session* als Tipp für einen Candlelight-Dinner-Saxsound ohne Ecken und Kanten; etwas weniger zwiespältig gelobt: er ist ein Tenorist der Pres-Tradition. Van Geel findet man ansonsten im holländischen Henneman String Quartet und im ebenfalls kammermusikalisch orientierten Nu-Jazzquartett Mosaic. Und Helias wiederum kennt man im Kontext mit Braxton und Nabatov. Aus all diesen Verbindungen ergibt sich ein Fadenkreuz auf Delbecqs ungezwungenen, aber raffinierten Kompositionen mitsamt seinem eigenen perlenden Ton. Mag der Klang auch sanft und kammermusikalisch transparent sein, die Stimmführung zeichnet komplexe Winkelzüge vor, die sich gegen das Nebenbeihören sperren und das Versprechen einer weltoffenen ‚Multikulta‘-Jazzphonetik achtfach einlösen. Der weltmusikalische Anhauch und die improvisatorischen Spielräume stehen ganz im Dienst von Delbecqs kühlen, klaren Konstruktionen. Beim ambienten ‚4MaIW‘ malt er zusätzlich feine Klangfarben per Sampler. Und Biayendas durchgehend bemerkenswerten Drum-patterns haben nicht nur bei ‚Yompa‘ ein Heimspiel.

Ganz afrikanisch wird es mit **JEAN-JACQUES AVENELs** *Waraba* (SGL SA 1549-2), dem Manding-Projekt des langjährigen Steve Lacy-Bassisten mit dem Koraspieler Yakhoubia Sissokho aus Gambia, Lansiné Kouyaté an der Bala und Moriba Koita an der Ngoni-Laute, beide aus Mali, sowie dem Flötisten Michel Édelin. Die Manding-Kultur umfasst Gambia, Guinea, Mali und den Senegal und ihre Griot-Meister haben diese west-afrikanische Musikkultur weltweit bekannt gemacht. Avenel stieß 1977 in Paris erstmals auf die Koravirtuosen Sidiki Diabaté und Batourou Sékou Kouyaté und die Faszination hat ihn nicht mehr losgelassen. Er lernte selbst das 21-saitige Instrument beherrschen und spielt es hier bei seiner Eigenkomposition ‚Pi-Pande‘ und dem Traditional ‚Jarabi‘. Die Waraba-Band, wörtlich die ‚Löwen‘, mischt alte Griotstandards mit neuen Kompositionen, die gar nicht daran denken, dem hypnotischen Groove aus Zithergeflirre, Balafongeklöppel, Bassgeplucker und Flötensounds einen allzu modernistischen Hut aufstülpen. Avenel spielt mal ein freies Intro oder eine improvisierte Brücke und wenn man genauer hinhört, dann sind die Muster aller Beteiligten inmitten des minimalistischen Klangflusses individueller und beweglicher, als es die traditionelle Virtuosität verlangt. Dennoch bleibt die Raison d’être dieser Musik das silberne, irisierende Gefunkel der Kora, die beim Ohrwurm ‚Jarabi‘ der Flöte einer doppelten Zauberteppich webt. Waraba bringt die Wiege des Minimalismus zum Schaukeln, mit dem zartesten und suggestivsten Headbangingzwang, den man sich nur denken kann.

Noch ausgeprägter als Delbecq vexiert der Sopranosaxophonist und Komponist **PATRICK ZIMMERLI** zwischen Jazz der schweißfreien Sorte und zeitgenössischem Musikdesign. 1968 im Großraum New York geboren, hat er sich für Preise und Auftragskompositionen profiliert, etwa auch für das schon bei Delbecq erwähnte Ensemble Kartet. *Phoenix* (SGL SA 1548-2) zeigt seinen pan-stylistischen Ästhetizismus, der explizit Populäres nicht scheut, in Reinform und Super-Audio-Fidelity. Als Interpreten flankierten ihn Kevin Hays am Piano, Stomu Takeishi am E-Bass und Satoshi Takeishi an Percussion & Electronics sowie ein veritables Streichquartett in Gestalt von Scott Yoo & Yoon Kwon (Violinen), Maurycy Banaszek (Viola) und Inbal Segev (Violoncello). Der Zyklus, den sie spielen, mit ‚M‘ beginnend und nach 11, auf halber Strecke mit einem weiteren ‚M‘ interpunktierten, euphonischen Impressionen bei ‚M‘ endend, ist so edel, glatt und glänzend wie die Seidenhöschen von Kim Cattrall. Zimmerlis Wohlfühlsound, die schmeichelnden, geschmeidigen Strings und das samtige, mal mollige, mal quicke Soprano, so clean und fein, dass ich mich meiner schlecht gewaschenen Ohren schämen muss, schwebt ätherisch und ambient zwischen sublimer Muzak und romantischer Soundtrackdezenz. Ich würde *Phoenix* als bloßen Edelkitsch abtun, wenn da nicht mindestens zwei wunderliche Tracks eine etwas andere Sprache sprächen – ‚Breath‘ mit seinen Glissandi und einer orientalisch angehauchten Melancholie und ‚Beginning‘ mit nahezu Evan-Parker‘eskem Zirkularsoprano, dunklen Beats und Drones, gespenstischen Violinzuckungen und Windgefauche.

## SONORE (Tokyo)

They did it again, Japans Sampledelicmonster **SATANICPORNOCULTSHOP** schlugen wieder zu mit Zap Meemees (SON-22), einer Sammlung von Singles, Remixes und Kompilationout-takes. Die fünf Plunderphonic-Ninjas Ugh, Meu-meu, Lisa, \*Es & Vinylman ziehen dabei erneut die ultimative Loony-Tune-Quersumme aus den Klangschredderattacken von John Oswald, Stock Hausen & Walkman und Kid606, aus Boredoms ultrakurzen Aufmerksamkeitsspannen und den derben V/Vm-Soundcomics. Mit enthalten sind ihre kannibalisch-perversen Verwüstungen von Kylie Minogues ‚I Can’t Get You Out Of My Head‘ im Muslimgauze-Mix sowie von Duran Durans ‚Save A Prayer‘ und VUs ‚Candy Says‘ im Flying-Lizards-Treatment, die schon beim Vorgängeralbum *Anorexia Gas Balloon* heraus stachen. Dazu gibt es nun mit ‚Mutherfacker‘ eine Version von Sun Ras ‚Nuclear War‘ und sogar zwei von Bobby Vintons ‚Blue Velvet‘. Überhaupt will die Band aus Osaka als global operierender Heuschreckenschwarm wahrgenommen werden, als Soundpiraten mit grenzenlosem Betätigungstrieb. ‚Shoplifter @ Wal-Mart, Fundamentalist 59,054,087!!!‘, das Stoff von Baiyon & Hans Fjellestad remixt, wird dabei zu einer Kurzformel ihrer satanischen Methode und ihres No-Copyright-No-Logo-Theaters: Eigentum verpflichtet zu Diebstahl, enteignet die Enteigner, vergesst Dada & Dekonstruktion – 59,054,087 Bush-Wähler lassen sich an Absurdität und Obszönität schwer überbieten. Daher vielleicht dieses hysterische, an den Nerven sägende Dahinschlingern mit dem David-Lynch-Blues als Ein- und Ausgang, diese Negativland’sche Hauntologie, diese ‚Imagine‘- und ‚99 Luftballons‘-Utopie unter Uriah-Heap-Beschuss. Radio Satanicpornocultshop surft und zappt beim finalen ‚59,054,087 (reprise)‘ – plus hidden-Track-Extension 13:55 – durchs Anything-goes-Land wie KLF on Speed. Oder ist das Ganze eine zeitgemäße Version von ‚Macht kaputt, was euch kaputt macht‘?

**YUKO NEXUS6** gilt als ein ‚banpaku-kid‘, als Teil der Generation, die vom futuristischen Optimismus der Weltausstellung 1970 in Osaka infiziert wurde. Diese hohen Erwartungen an die Utopie des technisch machbaren Zauberstab-Fortschritts sind auch in Japan längst perdue. Bei Yuko Nexus6 sind sie einem eher nüchternen, privaten und minimalistisch-intimen Umgang mit den ‚Wundern‘ der Computertechnik gewichen. Die in Hikone, einem zwischen Osaka und Nagoya gelegenen Ort, aktive Künstlerin lässt nun ihrem *Journal de Tokyo*, für das sie beim Prix Ars Electronica 2003 das Gütegesiegel erhielt, ihr Nexus6 Song Book (SON-23) folgen. Darauf präsentiert sie mit ungelernter, allerdings elektronisch oft völlig zerlegter Singstimme naive, völlig abgespeckte, allenfalls ganz dezent mit Piano oder Violine unterfütterte Lieder: die Hymne des Baseballteams Hanshin Tigers, ‚Lazy Bones‘ von Mercer & Carmichael, das vom Erziehungsministerium lancierte ‚Mura No Kajiya‘, das Wiegenlied ‚Azuki Tatta‘, das abgedroschene Geburtstagsständchen ‚He’s a Jolly Good Fellow‘, ‚Tetsudoh Shoka‘, eine musikalische Eisenbahnfahrt, mit denen Schulkinder japanische Heimatkunde lernen, Arlens ‚Somewhere Over the Rainbow‘ in japanischer Version, ‚Nano‘, ein selbstgestricktes Drummachine-Jingle für ihre Katze, den aktuellen Popsong ‚Funa-zushi No Uta‘, der sich um eine Sushispezialität dreht, Friedrich Holländers melancholisches Chanson ‚Wenn ich mir was wünschen dürfte‘, tatsächlich deutsch geradebrecht, und den alten, vor Nostalgie und Patina knarzenden Lovesong ‚Unter dem Apfelbaum‘, wieder auf Japanisch gesungen zu präpariert scheppernder Klavierbegleitung. Dazu gibt es mit Chopins ‚La Chanson de l’adieu‘ in katzenjämmerlichem Low-Fi und ‚Live‘ zwei ‚Instrumentals‘. Die populäre, alltagsnahe Auswahl und die Herangehensweise, eine Art Selber-Singenmacht-Freude-Simplicity und Naivität zweiter Ordnung, geben den minimalistisch zwitternden, künstlich zerstotterten, am Laptop zerfledderten Liedern einen doppelten Charme. Etwas von Winde verwehtes, eine Kindlichkeit und gleichzeitig Altertümllichkeit durch Techniken wie ‚in Kinderschuh‘. Dass an diesen Songs nichts naiv ist, zeigt nicht nur der diskante Noise von ‚Live‘, auch wenn Yuko N. ‚Unter dem Apfelbaum‘ immer größer ins Mikro plärrt, bleibt wenig Spielraum für vermeintliche Herz-Schmerz-Seligkeiten der ‚guten alten Zeit‘.

## THISCO (Lisboa)

Rein optisch erinnert Dust of Dreams (THISK.23) an den frühen Masami Akita vor gut 20 Jahren, an *Batzoutai with Memorial Gadgets* und das surreale Design für den 84er Noise von *Age of 369 / Chant 2*. Grafiken aus alten Lexika, übereinander geblendet und koloriert zu visuellen Analogien zu MERZBOWs Geräuschfrottagen. Als ob in seine vielschichtigen Sedimente des Rauschens Pflanzen und Maschinen, Handel und Militär ineinander gepresst und miteinander verkrustet wären. ‚1339‘, ‚Dust of Dreams‘ und ‚0716‘, ein Sound-Triptychon mit einem breiten Tafelbild und zwei kleinen Seitenflügeln, enthält wie ein Bohrkern die verdichtete, petrifizierte jüngste Vergangenheit. Wer Merzbows Tiefenbohrungen durch die Ablagerungen des Zivilisationslärms nur ‚brutal‘ oder ‚chaotisch‘ nennen wollte, hätte nicht nur 2, 3 Generationen seiner bruitistischen Bewältigung, sondern das 20. Jhdt. selbst verschlafen. Aber Merzbow hat ihn gesammelt, den Staub der Träume und Alpträume. Sich den (für mich als nur sporadischem Merzbowlascher) ungewohnt rhythmischen und immer wieder komplex sich verzweigenden Klängen von *Dust of Dreams* auszusetzen, übrigens nur einer der zahlreichen 2005er Veröffentlichungen des Japaners neben bisher *Early Computer Works & Scene* (Waystyx), *Rattus Rattus* (Scarcelight), *Merzbird & Merzbuddha* (Important Records), ist wie ein Update, ein Crashkurs, der einen in einer knappen Stunde auf den Stand der Dinge bringt. Merzbows Klangbänder wirken wie Zeitraffermitschnitte, in denen schwerindustrielle und technoide Rhythmik und ihr ritueller Widerhall, kryptisch verzerrte Funksprüche und eine katastrophale Naturzyklik als eine Symphonie des Rauschen zusammenklingen. Ein Borromäischer Knoten aus Menschenmüll, Maschinenmagie und elementaren Prozessen, in der Totalen monoton, im Detail molekular und negentropisch. Mögen auch die Geschäfte immer lautloser vonstatten gehen, der Tod ist ein Harsh-Noise-Fan geblieben, als Bombenhagel, Schnellfeuersalven, brüllender Tsunami, donnernder Hurrikan, durchsetzt mit einem Muster an Detonationen, das nicht einmal Tyron Slothrops paranoider Schwanz berechnen könnte.

Meine bisherigen Begegnungen mit LASSE MARHAUG standen unter keinem guten Stern. Aufgeschreckt durch das beifällige Geraschel im Szenelätterwald bestellte ich mir die Smalltown-Supersound-Releases *Pancakes* von Jazzkammer, Marhaugs Duo mit John Hegre, und sein angeblich sensationelles Solo *The Shape Of Rock To Come* und war a) maßlos gelangweilt und b) verblüfft, dass man mit einem knirschigem Harsh-Noise-Rezitativ dermaßen für Furore sorgen kann. *Carnival of Souls* (THISK.24, mCD) entwarf der Norweger als Soundtrack für Tom Løbergs 17-min. Kurzfilm *Brevet (The Letter)*. Die Standfotos auf dem Cover lassen einen von Munk und von Triers *Geister* inspirierten kleinen Horrorfilm vermuten. Im Hintergrund ominöse Drones als bedrohliche Schwelle, über die fauchende, schabende Geräusche von unsichtbaren Händen und Mündern ausgreifen. In einem anschwellenden Rauschen verdichtet sich etwas Bedrohliches, ein Grollen und Knirschen von Dingen jenseits der Schwelle. Eine Uhr tickt. Wasser sifft. Paranormale Tonbandstimmen fauchen und ächzen. Sichtbar werden ein älterer Glatzkopf in schwarzem Anzug, schwarzer Krawatte, eine langhaarige Frau in weißem Nacht- oder Totenhemd. Der Raum füllt sich mit stampfendem Noisehaschee, zerhäckselten Radiowellen, zerknirscht bis zum weißen Rauschen. Dass dahinter eine Musik spielt, bleibt eine vage Ahnung. Der Lärm flaut ab, bis nur ein feines Bitzeln übrig bleibt. Cut.



# TOMLAB (Köln)



Tomlab, ein Label, das schon für schöne Veröffentlichungen von etwa The Books, Juergen De Blonde, Niobe und Rafael Toral verantwortlich zeichnete, sicherte sich von den kanadischen Alien 8-Kollegen auch die Lizenz für Sur Les Traces De Black Eskimo (TOM 53), den Zweitling der furiosen Insiderliebliche **LES GEORGES LENINGRAD** aus Montreal. Das Quartett des Debuts *Deux Hot Dogs Moutarde Chou* (2003) ist inzwischen zum Trio von Bobo Boutin, Mingo l'Indien und Poney P. geschrumpft. Irgendwo zwischen Neo-No-Wave und crazy Art Punk beschallen diese drei Audiopiraten ihre Opfer mit Halsabschneidersounds, so hart und knusprig wie ein Knochen, den ein Straßenkötter so um 1981 rum eingegraben hat. Auch nur entfernteste Assoziation zu Psychic TV oder Front 242 kommen mir an den Ohren herbeigezogen vor. Die Raison d'être der Rasselbande erschließt sich am besten live – sogar noch vor so matten Schrumpfköpfen wie am 29.6.05 im Würzburger Cafe Cairo. Mingo gibt den Henker an Quietschboard und Gitarre, Bobo, halb Caliban im Leopardslip, halb fliegengewichtiger Ketten sprenger eines Wanderzirkus von Freaks, zerbeult sein kleines Drumset und davor macht die propere Poney im absinthgrünen Fähnchen auf Schlampe mit Lydia-Lunch-Perücke, gekrähtem Over-the-Top-Gekirre und beidfüstigen Clustern auf ihrem Flohmarktkeyboard. Man traut Augen und Ohren nicht, so gaga und loony, roh, dissonant und direkt rotzen sie ihren *Black Eskimo*-Set ins überwiegend verschreckte Publikum, deren Teenage-Spirit zusammengenommen keine Briefwage zum zucken gebracht hätte. Poney & Co sind so naturecht, wie ein Comic-Strip-Postpunk/No Wave-Verschnitt anno 200x nur sein kann. Der CD-Auftakt könnte direkt von Rip, Rig & Panics *God-Delirium* geklaut sein. Mit ‚Sponsorships‘ knüpft Poney dann bei Lydias Teenage Jesus- & Beirut Slump-Riotgirlpower an, allerdings zu Steinzeitelektrobeats. Wie kess sie dazu ihren Bauch nach vorne drückt, muss man gesehen haben, um es zu glauben. Immer sind Déjà-vus mit im Spiel bei dieser simplizistischen Art Brut, vom lakonischen Sprechgesang von ‚Nebraska Valentine‘ über den ‚Wunderkind #2‘-Shimmy, den Hit ‚Supa Doopa‘, ‚Pekin Pekin‘ mit seiner Saxhysterie, den V-Effekt ‚Richard‘ bis zu ‚Fifi F.‘ and beyond. Nur dass das selbst bei Half Japanese-verwöhnten Senioren wie mir nicht nur als Nostalgie rüber kommt, sondern als Frischeschock, als ob – ein Als-ob ist immer dabei – ein Hauch vom echten Sag-Ja-zum-Nein-Geist der 80s in die nächste Generation seelengewandert wäre. Ohne Perücke im züchtigen Kostüm ist Poney P. kaum wiederzuerkennen. ‚Comment te dire Adieu?‘

Wie virulent die kanadische Szene zur Zeit ist, zeigt auch die **NINJA HIGH SCHOOL** aus Toronto, deren Ding als „positive hardcore dance-rap“ charakterisiert wird. Hauptmächer ist ein gewisser Matt Collins, der, beim EP-Debut *We Win* (Blocks Recording Club, 2004) noch allein, inzwischen mit Gregory Collins, Star DT, Steven Kado & Wolfgang Nessel eine fünfköpfige Crew anführt.

*„we're intellectuals admitting to ourselves we're collective animals. collection of west coast avengers annuals, pop psychiatry and technical manuals. let's do this like adults, no ifs, ands, or guns. ethics & aesthetics got me madder than hell! history is fantasy and fuck preordained destiny! revisionism nothing: i mean complete overhaul of everything!“* (,IT'S ALL RIGHT TO FIGHT‘)

Young Adults Against Suicide (TOM 57) versucht das Rap-Format in mehrfacher Hinsicht auszureizen. Einmal mit Beasty-Boy'scher Partystimmung, angeheizt durch die aufgekratzen Mitgröhlreime und fetziges Wildstylesampling, das streckenweise mit springteuflicher Plunderphonie auf den Putz haut.

*„little grey bubbles, friend of mine in trouble. liberals all huddle. new extreme is subtle. gradation is the key, black & white world crumbles. quit shaking yr class struggles! sick of money scuffles. calling me a stranger, calling me a liar, appalling! 'cause the motherfuckin' monument's on fire. saviour my behaviour, astronaut parader, pretentious scream restrainer. homeless dudes with sabres lead an invasion party...“* (,INVASION PARTY/STOP LYING‘)

Collins Agenda erschließt sich aber erst im vollen Umfang, wenn man den Code seines Spitzfirerappings knackt. Da bleibt dann wenig Zweifel, für was NHS steht und dass sie nicht zimperlich sind, wenn es gilt, die ‚Jugend von heute‘ aufzumöbeln.

*„yr mind's controlled by language, genetic codes and socially planned rituals. talk about yourself. don't be a fool... yr generation's done, career's dead, everything we do is over your head. hanging at the drake, vampire heart us, existing is a stake (HIGH STAKES).. and we break swords coming outta lakes, coming outta stones, but we'll never be too big to rock in your suburban home while they're Neroing their Rome. rolling stones otiose or you could be with us, it's obvious: new history or bust! we must sweep off the dust, scrape off the rust. it's gonna be us! no time for disgust, only fighting for the just“* (,WE FINISH THIRD‘)

Collins ist ein Brainiac mit wirklich kessen Sprüchen: *„there's no way that a vegan can eat the rich.“* Seine Sophistication mixt das Agitative von etwa Sole mit der poetischen Quirkyness von dessen Anticon-Labelkollegen. Bei allem Anti ist der Impetus doch sehr ‚Amerikanisch‘, Motivationstraining für ‚positiven Widerstand‘. Partypolitik statt Parteipolitik. Ein wieder ganz offener Horizont für Adam, Jr.

*„and who says orthodoxies don't kill dead?? suddenly food is the exact same thing as buildings! why can't you have one thing without trading in the other thing, when you talk about irony, what do you mean? culturally this decade's been a really bad dream. politically this decade's been a really bad dream. ecologically speaking, don't trust the breeze. humanist thinking's a contagious disease...“* (,SHAKE IT OFF‘)

Wer eine Injektion von intelligentem Optimismus braucht – und wer bräuchte sie nicht? –, und Denkanstöße über Schule, Familie, Religion, Faschos, Rassismus, Geben & Nehmen, Misfits & Squares, dem kann NHS beinahe den Glauben an eine emanzipatorische Potenz der ‚Volkshochschule‘ HipHop wiedergeben.

*„the only thing we're opposed to is yr bad attitude. so plan is: blow it up with satisfying blastitude. longitude is sucks, so hermeneutic latitude. the new day's better than the old by ten and next year's a year from now, we'll be ULTRA by then... all i know is i can treat my friends better. not into transcendence, trends, or transgressors, we win with positive vibration! and it's bad feelings out, good feelings in...“* (,POSITIVE LASER‘)

Beinahe, denn bei diesem Kreuzzug gegen Duckmäusertum, Götzendienst, Sucht, ideologischen Hirnfraß und der Geld- und Zeitfresserei durch Mode, Sport und Gameboys erinnert die Gegenstrategie, selbst nach Abzug der dabei mitschwingenden Selbstironie, in ihrem stakkatohaften Duktus & Ballyhoo an Werbekampagnen. Auch Persil zwingt bekanntlich bad feelings out und good feelings in.

*„catharsis is cheap don't settle for that, the formula becomes a steel mental trap. if you still don't get what i'm saying, it's by purpose not by plan...“* (,BY PURPOSE NOT BY PLAN‘)

## LES DISQUES VICTO (Victoriaville)

Dass der Dialog von E-Gitarre und elektrifizierter Harfe faszinierende Musik ergeben kann, das haben Elliott Sharp & Zeena Parkins mit ihren *Psycho-Acoustic-Clashes* 1994 & '96 gezeigt, auf Victo. Insofern ist es vielleicht kein Zufall, dass das kanadische Label auch für *Sombre* (VICTO cd095), die Begegnung von **HÉLÈNE BRESCHAND & JEAN-FRANÇOIS PAUVROS** das Forum bietet. Pauvros ist Urgestein französischer Avantness, nach dem Debut *No Man's Land* (1976) vor allem mit Catalogue, solo (*La Belle Décisive*, 1997, ....*Mon homme*, 1999) oder im Zusammenspiel mit Arto Lindsay, Ted Milton & Terry Day (*Le Grand Amour*, 1985), mit Tony Hymas, Evan Parker & Jonathan Kane (*Left For Dead*, 1994), dem Trio Marteau Rouge (... *un jour se lève*, 1998), im Gitarrentrio mit Noël Akchoté & Jean-Marc Montera oder mit Japanern wie Setsuko Chiba (*Mango, Mango*, 1997) und Keiji Haino (Y, 2000). Dass der Pariser vor allem als Free-Rocker gilt, hindert ihn nicht, sich hier nun von einer ganz feinsinnigen, zarten und ambienten Seite zu zeigen, mit dunklen Arcodrones, minimalistischen Vibrationen und Delayeffekten. Breschand, ebenfalls aus Paris, ist Mitbegründerin des Ensemble Laborintus, wie der Name schon andeutet, Fan von Luciano Berio und, das verrät sie auf <http://helene.breschand.free.fr>, von Lewis Carroll. Im freien Kontext tauchten ihre Harfenfinessen neben Pierre Favre und Michel Godard auf, in Trios mit Sylvain Kassap & Didier Petit oder Michel Doneda & Gérald Zbinden, im Zwiegespräch mit dem Gitarristen Franck Vigroux. Anders als Zeena Parkins verfremdet sie den Harfenton kaum, vielmehr stellt sie gerade das zarte und fragile Moment in den Mittelpunkt, delikate Plink- und gestrichene Sirrklänge, über die Pauvros bei 'étrave' einen Sharrock-Blues 'singt'. Manchmal könnte man meinen, dass Violine und Cello sich träumerisch in impressionistische Licht- und Schattenspiele verlieren ('ombres', 'houle'), besonders sublim bei 'rêve d'algues'. Bei 'à l'origine' schillert die Gitarre mit aller Benzinschlierenpracht. Mit 'L'étoile renversée' lassen die beiden dann, Pauvros nur als 'Cello', Breschand als ein silbriges Funkeln, ihr intimes Tête-à-tête sich auflösen wie ein hauchzarter Nebel.

*Lugano* (VICTO cd096), ein 'Live'-Mitschnitt von Radio Svizzera-Rete Due in Lugano vom 29.10.2004, bietet sechs Jahre nach dem eponymosen Debut eine Wiederbegegnung mit dem **QUARTET NOIR**. Wer hinter diesem Namen nostalgische Reminiszenzen an den Film Noir etwa im Stile von Charlie Hadens Quartet West vermutet, liegt verkehrt. Wenn auch zusammen mit Haden mit seinem melancholisch getönten Ray-Ban-Blick. Wogegen bei Urs Leimgruber, Marilyn Crispell, Joëlle Léandre & Fritz Hauser die tausend Augen der Nacht irrlichtern und die Ratten in der Kanalisation pfeifen. Nicht die expressiv ausgeleuchteten Klischees, die Schlagschatten und der Dauerregen rücken ins Bild, vielmehr die Schlangengruben, aus denen der ganze neurotische Zündstoff der 'schwarzen' Seelenlandschaft aufzuzüngeln scheint. Als verstörte Zuckungen und cholerische Paranoia im Kontrabass. Als manisches Gestammel. Als Spiegelscherben, die im Sopranosax mit hysterischem Kichern und irrem Kirren zersplittern zu schrillen Asymmetrien. Im zitternden Brüten, Stöhnen und strangulierten Röcheln des Tenorsaxophons. In den Absenzen und kubistischen Formkaskaden des Pianos. In den nervösen Tics und abrupten Gedankensprüngen der Drums. Aber nur, weil die flüchtigen Geräuschverwirbelungen des Quartet Noir im Grunde jede Projektion zulassen, selbst eine so willkürliche wie diese. Die aus den ebenso bizarren wie subtilen Manierismen des Plinkplonk-Tachismus und der post-Webern'schen Askese destillierte l'art pour l'art ist dermaßen ikonoklastisch, dass die Indienstnahme im 'ear of the beholder' immer idiosynkratisch bleibt, ein, allerdings einverständiges, Sich-Verfehlen. Das Quartet Noir bietet als Illustration für sein 'aural design' nur ein Farnblatt an. Aber „*the freedom of form from any static representational identity*“ lässt sich, wie Art Lange in seinen Linernotes nicht müde wird zu unterstreichen, nur tautologisch wahrnehmen als „*a concrete (not abstract, which implies a distorted degree of representation), ambiguous ... aural image.*“ Ich bin versucht, das, was da anklingt in Quartet Noirs l'art pour l'art per speculum in aenigmate, durch einen Spiegel in einem dunklen Wort, mit Roberto Callassos ebenso enigmatischen Worten zu loben als „*reiner Vollzug im versiegelten Zimmer des Nichts, jeglicher Funktion vergessend und ohne auch nur noch zu wissen, welche Bewandnis es mit dem Funktionieren haben könnte.*“ (,Déesses entretenues' in *Die neunundvierzig Stufen*)

## VINYL – O N – D E M A N D (Friedrichshafen)

Der 18. VOD-Release, Wahrnehmungen 1980/1981 (VOD 18.1-4, 3 x LP + 7“), der sich ganz um die Mainzer Gruppe P16.D4 dreht, besticht das Sammlerherz als kastanienbraune Luxus-Box, gefüllt mit 3 Split-LPs plus Bonus-7“. Aus dem Fundus des Labels Wahrnehmungen, auf dem Joachim Stender & RLW, denen sich dann noch Roger Schönauer anschloss, von Mitte 1980 bis Ende 1981 24 Produkte veröffentlichten, wurden zum 25. Anniversary weitere Beispiele für die Kreativität der Main-Herz-Ist-Rhein-Region ausgewählt. Einige Highlights liegen bereits als Reissues vor, was in BA nicht unbemerkt blieb: *In Search Of C. R.* (W 001) von Rogalli aka eaRLy W auf Swill Radio, *Inweglos* von P.D. auf Absurd, *Wer Nicht Arbeiten Will Soll Auch Nicht Essen* (W 011) und *V.R.N.L.* (W 023) von P16.D4 auf Was Soll Das-Schallplatten. Frank Maier ist zusammen mit Ralf Wehowsky in die Wahrnehmungen-Ritzen gekrochen und hat 5 der alten Kassetten für die Vinyl-Freaks von heute aufpoliert: *Land Unter!* von **ERTRINKEN VAKUUM** (W 013) + *Todeskommando im Hexenkessel* von **KURZSCHLUSS** (W 018), *Brückenkopf* von **PERMUTATIVE DISTORSION** (W 021) + *Schlagt sie tot!* (W 015) von LLL, **DER APATHISCHE ALPTRAUM** (W 019) + *Tödliches Schweigen* von **P16.D4**. Letzteres, benannt nach J. Stenders kurzlebigen Post-Wahrnehmungen-Label, ist sogar bisher unveröffentlichter Stoff, drei Improvisationen und ein Songentwurf, den Gerd Poppe, Roger Schönauer & RLW im Sommer 1981 in Mainz & Wiesbaden erwerkelten. Das i-Tüpfelchen bildet die **P16.D4**-Single *Disdrafts* nur für Mitglieder im VOD-Club mit zwei Collagen aus der *Distruct*-Phase, ‚Black, Black, Always Black. Black‘, das eine RLW-Basslinie mit Klangfetzen von Bladder Flask & The Haters konfrontiert, während ‚Schmutz-Fugen‘ in einer Kollaboration von RLW mit Sea Wanton von Non Toxique Lost entstand.

Hinter **ERTRINKEN VAKUUM** steckte Thomas Memmler aka Kasperle Killerpilz (soviel zum Thema Deutsche Peinlichkeit), der damals zusammen mit RLW und Permutative Distorsion den genialen Dilettanten in sich frei setzte. Seine mulmige Klangcollage ‚Herz der Finsternis‘ ertränkt ein verhuschtes Volkslied aus hellen Frauenkehlen in rückwärts gurgelnden paranormalen Tonbandstimmen und formt daraus einen schlurfenden Lo-Fi-Loop, der sich mit einem schlaffen Pochen parasitär ins Hirn bohrt. Der russische (?) Tonfall einer Politikerstimme (?), von Fanfaren und Chören scheint den Staub der Geschichte aufzuwirbeln und erinnert mich an Vladimir Tarasovs 8 Jahre jüngeres *Atto III ‚Drumtheatre‘*, das in stalinistischem Propagandamaterial der 30er Jahre wühlte. Das Herz der Finsternis scheint im Zentrum des 20. Jhdts zu pochen.

**KURZSCHLUSS**, ein kurzfristiges Duokonzept von RLW & Joachim Stender, schwenkte mit seiner minimalistisch-verspielten Abstraktion die schwarze Fahne des Anti-Pop. Wie der Folterapparat von Kafkas Strafkolonie sticheln sie monoton regelmäßige Zahlencodes in die Rückenhaut und verwischen mit Jod die austretenden Blutstropfen. Bis die Verzifferung durchdreht, das Tempo anzieht, gleichzeitig rhythmisch zu stottern beginnt und mit einem alarmierend jaulenden Impulstakkato die Nerven traktiert. Der pochende Stumpfsinn und die Jaulerei, generiert mit einem Korg MS 20-Synthesizer, Radio und Rhythmusmaschine, perforiert so nicht ohne Jux und Ironie mit nadelspitzen Bissmustern die dünne Membrane zwischen einerseits und andererseits. Ein Titel wie *Todeskommando im Hexenkessel* lässt auf eifrige Lektüre von *Landser*-Heftchen schließen, wie sie auch mir in den 70ern das ‚Opa-war-in-Ordnung‘-Bild von heldenhaften deutschen Vaterlandsverteidigern vor Tobruk, Narvik und Charkov nahebringen wollten.

Das ebenfalls martialisch betitelte *Brückenkopf* von **PERMUTATIVE DISTORSION** schlug beim ‚Wettlauf gegen die Zeit‘ in die Kerbe zwischen ‚Neue Naivität‘ und ‚Neue Sachlichkeit‘, mit Alfred Döblin-Zitaten im Synthie- & Gitarrengewitter und Popsongparodien mit Vocodergesang zu Beats aus der Krabbelkiste: Mein Herz macht bumm. Stender, RLW & Thomas Memmler mit katzenjämmerlichem Gefiedel flogen Patrouille entlang des Limes zwischen Kitsch und Kunstkacke und verlasen Gegenvorschläge für die Verbesserung von Mitteleuropa.

In LLLs *Schlagt sie tot!* – das Pseudonym steht für den P.D.-Mitbegründer und Infra-Jazz-Erfinder Joachim Pense – hallt Volkes Stimme in der Lynchstimmung der RAF-Jahre nach. Musikalisch verblüfft der Griff zur Gitarre mit leicht verbeulten spanischen und Countryanklängen und Jenseits-von-Gut-und-Böse-Gezupfe und sporadisch einem Bisschen Lo-Fi-Singsang. Manchmal lässt Pense aber auch nur Luftlöcher aufreißen, blendet Funkstimmen ein oder ein elektronisches Fiepen, bevor er mit einer Flöte in die ‚Röhrensysteme‘ der Infra-Normalität absteigt.

**DER APATHISCHE ALPTRAUM**, das war Roger Schönauers Alleingang, bei dem er Stichworte lieferte wie ‚Sekundär‘, ‚Nonverbale Jugend‘ und ‚Alles ist so schrecklich gut‘. Da hört man schon den typischen Tonfall heraus, mit dem die Mainzer Aesthetiker den ‚Rhythmus des Fortschritts‘ anno 1980 ff als böses Hinken enttarnten. Im Plädoyer „für mehr Interesse und auch Sympathie für die vordere Front der Technologie“ durchmischen sich Noisestaubwolken mit Vogelgezwitzscher und Kirchenglockengebimmel. Muezzinarabesken subvertieren Carusos Belcanto, ‚Dunkle Verwicklungen‘ spotten jeder ‚Transparenz‘ und selbst wenn es den Durchblick durch die verworrenen Verhältnisse gäbe – „Clarity is not enough“.

**P16.D4** mischt sich in die Verhältnisse ein wie ein Art Brut-Akkordeonist unter ein Polizeiorchester, gräbt ‚Tunnelsysteme‘ ins ‚Wonderland of Orange‘, Maulwürfe einer Volksgenossenschaft ohne ‚Verfügungsraum‘. ‚Ein neues Gefühl für Stabilität‘ allenfalls abseits von Ego- & Psy- chotrips, in heikler Balance von Innen- & Außenleben. No Guru, no Method, aber im Zusammenwirken von RLWs Gitarrenmäander, Schönauers Bass und Poppes Getrommel psychedelisch-krautig wie später kaum noch.

Wieviel von der Stimmung in der Bundesrepublik damals die Brown Box den Nachgeborenen vermitteln oder in den im Schulterzucken geübten Veteranen jener Zeit wecken kann, ist müßig zu spekulieren. Sie wird eh im Regal der paar Hundert Sammler kalt gestellt. Der Selbstwiderspruch der bewusst anästhetischen Schwarzweißoptik, die bei **ERTRINKEN VAKUUM** TGs Todesfabrikmotiv variiert, in ihrer nachgedruckten Veredelung löst nachträglich das unbewusste Kunstwollen des dominanten Teils der P.D.-Posse ein, das bereits 1980 zum pidi (phon.)/pede (phon.)-Split zwischen Joachim Stenders Wave-Neigungen und den Avanttendenzen der Übrigen geführt hatte und ab 1982 zur Engführung des Wahrnehmungen-Spektrums im konzeptionell strengeren Selektionsprogramm. Wenn das dann in seiner sperrigen und störenden Nichtrepräsentierbarkeit im schadlos permissiven ‚System der Zeichenproduktion‘, wie es im P.D.-Jargon hieß, gleichgültig und wirkungslos totgeschwiegen wurde, dann blieb ihnen immerhin der ‚Erfolg‘ als NDW-Hitlieferanten für die sich formierende Gib-Gas-ich-will-Spaß-Generation erspart. Und in weiser Voraussicht auch das Schicksal eines ‚Hitgiganten‘ der 80er in der Retrohölle von SAT 1.

In der Wahrnehmungen-Kiste gewühlt hat auch wieder der Was Soll Das Platten-Macher und er hat dabei eaRLy W – three: Neue Deutsche Peinlichkeit (WSDP 103, LP) von **ROGALLI** ausgegraben. Dieses pathetische Teil mit seinen pathetischen Titeln, „*mein psychedelischer Feldgottesdienst von 1981*“, wie Ralf Wehowsky es mit launiger Selbstironie heute bezeichnet, war die C30 W 017 und hatte die Selektionshürde als SC 005 genommen. Im Wortdreher N.D.P. möchte ich eine Stoßrichtung u.a. gegen die ‚neue deutsche Peinlichkeit‘, wie sie die NPD darstellt, vermuten. Dagegen setzt(e) Rogalli die ‚entartete‘ Psychedelik von ‚verlassenes pathos‘, ‚arbeitspathos‘, ‚free pathos‘, ‚pathos 9‘ etc. Dazu verbeugte es sich mit ‚regen / pathos‘, einer selbstgesungenen Coverversion von Dalidas „Der Tag als der Regen kam“, 1959 ein populärer Schlager aus einem Halbstarkenfilm mit Mario Adorf, vor dem konträren Pathos und dem ‚anderen‘ Deutschtum von Joseph Beuys. Das ‚psychedelische‘ Moment lässt sich im schlierigen Driften von hauptsächlich Gitarrenspuren fest machen. Das ‚pathetische‘ erreicht bei ‚blindes pathos‘ mit seinem gesampleten Herz-Schmerz-Filmdialog einen Höhepunkt: „Nimm meine Hand, ich werd dir helfen“ – „Hilf mir, hilf mir!“ In das pathetisch-psychedelische Horn stoßen auch die drei Bonustracks: ‚cosmic pathos‘ per se und explizit; der ‚folksong nr. 13‘ als einstiger Beitrag zum Sampler *Das Ding aus einer anderen Welt* (Tödliches Schweigen, 1982); und ‚Triton‘ mit seiner Widmung an den SF-Psychedeliker Samuel R. Delany. Wobei natürlich da nicht allein die Anspielung auf dessen Roman *Triton* (1976) mitschwingt, sondern, wie bei Arno Schmidt-Kennern unvermeidlich, auch *Der Triton mit dem Sonnenschirm*, dessen ‚Überlegungen zu einer Lesbarmachung von *Finnegans Wake*‘. Man kann Wehowsky ohne weiteres darin zustimmen, dass ihm mit N.D.P. „ein Titel von geradezu zeitloser Aktualität“ geglückt ist. Nur hätten wir, glaube ich, alle nichts dagegen, wenn die Zustandsbeschreibung der inländischen Verhältnisse etwas obsoleter geworden wäre. „Wo soll das alles enden?“

Modeschau mit **DIE TÖDLICHE DORIS**, das gab es schon mal 1991 mit den Showgarderoben von Müller, Utermöhlen & Kruse als Kunstobjekten. Die Morphologische Modemusik Welten – Worlds – Ohontsa' shón:á (VOD 19) erklang aber bereits am 14.10.1984 auf der Durchbruch-Modenschau in der Berliner Deplana-Kunsthalle. Der mehr oder weniger lethale Beitrag der Doris bestand im Geschmurgel von 24 Audiotapes, abgespielt auf mehr oder weniger defekten Kassettenrekordern. Dazu spielte – und das kann man mehr oder weniger glauben – die Gerry-Belz-Show-Band, ein vom Arbeitsamt vermitteltes Trio mit Schlagzeug, Akkordeon und Gitarre und einem Muzakrepertoire gängiger Déjà-vu-Dudeleien. Die verauschte Melange dieser Ingredienzen inklusive einplätschernden Modeschaubeifall erfreut nun das mehr oder weniger dupierte Ohr. Handgespielte Musik, wenn auch der mechanisch-routiniertesten Sorte, und typische Tapeeffekte, Schleifen, Loopen oder ein Schmieren, das wie blöckende Schafe klingt, begegnen und mischen sich auf einem dritten Medium, der Vinylscheibe, serviert wie ein köstliches Marzipantortensstück für Modeschautanten. Dass Die Tödliche Doris kulinarische Gelüste oder ästhetizistisches Design bedient, war bisher nicht gerade naheliegend. Der Gedanke lässt sich auch nur denken mit Wörtchen wie ‚Kult‘ oder ‚Camp‘ als Vermittler. Sechs Beweisfotos auf der Innenhülle zeigen leider nur Negerkampf im Dämmerlicht einer Fischli & Weiss-Rumpelkammer. Nun, Wolfgang Müllers Einbildungskräfte sind erwiesener Maßen unerschöpflich, wenn es gilt, die Welt, wie sie ist, in seiner MÜLL-Konzeptkunst zu spiegeln und zu brechen oder unhörbar und außermusikalisch zu vertonen. Ob Elfen oder Eisenbahnen, Urpflanzen oder Meisenknödel, Fledermausultraschall oder Gebärdensprache, ob Walther von Goethes oder Wittgensteins Isländische Reise, das Tatsächliche, Mögliche oder nachträglich Berichtigte zu beschweigen oder zu betonen hat er so perfektioniert, wie es wohl nur ein von den Genen gestreifter Dilettant fertig bringen kann.

Ungehörtes Unerhörtes (VOD 20) von **KOSMONAUTENTRAUM** schlägt zum Auftakt mit ‚Kosmonautentraum Nr.3 Der Deutsche‘, einer köstlichen Auflistung aller Laster des



Klischeedeutschen, in die beliebte antideutsche Kerbe. Ursprünglich war dieser Track Teil der ersten Kosmonautentraum-7“ *Immer laut hören* von 1980 (MJ91223, im Monogam-Vertrieb). Der Flip-Stoff der Single, die lo-fi-krätzigen Kosmonautenträume ‚Nr.1‘ & ‚Nr. 2 Alltag‘, ersteres ein weilder *Bolero*-Verschnitt, letzteres ein quietschiger Spielautomaten-Hornissenflug, folgt am Schluss. Außerdem gibt es Auszüge aus den ZickZack-7“s *Rache* (1981) und *Liebesmühh* (1982), das Titelstück und ‚Tanz den Kosmonaut‘ von der ZickZack-LP *Juri Gagarin* (1982), das den Taufpaten dieser Sonic Fiction im Titel grüßt, und ein Betrag als Band-Projekt Statschki-Prosekt zum Tapesampler *Intredent-Fansette* (1985). Der Rest, Stoff des Band-Projektes Ziggy & Eno von 1981, schlummerte bisher ungehört den nun beendeten NDW-Dornröschenschlaf. Vorträumer in der Hannoveraner Kosmonautenkapsel war Ziggy XY (Michael Jarick), Co-Pilot der Schlagzeuger E.K.T. (Eckart Kurtz), beides ‚Moderne Männer‘ mit dem Drang zum ‚genialen Dilletanten‘ (Achtung: der Rechtschreibfehler als Programm), die zusammen auch das Fanzine *Heute* machten. Hinter ‚Eno‘ steckte Jörg Laubisch von Spargel Tapes. Der Clou sind freilich Jaricks lyrische Ergüsse und die variable Vortragsweise von Ziggy, mal Sprechgesang, mal Ziegegemecker (‚Goldene Nacht‘), mal pures Rezitativ (‚Husarengebrechen‘), mal Lars Rudolph-Gekiekse (‚Bärte entstellen Wärter‘): „Musik – Musik – Metapher, Hallelujah!“ Abstrus-assoziatives Garn von immer wieder verblüffendem Einfallreichtum, verpackt in Drummachinegeplimpel, Kaufhauskeyboards, Blockgeföle, Percussion und Taperauschen. Der späteste Track ‚Lösch das Feuer‘ aus dem finalen Kosmonautentraum-Jahr 1987 scheint dagegen die Einstürzenden Neubauten kopieren oder parodieren zu wollen.

## Z-REC (Melzo)

Was zuerst nur als ein vages *Déjà vu* im Hinterkopf kribbelt, macht plötzlich ‚klick‘. Diese Klangwelt klopft nicht zum ersten Mal bei BA an und diese Adresse kommt mir auch bekannt vor: Takla ist das Stichwort (→ BA 34) und Z-rec tritt nun in die gleichen Fußstapfen. Die spröde, eckige, reduzierte Ästhetik der Takla Improvising Group, etwas abseits der Metropole Mailand angesiedelt, findet im Pianisten **ALBERTO BRAIDA** einen ihrer markantesten Vertreter. Seit 1995/96 taucht der musketierbärtige Zausel aus Lodi, ein Aprilscherz des Jahres 1966, im Kontext etwa des Perkussionisten Carlo Virzi, des Kontrabassisten Tito Mangialajo und von Giancarlo Locatelli, seines Zeichens Klarinettist und Z-rec-Labelaktivist, auf und machte sich einen Namen mit Projekten wie "il viaggiatore insonne" (1999) oder "Once it Was the Colour of Saying" (2000). Oued (AB1) ist eine im Alleingang eingespielte Etüde, eigentlich ein durchgehendes Tasten durch die Ecken und Kanten der Klaviatur, das nur aus Barmherzigkeit in Ikons portioniert wurde. Braidas Stil, seine Handschrift, sperrt sich gegen jede Tastengottvirtuosität und redundantes Combing. Statt perflüssig zu klimpern sucht er jede Note als Einzelton, als Singularität. Als ob nicht ‚Wörter‘ oder ‚Sätze‘, sondern die Buchstaben, die hingetippten Anschläge auf einer ‚Schreibmaschine‘ mit 88 Tasten, die letzten Geheimnisse bergen würden. Braidas setzt seine Akzente überwiegend links von der Mitte, basslastig, dunkel, trocken, stockend, ohne dem Flehen der Konvention, doch die schroffen Brüche zu glätten und die Sprünge gefälliger zu moderieren, eine Handbreit nachzugeben. Oued oder Wadi, so nennt man die Trockenflüsse etwa in den Saharawüsten Algeriens und Marokkos. Braidas Terrain ist ganz und gar dehydriert, zerfurcht von Haarrissen, aufplatzenden Lehmschichten, klaffenden Narben. Ein Faszinosum, brütend wie die Sonne, „polyphony of the explosion / it is not linear / but rather tentacular / branched / pluriphonia“, eigen und kompromisslos.

Auf Due (GLAB1) kollidieren **ALBERTO BRAIDA**s karge Klopfzeichen mit dem fiependen Klarinettengestöcher von **GIAN-CARLO LOCATELLI**. Das Cover zeigt zwei Straßenköter, die sich spielerisch um leere Plastiktüten balgen. „*This is a game / that is something serious... in that there is play / here... it's something serious.*“ Zwei der Spiele sind ‚Canis Aureus‘ benannt, Goldschakal. Locatelli bestreitet das erste mit Bb-Klarinette, das andere mit einer Bassklarinette, ein drittes, auf den Namen ‚Canis Lupus‘ = Wolf getauft, dann wieder mit der hellen Tonlage, die aus Locatellis Lippen absichtlich scharf und abgerissen hervorgestoßen wird. Er geht dabei auf Distanz zu allem, was man, etwa mit Goodman, Giuffrè oder Krakauer im Ohr, über die Klarinette zu wissen meint. Bei Locatelli weht ein viel schärferer Wind, voller eisiger und kristalliner Spritzer, schneidend, fast brennend, als ob da etwas Säurehaltiges beigemischt wäre. Die Interaktion mit den löchrigen, abrupten, schartigen Anschlägen läuft wie ein Zahnradmechanismus mit ausgebrochenen Zähnen, ruckartig zuckend, stolpernd. Braidas lässt die Klänge nicht ausschwingen, er schneidet den Nachhall ab, pollockt immer wieder stumpfe, drahtige, beinharte Schrapnellsplitter, eine explosive Stenographie kategorischer Imperative. Gemeinsam weben sie so ein glaswolliges, fasriges Etwas, das sich als kratzbürstiger, fast ein wenig melancholischer Einspruch gegen alles laue Cocooning lesen lässt, oder auch als Lektionen darüber, dass sich Wolf und Schäferhund nur durch ein ‚familiaris‘ unterscheiden.

Eine weitere Personalverdopplung und wir haben das **RARA ensemble** mit Braidas, Locatelli, dem Kontrabassisten Gianfranco Tedeschi und Fabrizio Spera, einem Plink-Plonk-Drummer, der mit Ossatura, Blast oder in den Trios mit John Butcher & John Edwards bzw. Lisle Ellis & Braidas auch cisalpin bekannt geworden ist. Ora! (RARA1) haben die Vier ihre Gemeinschaftsarbeit genannt und bewegen sich damit, wie ironisch oder sarkastisch auch immer, auf der Höhe der arbeits- und gebetsgeilen Zeit. Allerdings pilgern sie dabei auf denkbar abseitigen Pfaden und beten dabei wenig schäferfromm zu Mumbo-Jumbo-Spirits und unchristlichen Göttern. Hephaistos etwa, dem Schmied, der sich mit den Hitzegraden auskannte, bei denen man Dinge formen kann und der Netze fabrizierte, die mit bloßem Auge nicht wahrnehmbar waren. Dennoch meine ich, dass in der Quartettbesetzung die Z-rec-Ästhetik, bei aller molekular verwirbelten Polyphonie, ihr Spezifikum preis gibt, die spröde Reduktion, die wortkarge Konzentration, das Wechselspiel von Ausrufezeichen und weißen Flecken. Three is a crowd und vier erst recht. Wo bisher solo oder im Duo das Ausgesparte ganz wesentlich mit im Spiel war, füllen Bass und Percussion die Leerräume mit Zutraulichkeit und Solidarität. Knurriger, eigentümlicher Solipsismus wird eingehüllt in das Mäntelchen eines eifrigen Mit-einander. Was ist das nur für ein Ohr, das insgeheim von Säulen und Nesseln träumt?

# „Born to be live“ – Musique Action – 22. edition 2005

Bernd Weber war dort und berichtet:



Eigentlich war dieser Bericht schon für BA 47 vorgesehen, so kann ich mich wenigstens stellenweise auf die letzte Nummer beziehen.

## Das Festival

Im Mai dieses Jahres gab es die 22. Ausgabe von „Musique Action“ (MA) in Vandoeuvre, Trabantenstadt von Nancy in Frankreich. Das Festival dauerte vom 18.05. bis 29.05. Ich bin aber erst am 24.05. dort eingetroffen, habe daher längst nicht alles mitbekommen. „Born to be live“ fand ich als passendes Motto für das gesamte Festival in einer Ecke des Foyers im Centre Culturel André Malraux (CCAM), wo man sich die Höhepunkte der vergangenen Ausgaben als Video ansehen konnte.

Wie der Name nahe legt, werden dort außer Konzerten auch andere Aktivitäten, wie Musiktheater, Tanzperformances, Filme mit Livemusik, Foto-Ausstellungen, Vorführungen von Soundmaschinen und Ähnliches veranstaltet. Seit einigen Jahren wird der Schwerpunkt zunehmend von komponierter Musik auf improvisierte Musik verlagert, sodaß es international bereits als das größte Festival für improvisierte Musik gilt.

Das Besondere am MA ist das breite Spektrum, das von moderner Klassik (Aperghis, Cage u.a.) über Jazz, Rock, Punk und sämtliche Mischformen bis zur „Weltmusik“ aus allen Regionen der Erde reicht. Diesmal war das „Renegades Steel Band Orchestra“ aus Trinidad vertreten, das nur unter Androhung von härteren Maßnahmen die auf Musique abonnierten Zuhörer zur Action animieren konnte. Eine fürs spezielle Publikum gedachte „CAN CAN“-Version kam nicht so an, wie vielleicht erhofft. Ich fand bemerkenswert, dass die Steeldrums stellenweise wie Hammond-Organen klangen und dass man aus den obertonreichen Soundclustern mehr machen könnte, als die klischeehafte Klangkulisse für Party-Gehoppse.

Auch die elektronische und elektroakustische Musik, der von 1992 bis 1994 vorübergehend das Mini-Festival „Futur Interieur“ gewidmet war (siehe BA XX, XXII, 24), ist mittlerweile im MA stark vertreten, dank dem rührigen Metamkine-isten Jerome Noetinger, der am eigenen Verkaufsstand für CDs anzutreffen ist, sofern er nicht gerade selbst einen Auftritt hat.

## Die spektakulären Höhepunkte

### *Otomo Yoshihide's ONJE*

Eines der besten Konzerte war das von Otomo Yoshihide's ONJE. Die Musik ist eine Mischung aus Jazz, Rock und Chanson und kann auf der aktuellen CD „Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra“ fast adäquat nachgehört werden. Die Komplexität der Klangstrukturen erinnert an Ground Zero. Die hervorragende Band zog alle Register, spielte leise bis laut, heftig bis zart; die teilweise französisch singende Japanerin Kamihi buchstäblich hauchzart mit Anklängen an die frühe Jane Birkin. Sehr gut gefiel mir auch das variantenreiche Spiel der Kontrabassistin Hiroaki Mizutani. Vertraut klang das Saxophon des einzigen nicht japanischen Mitspielers Alfred Harth, der nach dem Konzert froh war, nach langer Zeit im Ausland mit mir ein paar Sätze in Deutsch wechseln zu können.



Die ONJE-Frauen in Aktion (v.l.n.r.: Sachiko M., Hiroaki Mizutani, Kamihi)

### *Le Cercle : C.Zekri, Le Diwan de Biskra, D.Lazro, D.Chevaucher, Ana Ban*

Leider wegen Stromausfall verunglückt war das Konzert von *Le Cercle*, einem buchstäblichen Kreis von Musikern aus Algerien und Frankreich, mitten im Publikum des Salle des Fetes. Zum Glück konnten die algerischen Akustiker und der Saxophonist Lazro weiterspielen, während Ana Ban (der Dominique Repecaud) und (die) Dominique Chevaucher ihre elektrifizierten Instrumente (Gitarre, Theremin) nicht mehr einsetzen konnten. Auch in diesem Fall ist die aktuelle CD „Le Cercle“ zu empfehlen, die nachempfinden läßt, wie gut es gewesen wäre, wenn traditionelle algerische Klänge sich mit improvisierten Elektrosounds im Kreis getroffen hätten.

### *Le miroir et le marteau : Guigou Chenevier collectif*

Nicht allein mir gefiel auch *Le miroir et le marteau*. Der ehemalige Drummer von Etron Fou Leloublanc hatte sich im Rahmen eines Jugendprojekts eine Gruppe junger und hochmotivierter Mitspieler zusammengestellt, die im perfekten Zusammenspiel eine vertrackte Rocksymphonie aufführten, die nicht zufällig beste Erinnerungen an Gong, Etron Fou Leloublanc, NIMAL und ähnliche Gruppen mit musique ecrite aufkommen ließ.

– *MIMEO* : von *Anfang an mit*: Jérôme Noetinger, Phil Durrant, Marcus Schmickler, Thomas Lehn, Peter Rehberg, Gert Jan Prins, Cor Fuhler, Kaffe Matthews, *am Ende auch mit*: Keith Rowe, Rafael Toral

Das elektronisch–elektroakustische Projekt um Jerome Noetinger hatte mehrere Auftritte an verschiedenen Tagen und dadurch Gelegenheit, seine Performance im Laufe der Zeit zu optimieren. Gab es am Anfang mehrere, klanglich kaum unterscheidbare Durchgänge hintereinander, in denen mal dieser, mal jene dominierte, verdichtete sich das Zusammenspiel beim letzten Auftritt auf eine konzentrierte Soundcollage der diversen Klangquellen. Man konnte merken, daß die wie auch immer improvisierten Einzelbeiträge besser aufeinander abgestimmt waren und einen Gesamtsound ergaben. Die Herkunft der Klänge war am leichtesten bei den elektroakustischen Handwerkern Noetinger, Prins, Fuhler und Toral zu orten. Am beeindruckendsten waren die Beiträge von Thomas Lehn, der handgreiflich Sounds auf seinem analogen Synthesizer produzierte, während die sichtbaren Beiträge der Notebook–Fraktion sich auf minimale Tastatureingaben und/oder Mouse–Clicks beschränkten, sodaß nicht immer auszumachen war, wer welches Geräusch fabriziert hatte.



Die Mimeo Apple–Fraktion im Foyer des CCAM (v.l.n.r.: Peter Rehberg, Phil Durrant, Gert–Jan Prins, Kaffe Matthews, Keith Rowe) ohne Schmickler (leerer Stuhl im Vordergrund), und ganz links, ohne Apple, Rafael Toral, bei der Vorbereitung eines Auftritts

– *Erik.M & Luc Ferrari*

Leider war Luc Ferrari, der 75–jährige „grand dynamiteur de traditions“ verhindert und wurde durch seine CDs in Bearbeitung durch Erik M ersetzt, im Duo mit Thomas Lehn.

[Seit Montag, den 22. August 2005, wird Luc Ferrari für immer verhindert, aber nicht vergessen sein. Er starb im Alter von 76 Jahren während eines Urlaubs in der Toskana.]

## Die weniger spektakulären Leckerbissen

– *Howlin ghost proletarians*: Michel Henritzi & Fabrice Eglin

Die beiden traten in die Fußstapfen der genialen Dilettanten und präsentierten am abgelegenen Ende der Galerie des CCAM vor kleinem Zuhörererkreis auf ihren Elektrogitarren minimalistische Blues–Strukturen (siehe BA 47, Seite 19) rund um den Spotnicks–Klassiker „Johnny Guitar“, den sie mit sattem Feedback–Brummen anreicherten.

– *The Pow Ensemble* : Luc Houtkamp, Guy Harries, Han Buhrs, DJ Donotask, Paul Jeukendrup

Ein modern Blues–Ensemble mit Noise–Hintergrund und Stimmakrobatik von Han Buhrs.

– *John Oswald, Roger Turner, Michael Keith*

Eher leises improvising Trio, dem der Gitarrist M. Keith erkennbar eine Struktur vorgab, die auf einen anderen musikalischen Background schließen ließ. Nach dem Konzert kamen wir darüber ins Gespräch und es stellte sich heraus, daß er gewöhnlich Blues spielt und eher selten improvisiert.

– *Olivier Paquotte, Yannick Herpin*

Der Bassist Paquotte powerte in einer Umbaupause im Duell mit dem jungen Schlagzeuger Yannick Herpin auf seinem Rickenbacker eine Rock-Improvisation hin, die seine Mitgliedschaft von Soixante Etages und Etage 34 nicht verheimlichen konnte und ein packendes Konzert der Etage 34 + Tenko erwarten läßt (siehe Ankündigung unten).

– *Martine Altenburger & Lê Quan Ninh*

Ich habe leider nur den letzten Solopart von Martine Altenburger erlebt, sanfte Improvisationen ruhiger Klänge, bei denen man es sich in den gepolsterten Sitzen des CCAM bequem machen konnte.

## **Die eher peinlichen Auftritte**

Wie so of gab es auch Gruppen, die das Wohlgefallen anderer fanden, meines aber überhaupt nicht.

– *Donald Miller & Tetuzi Akiyama*

Blamable Ego-Show nach dem Motto, „was ich sonst noch so kann“ auf Gitarre. Zuerst beide Solo, dann im Duo. Tetuzi Akiyama (siehe BA 41, S. 23) übte sich in stumpfsinnigem Metal-Minimalismus, während Donald Miller (sonst Borbetomagus-Lärmorgiast, siehe BA XX, S. 42) auf einer 12-saitigen dilettierte, die er nur mit Mühe stimmen konnte, wie er selbst glaubte erwähnen zu müssen.

– *Eugene Chadbourne – Jimmy Carl Black – Pat Thomas*

Übliches Folksong-Geschrammel, plattes 08/15-Rock-Schlagzeug, ohne MOI-Touch; das Piano ging dabei unter.

– *Jean-Philippe Gross & Utah Kawasaki*

Elegische Violine und als Tanz annoncierte, merkwürdige symbolische Gliederverrenkungen.

– *Tim Hodgkinson, Chris Cutler, Ian Dumitrescu, Rhodri Davies, Eliu Martusciello, Anna Maria Avram – création*

Überambitionierte Kompositionen; das Stück von Anna Maria Avram war noch das beste; das aufwendige Bühneninstrumentarium diente hauptsächlich als Kulisse für Einspielungen vorfabrizierter Sounds; bei seinen wenigen Einsätzen am Schlagwerk kämpfte CC hauptsächlich mit Leitungsknacksern; der Anfang des Stücks „Silence“ wurde mehrfach unhörbar eingespielt; das Rauschen, was dann erfolgreich zu hören war, hätte man auch mit einfachen Mitteln akustisch erzeugen können. Ist es das, was Rigo in BA 47 so beschrieb: „Mit seinem Tim Hodgkinson Projekt (...) mischte er aktuell beim Musique Action ein unerhörtes Blatt“ ? Ich habe wirklich selten eine Band hochkarätiger Musiker gesehen, die so hilflos vor der von ihr aufgetürmten Technik wirkten und so wenig damit bewerkstelligen konnten. Tja, des Kaisers neue Kleider! Immerhin hatte Tim die Ruhe weg, sprach französisch, taufte den Chris um in "Chris Cöttlähr", der wiederum war total nervös und verpatzte die wenigen Schlagzeug-Einsätze, weil er dauernd an den Kabeln fummelte. Ein perfekter Auftritt hätte die Musik aber auch nicht besser gemacht.

## **Was es unter anderem sonst noch gab, soweit ich mich daran erinnern kann**

– *Container: Patricia Kuypers, Franck Beaubois & Rosette – création*

Gutes Jazz-Trio „Rosette“ (Camille Perrin (contrebasse), Sébastien Coste (saxo), Michel Deltruc (batterie)) spielt zu undurchsichtigem, symbolischen Gruppentanz.

– *Delay versus Duo: Patricia Kuypers & Franck Beaubois*

Tanz-Duo vor weißer Leinwand, in Synchronisation mit oder im Kontrast zu Delay-Projektionen des eigenen Tanzes in gelungener Choreographie.

## **Wegen Abreise leider verpasste Konzerte**

– *Fred Frith, Camel Zekri – création*

– Tenko, Ikue Mori



Trabantenstadt Vandoeuvre

## Fazit

Ich bevorzuge komponierte und klar strukturierte Musik und tue mich daher schwer mit der improvisierten Musik. Trotzdem höre ich mir Improvisationen gerne an, da es doch manchmal Momente gibt, die man so nicht komponieren kann, die vielmehr aufgrund glücklicher Umstände nur so und nicht anders passieren können. Diese Momente sind selten genug, daher bleibt mein Nörgeln an den übrigen Momenten nicht aus. Aber es sind die wenigen Glücksmomente, die den Einsatz wert sind. Daher finde ich auch das Motto so passend: **Born to be live!** Dieses Lebensgefühl ist es, was ich an Nancy faszinierend finde. Bei Interesse vormerken: **Musique Action 22. bis 28. Mai 2006 !!!**

## PS:

Eine weitere Besonderheit des MA ist, dass man die Hauptakteure vor und nach ihren Auftritten im Foyer beim Kaffee, Bier oder Rotwein antreffen und ansprechen kann, und so einiges erfährt, was im Programmheft nicht zu lesen ist. So hat mir z.B. Albert Marcoeur, ein oft anzutreffender Besucher, im letzten Jahr Aktionist mit neuer Band, brandaktuell mitgeteilt, dass er am **06.01.2006 in Mainz (Frankfurter Hof)** ein Konzert geben wird. Unbedingt vormerken!!!

Auf ETAGE 34 live im Bett mit Tenko: Dominique Repecaud (Organisator des Festivals), Olivier Paquette und Daniel Koskowitz (Schlagzeug) werden am **12.11.2005** in der neuen Frankfurter Lokation „**Das BETT**“ auftreten als das aus „SOIXANTE ETAGES“ extrahierte Power-Trio „ETAGE 34“, mit der japanischen Vokalistin TENKO als Gast. Eine CD des Quartetts (auf 33revpermi) ist bereits erhältlich. Ebenfalls dick im Kalender anstreichen!!!

## Rubrik: Ertappt

>Das Funktionsprinzip von Anti-Pop<

„Ein neues – pardon altes – Prinzip muss her: die Dialektik von Pop und Antipop als grundlegendes Funktionsprinzip der Popmoderne.

Pop funktionierte nach dem Muster: Sexy – sexier – am sexiesten. Wahlweise auch: Spaß – spaßiger – am spaßigsten. Das nannten die Verächter dann Spaßgesellschaft.

Anti-Pop funktioniert dagegen nach dem Prinzip: anders – anderser – am andersten. Die populärste Variante dieses Prinzips heißt: bedroht – bedrohter – am bedrohtesten.“ (Bernd Kittlaus)

# DAS POP-ANALPHABET

**ABS(.)HUM** No Heroes (Tiramizu, tiracd 004):

Charles-Henry Beneteau & Christophe Havard spielen per Fernbedienung präparierte Gitarre. Was man hört ist eine Livesession in St-Nazaire. Unter Remote Control zu verstehen sind simple Techniken wie ‚string tension through cord pulling‘ oder ‚string vibrations through small engines‘ etc. Beneteau, 1960 in Gironde geboren, ist ansonsten zusammen mit Brigitte Palisson im Gitarrenduo Palisson-Bénéteau zu finden und mit Josiane Rabemananjara & Philippe Spinosi im Ensemble "les Quatre Guitares". Havard andererseits ist ein in BA schon weit besser beschriebenes Blatt, als Cornelius-Cardew-Interpret mit Formanex (w/Julien Ottavi, Manu Leduc, Anthony Taillard, & Laurent Dailleau) und mit N:Q (w/ Rowe, Ottavi, & Jean Chevalier) sowie mit der Sound Installation-Gruppe °sone, in der Yannick Dauby & Hughes Germaine seine Partner sind. In Abs(.)um frönen die beiden ihrem Bastel- und Spieltrieb und einem Faible für SOUND, den ich absichtlich und realitätsnah in Großbuchstaben schreibe, SOUND, den sie mit indirektem Fingerspitzengefühl generieren. ‚Ausdruck‘ und ‚persönliche Handschrift‘ ordnen sich bewusst der ‚Entfremdung‘ durch Elektrizität, Kabel, Drähte, Automatik etc. unter. Aber was heißt das schon. Buben spielen für ihr Leben gern mit ferngesteuerten Eisenbahnchen, Rennautos u. dergl. Selbst ich bin passionierter TV-,Zapper‘. Die Magie, einen Knopf zu drücken und etwas bewegt sich, etwas ‚tut‘ sich, ohne dass man es anfassen muss, ist unwiderstehlich. Was sich hier ‚tut‘, ist SOUND, Vibrationen und Drones von Strings und metallischen Präparationen in den Spektralfarben eines drei Tage alten Pferdekusses. Wobei meine Saiten das zarte und geheimnisvolle ‚The Beat of the Psychedelic Engine‘ am schönsten in Schwingung versetzt. Der Galerie gitarristischer Nicht-Helden von Diaz-Infante über Gburek, Horist, Krebs und Rowe bis Toral sind zwei weitere Namen hinzu zu fügen.

**ACTIS BAND** „On Tour“ – Live 2004 (Splasc(H) Records, CDH541/2.2, 2xCD): Natürlich kommt Von-Mensch-zu-Mensch-Musik live am besten. Das ist die elementare Situation, bei der dieses ‚Spaghetti-Jazz‘-Quintett noch einmal einen Zahn zulegt, noch einmal 30% Verve extra drauf packt, noch einmal nachwürzt a là Diavolo, animiert von den leuchtenden Augen und heißen Ohren enthemmter Rechtsreferendarinnen und head-bangender Studienräte, die sich gern mitreißen lassen vom ‚Takayama Rap‘, ‚East Mambo‘, ‚Vulcano Boro‘ und ‚Rojo zu einer Ich-könnt-die-ganze-Welt-umarmen-Spritztour. Am 12.3.2004 im Ferme Asile im Schweizerischen Sion wurde das volle Programm dieses Feiertags-Revoluzzertums geboten, von ‚Son para el Che‘ (1997) bis ‚Viva Zapata‘ (von *Garibaldi*, 2002). Actis Dato an Tenor- & Baritonsaxophon und Bassklarinette, Massimo Rossi an Soprano- & Altosax, Federico Marchesan am E-Bass und Dario Bruna an den Drums, dazu Karsten Lipp als neuer Gitarrist, ein Bremer, der sich Turin als passende Adresse gewählt hat, verbinden als südhang-sonniges Gegenstück zum cisalpinen Breuker Kollektief furiose Kaphonie mit schmissigen Arrangements und Gutbucket-Funkyness zu einer Fiesta-Fusion, so unverwechselbar italienisch wie Ferrari und Fellini. Bariton, Bassklarinette und ein Bass so fett wie Pavarotti drücken den Schwerpunkt unter Nabelhöhe, machen ein warmes Gefühl im Bauch und lassen den ganzen Körper mitswingen, während Brunas Up-temporhythmik und der Doppelreed-Sturmwind unwiderstehlich in die Hosenbeine fahren. Von Cucarachas und Chili angestachelt, droht die Salsaeuphorie überzukochen, die Musiker machen sich, um nicht aus der Haut zu fahren, mit Gegröhle Luft. Lipps extra scharfes Gitarrenengewichse schneidet dazu Luftgitarristengrimassen und ich suche mir ein schattiges Plätzchen, um mich meines stockfischigen Ja-Abers zu schämen.

*„I'm doing this because it's led to some of the most interesting, strangest, exciting, incomprehensible, stoooid, hep ,n' downright fuckable music and people I could ever hope to embrace. It's an extension of a yearning first glimpsed during my days as a dumb (...) 12 year old... everything I have embroiled myself with (...) can be boiled down to a simple desire to explore... Outside this, I can only spell out the fact that it's evident I'm not completely alone (despite often feelin' it) and that, furthermore, am content enough to try and build causeways to others clearly ensnared by similar dilemmas.“*



Und da fragt mich Æ-Herausgeber Richo noch ganz vorsichtig *„Thought you might enjoy these?“* Schöner und treffender als sein ‚Mystic Psychobabble‘-Bekenntnis könnte man den Daimon hinter allem Fanzinemachen nicht auf den Punkt bringen (*„if indeed, again, there is one...“*). Rein stofflich beträgt die Schnittmenge zwischen Æ und BA gut 50%, das ganze eklektizistische und idiosynkratische Counter-Culture-Pluriversum minus Impro und ‚Jazz‘.

Volume III #1 Summer 2003 enthält Interviews mit Co.Casper, mit dem einstigen Echo & The Bunnymen-Gitarristen William Sergeant über seine Projekte Weird As Fish, Glide und The Serpents, mit dem australischen Lapter Paul Gough aka Pimmon und mit Cornucopia aus Puerto Rico. Und einen Lobgesang auf Sonic Youth. Dazu gibt es sehr pointierte und alles andere als auf Hype eingeschworene Reviews von The Angels Of Light bis Whitehouse, sowie auch von Büchern (*Herzog on Herzog*), Fanzines und Filmen (*Spider* von Cronenberg und *Werckmeister Harmonies* von Bela Tarr). Stilistisch dominieren New Journalism-Subjektivität und Outsider-Hipness, gespeist vom Begehren *„to explore“* und von ‚Shape‘, nicht ‚Bedeutung‘.

Für Volume III #2 Winter 2004/2005 führte die Æ-Crew Gespräche mit Whitehouse, Peter Hammill (!), dem Thrillerautor, S/M-Kenner und Jazzsaxophonisten Mark Ramsden, dem Dark-Ambient-Soundscaper Paul Bradley und Devendra Banhart, ein Spektrum, das einem das Hirn auf Merkurgröße aufbläst. Der musikalische ‚Culture Dump‘ wird durchwühlt von Animal Collective über Circle, Guapo und The Loop Orchestra bis Zenial und dazu werden ‚Reading Matters‘ wie Keenans *England's Hidden Reverse* und *Mainlines, Blood Feasts and Bad Taste* von Lester Bangs auf Informations- und Lustgewinn abgeklopft. Beide Nummern sind zusätzlich gespickt mit persönlichen Einsame-Insel-Listen von Freek Kinkelaar, Stephen Meixner, David (Tibet) Michael oder Andrew Liles.

Als Beilage zu Volume III #1 gibt es einen Fourth Dimension Records Sampler (fdcd65). Richos Aktivitäten umfassen neben Æ schließlich auch noch The Lumberton Trading Company und Fourth Dimension Records und mit Letzterem setzte er die weit über den britischen Tellerrand ausgreifenden Kontakte zu Co.Casper, Lukasz Szalankiewicz (**Zenial**), Dafydd Morgan (**Stylus**), Elektroverde, Sascha Karminski (**I:Wound**), Will Sergeant (**Weird As Fish**), Steve Pittis (**Band Of Pain**), Steven Ball & Philip Sanderson (**Storm Bugs**), SRMeixner, Frans de Waard (**Freiband**) und Colin Bradley (**Dual**) in Klangbeispiele um. Die Revue dieser Namen macht die Verzahnung von Magazin und Labelpolitik im ‚Geschmack‘ von Richo & Co. deutlich. Dessen herzerfrischenden Unpurismus verraten so schöne Sound-of-Consciousness-Ströme wie *“Roy Orbison, NWW, The Buzzcocks, Julie Cruise, Whitehouse, Fluxion, DJ Spooky, Nico“* oder *„Tappa Zukie, C93, Calla, Leonard Cohen, Robert Normandeau and Howard Shore“*. Mögen die gebrochenen Versprechen von Menschenrecht, Wohlfahrt und Universalismus noch so sehr Frustration, Entropie und Nihilismus schüren, ich klammere mich bis zuletzt an die Fusseln des Patchworks aus Soul Brothers und Fellow Travelers, *„clearly ensnared by similar dilemmas“*.

**ARDEN Conceal** (Stilll, Stilll 001): Organisatoren und Kristallisationskern dieses Sextetts sind der Gitarrist Jérôme Deuson, der als aMute *A Hundred Dry Trees* auf *Intr\_version* veröffentlicht hat, und der Cellist, Komponist und Filmemacher Je[an-L]uc Dietrich. Die anfängliche Vorstellung eines isolationistischen String-Zweiers verwandelte sich bald in ihr Gegenteil, eine Kollaboration mit dem kanadischen *Intr\_version*-macher Mitchell Akiyama, mit Christophe Bailleau, einem in Brüssel lebenden Franzosen, von dem 2004 das laptop-gitaristische *Cosmet nihil* auf *Cri De La Harpe* erschienen ist, Sébastien Roux, Produktionsassistent am IRCAM, der auf Apestaartje 2004 mit *Pillow* zu hören war, und Jürgen Heckel aka Sogar, dessen Stoff auf 12k oder List zu finden ist. Fünffach wurden elektronische Gitarrentreatments miteinander verknüpft in einer von allen möglichen Schwierigkeiten heimgesuchten Recordingsession-woche im belgischen Grünen. Der Wunsch, die Einzelhaft am Laptop gegen Natur und Männerfreundschaft zu tauschen, stand unter einem Pechstern. Die Reihe der Unglücksfälle spiegelt sich in Titeln wieder wie ‚Smashed Computers and Bad Luck‘ und ‚Kidney’s Crash‘. Deuson hat dann in Brüssel das Material improvisatorisch angereichert und abgemischt zu einem Zwitter aus digitalem Glitch und elektronisch abgekühltem Postrock. Als One-Beat-Drummer hämmert er die ersten beiden Tracks mit ihren furios aufrauschenden Multigitarren noch zur Rotglut. Aber dann sickern allmählich der beruhigende Einfluss der ländlichen Idylle und dergleichen Softieneigungen in die knirschenden Fugen. Alles wird ein wenig grillenzirpiger und folktronischer. Die Sounds beginnen sich glitzernd in der Sonne zu schlängeln. Im ‚Ne se soucier de rien‘-Gefühl werden die Füße hochgelegt, das Cello summt, die Musik wird ganz kammerflimmrig und die Gitarren zupfen am Saum von Mutter Natur als ob es keine Zecken, keine Sandflöhe, kein Morgen gäbe. Der kulleräugige Leichtsinn führt bei ‚Kidney’s Crash‘ prompt zu einer Überdosierung des elektronischen Weichspülers, auch die Gitarrensaiten von ‚Des Routes Ensoleillees‘ klimpern schlaffer, fast ein wenig baumelesoterisch, irgendwie pink. Den fast ein wenig wehmütigen Ausklang stimmt dann wieder das Cello an, während die Sonne sinkt als ein flickernd zersplitterndes Etwas.



**KOJI ASANO** *Final Insurance* (Asano Production, Solstice038): Noch weiter in die eigene Vergangenheit zurück als *The Giant Squid*, das Unveröffentlichtes der Jahre 1997–98 nachlieferte, führt diese *Collection Vol 2*. Asano kehrt hier zurück zu seinen Anfängen in Saitama 1992, London 1993 und Tokyo 1994. Die Suche nach einem Stil hatten ihn mit Gitarre, Piano, Synthesizer und Computer experimentieren und improvisieren lassen. Beim zirpenden Saitenspiel von ‚Sparrow‘ aus seiner Londoner Zeit könnte man einen Einfluss durch die englische Plinkplonkästhetik vermuten. Andere, kürzere Stücke zeigen einen Kassetentäter, der versucht, abseits von Harsh Noise elektronischen Bruitismus zu kreieren. Dabei gelangen dem damals 18 – 20-jährigen schon vielversprechende elektroakustische Entwürfe, neben ‚Sparrow‘ zu nennen wäre ‚Corridor‘ mit der gehämmerten Perkussivität und den spitzen Splitterklängen seiner elektronisch simulierten Nancarrowschen Pianorepetitionen. Eine Vorliebe für minimalistische Ansätze ist bereits ebenso ausgeprägt wie das Faible fürs Bruitistische und Schrofne, für insektoid stechende Drones und georgelte Chromatik. Da hört man einen, der keine Gefälligkeiten im Sinn hat, eine Ambitioniertheit, die von Anfang an bei den ‚Erwachsenen‘ mitzumischen gedenkt. Hier keimte schon vieles, was Asano nach einem früh gefundenen Masterplan mit der Solstice-Reihe inzwischen konsequent in Taten umsetzte.

**HAROLD BUDD + ERALDO BERNOCCHI** *Music for ‚Fragments from the Inside‘* (Sub Rosa, SR239): Ob der Ambientaltmeister Harold Budd (\*1936, Los Angeles) seinem einstigen Mitstreiter Brian Eno zustimmen würde, dass Ambient eine jener Kunstformen ist, die auf ihrem Höhepunkt beginnen und dann nachlassen, immer schlechter werden (Intro 130/05)? Demnach wären *The Pavillon of Dreams* (1978), *Abandoned Cities* (1982) oder ihre Kollaboration *The Plateaux of Mirrors* (1980) das Hochplateau und schon *The Pearl* (1984) ein Abstieg gewesen? Budd ist in den folgenden Dekaden ähnlich um den Kern seiner Turtle’s-Dream-Ästhetik gekreist wie Eno seine Raum-Zeit-Kontinua parfümierte und tönte, er hat mit den Cocteau Twins, Jon Hassell, Andy Partridge, Hector Zazou und John Foxx zusammen Musik gemacht und mit *Avalon Sutra/As Long As I Can See My Breath* 2004 seinen Schwanengesang angestimmt, bevor er in Ruhestand ging. Als eines seiner letzten Projekte zuvor hat er 2003 in Siena im Palazzo Delle Papesse Centro D’Arte Contemporanea zusammen mit Bernocchi live den Soundtrack für eine Videoinstallation von Petulia Mattioli aka PM Koma gespielt, er am Piano, sein Mailänder Juniorpartner per Electronics. Bernocchi, Jahrgang 1963, hat seit der Phase mit der Postindustrialformation Sigillum S und solo als Ashes eine interessante Entwicklung gemacht. Allein als Interceptor oder Simm und in Projekten wie *Equations of Eternity* und *Charged* mit immer wieder Bill Laswell, Mick Harris und Toshinori Kondo wurde er zu einem der Hauptvertreter von Sombient, Dreamscape und Spiritual Dub. Die von Bernocchi bei den elektrifizierten Trance-Trips in *Magic Realities* und *Possible Worlds* angerufenen bewusstseinsweiternden und teleportativen Kräfte von Slo-Mo-Sounds harmonieren kongenial mit Budds pianistischen Reveries. Die verschleppten pulsminimalistischen Beats und der dunkle Substream der Basslinien dienen als Fluidum und Medium für Budds Glasperlenspiele, seine driftenden, meditativen, egolosen, wie bei geschlossenen Augen sich quasi selbst spielenden Klimpereien und Köln-Concert-Mantras auf Valium. Mir kommt solche Musik mit ihrem daunengefederten Headbangingswing immer etwas paradox vor. Die Anrufung, die den Altered State herbeiführen will, nimmt ihn als Identitäts- und Simulationszauber vorweg. So wie die alten Schamanen in die Ackerfurchen pissten, um Regen zu ‚machen‘, muss das Als Ob im verkleinerten Maßstab genügen. So wie den Zuhörern diese Wellnessdosis als Vorgriff aufs Wassermannzeitalter genügen muss.

**CANDIDATE** *Vote don’t vote* (NovaTune, none071): Bei der Selbstdarstellung von NovaTune als Fair-Trade-Label und der Ankündigung des NovaTune-Acts Markus Holler als „ehrllicher Rock-Arbeiter“ kommt mir ein verschämt verdrängter Erkenntnisstand von vor 25 Jahren wieder in den Sinn: Popmusik ist Lohnarbeit. Das mir bisher unbekannte NovaTune-Sortiment scheint ein Vollspektrum von Ambient über EBM, Electro-Pop, Industrial und Minimal bis Songwriting oder TripHop abzudecken mit Artists wie Autumn, Cargo Cult, Elektrohandel, Ernst Halft, The Headroom Project, Misanthrop, Shiva in Exile etc. Was mir hier vorliegt ist kein Statement zur kürzlichen Wahl der Qual, vielmehr eine Zusammenstellung von Candidate-Archivmaterial der Jahre 1987–1990. Ich glaube nicht, dass man den 80s, in die diese Zeitreise führt, Charme nachsagen könnte. Das Projekt aus Nancy mit dem schneidenden Shouting von Cécile, übrigens durchwegs auf Englisch, der harschen Gitarre von Bidou und den stompende Maschinenbeats eines TR 707 lässt dunkle Herzen (in der Erinnerung) noch einmal durch nachtschattige Gefilde streuen, rot gesäumt mit schäbigem Glamour („Shade of Red“). Bei dieser Sorte von ‚Nightclubbing‘ lag der Akzent immer auf Nacht („When comes the night“). Die toughe Wave-Boheme hatte dem ‚Mindless Age‘ zu trotzen versucht, indem sie im Auge des Hurrikans mit der zuckenden Unfunkyness von Automaten dagegen antanzte. ‚Life on Credit‘ als Anspielung auf Célines *Mort à crédit* ist so ziemlich das einzige Indiz für das ‚Französische‘ von Candidate. Keinerlei Indizien gibt es für eine Vorahnung, dass die Boheme einmal genauso obsolet werden würde wie ‚ehrliche Arbeit‘.

**COLUMN ONE Dream Time** (90%Wasser/Dossier Records, WCD 006/DCD 9103, DIN A5–Jacket + 2 booklets): Mit dem Untertitel ‚An anthology of selected public and private materials (1994–2004)‘ collagierten Robert Schalinski, Andrew Loadman, Jürgen Eckloff, Rotraut Z & Eyn Lump mit Hilfe der Stimmen von Justine Electra & Doreen Kutzke O–Ton des Hollywoodmelodramas *The Girl Who Had Everything* (mit Liz Taylor, 1953), von Sexmangas, Pornos, der Wahl der Miss Germany 2002, Pasolinis *Gastmahl der Liebe* (1963), Popsongs von Tina Turner und Björk, einer Karfreitagsansprache des Theologen Karl Rahner, TV–Shows, Werbespots und Cartoons zu einer audiovisuellen Halluzination von medialen Frauenbildern. ‚Mythen‘ des sexualisierten Alltags einer sich selbst warenförmig zurichtenden Gesellschaft, in der Mädchen als „die Scheidemünze ihrer ökonomischen und sittlichen Ordnung“ (Marx *Das Kapital*) zirkulieren, ein Tauschgeschäft, so selbstverständlich und abgründig wie die pädophil überschauerte Unterwäsche kleiner Lolitas im Otto–Katalog und so allgegenwärtig wie die Sexploitation von Poser™, Langnese, DB oder SKL. ‚Lebendiges Geld‘, die Ware aller Waren, die – wie Roberto Calaso das einmal brutal entmystifiziert hat (‚Déesses entretenues‘ in *Die neunundvierzig Stufen*) – „von den Pinzetten einer Gesellschaft gezwickt wird, die nicht zu wissen beansprucht, daß sie auf der begeisternden Flüssigkeit der allgemeinen Prostitution gründet, und verlangt, daß dies nicht ausgesprochen werde.“ Schon lange wurde das Phantasma ‚Frau‘ nicht mehr so ungeschminkt als Baby, als Beute, als käufliches Placebo, als ‚Nigger‘ („Der Neger ist das Tier, lange Schwänze, kleine Köpfe“) entschleiert wie durch Column Ones Traumprotokolle mit offenen Augen. ‚Wie kleine Motorflieger sausen 100 Gedanken durch Ivonnes Kopf!‘ Weibliches Denken gedacht als jungräuliche unbefleckte Empfängnis. Kleine ‚Prinzessinnen‘ zugerichtet als perfekte Maschinen im Zeitalter technisch reproduzierbarer Wünsche. *Dream Time* reflektiert den brutalen Kitsch dieser Wunschproduktion als Spiegelkabinett und Echochamber ohne postfeministische Sophistik. Das neueste Update des kritischen Bewusstseins kommt mir vor wie ein Download unangenehmer Wahrheiten, die in den 80ern vorschnell als ‚spielverderberisch‘ und ‚lustfeindlich‘ ad acta gelegt worden waren.



**THE CORTET HHHH** (Unsounds, 10u): Der Name dieses Quartetts liefert, ähnlich wie schon der Name Corkestra, den pffiffigen Hinweis, dass seine Existenz auf die Initiative von Cor Fuhler zurück geht. Der holländische Flügelspieler, ansonsten 1/3 von Fuhler–Benninkde Joode, 1/2 von The Flirts (w/ Geert–Jan Prins) oder sich selbst genug als DJ Cor Bli-mey and his Pigeon, hat drei der angesagtesten Köpfe der zeitgenössischen Improvisation dafür gewinnen können, Thomas Lehn mit seinem Analogsynthesizer, den Harfinisten Rhodri Davies und John Butcher mit seinen Tenor– & Sopranosaxophons. Lehn ist dabei als Einziger elektrifiziert, Fuhler und Davies operieren mit Präparationen, aber unplugged. Dennoch scheint eine elektronische Klangästhetik im Hinterkopf die Bruintistik und Textur der Improvisationen mitzubestimmen. Die Noiselastigkeit und die dröhnminimalistischen Akzente sind so ausgeprägt, dass die vier Stimmen ihre Identitäten dahinter zurückstellen, mit der Folge, dass man sich beim Who’s Who öfters mal täuschen kann. Sinus– und Obertöne vexieren, Insidepiano und präparierte Harfensaiten kommen zur Deckung. Die Cortets scheinen solche Passagen des Rollentausches oder einer mehrstimmigen Konsonanz sogar auszukosten. Das MITEINANDER wird ganz groß geschrieben, Stimmverdichtungen und wie sie gegenseitig aufeinander einschwingen zeitigen einen spezifischen Cortet–Klang. Die oft ein wenig zagen Mikrophonien des Gros der Creative Sources– und Erstwhile–Projekte begegnen einem hier in einer offensiveren, zumindest weniger hermetischen Variante. Spektral attraktive und mehr als einmal ziemlich vehemente Momente füttern die Ohren und angeschlossenen Zonen mit mehr als nur Ideen und Trainingseinheiten in Engelsgeduld. Von den schillernden, flachgedrückten Frequenzbündeln von ‚HL‘ und der funkelnenden und schnarrenden Pointillistik von ‚RH‘ angelockt, erwartet einen das Riesenpanorama von ‚TH‘, eine gut 24–minütige Tour de force über die Klüfte und Zackenkämme eines Schmutzpfades ins jenseits von Biederland. ‚HN‘ beginnt leise und transparent und eskaliert dann immer mehr zu einem Retortengewitter durcheinander spritzender Klangmoleküle, das nach einem Kulminationsgipfel wieder abflaut als ob nichts gewesen wäre. Und auch ‚CH‘ findet nach zwei tastenden Anläufen sein Glück als zischende und aufschrillende Kakophonie, die einem die Lusthärchen stellt.

**DIS.PLAYCE R** (Naiv Super, nasu 004): Die Konservendecke eines audiovisuell engagierten Bremer / Berliner Künstlerkollektivs, das sich dem Filmemachen, Herstellen von Klangcollagen und Komponieren Experimenteller Musik verschrieben hat, legte mir diese Hörprobe für die Ausrichtung ihrer postavantgardistischen Abenteuer in den Briefkasten. Dass das Auge mithören darf, zeigt schon das auffallende Klappcover im naivsuper-Team-Design. Dis.playce ist ein Duo aus Maximilian Marcoll (\*1981), Schlagzeuger und ehemaliger Leiter des Ensembles für zeitgenössische Musik Lübeck, und dem Komponisten Hannes Galette Seidl (\*1977, Bremen), das sich 2002 in Essen zusammensetzte, als beide an der dortigen Folkwang-Hochschule Komposition studierten. Der Multistipendiat und mehrfach gepreiste Seidl setzte seine Studien zwischenzeitlich im IEM Graz fort und arbeitet derzeit mit dem Ensemble Modern. Als Elektroduo operieren die beiden per Analogsynthesizer und Digital-Processing oder per Laptop und der Spielumgebung COOPER sowie weiteren Elektronikbauteilen, ein Instrumentarium, mit dem sie mit Samples, Fieldrecordings und selbst gedrehter Software eine Reihe von kontrollierten Geräusch- & Implosionen generieren. Jeder der 8 Tracks zeichnet sich durch einen sorgfältig gewählten Herstellungsprozess oder konkreten Materialschwerpunkt aus, beim mikrofonierten R5 werden Plastikfolien & Bierdosen als Klangquellen angezapft, bei R6 dienen Wasser & Körpergeräusche als Schallfolie, bei R7 spielen Insekten eine Hauptrolle und beim gedämpften R8 zusätzlich noch pulverisierte Orchestersamples. In der Reihe R1 - R8 spiegelt sich der Materialfortschritt und die wachsende Beherrschung komplexer Noise Art. Das Abstrakte und das Konkrete werden von Anfang an energisch zur Deckung gebracht, wenn dis.playce mit düsentriebhaftem Eifer den Klangraum vierdimensional bepollockt, die Geräuschmoleküle einem Elektronenbeschuss aussetzt und harsch miteinander kollidieren lässt. Neue Musik für neue Prozesse, Sonic Fiction ganz ohne Pferdeäpfelromantik, dafür mit lang ausgefahrenen Sensoren inmitten von Elektronengewittern und Teilchenhagel.

**TILMAN EHRHORN** *Heading For the Open Spaces* (Resopal Schallware, RSP028): Der aus Braunschweig über Hamburg in Berlin gelandete Ehrhorn, Jahrgang 1972, ist ein weiteres Beispiel dafür, dass die Grenzen zwischen den Genres verblässen. Ähnlich wie Christoph Reimann aka Transporter, Ignaz Schick oder Bernd Friedmann verortet er zwischen Jazz und Nojazz, vom Tenorsaxophonisten der NDR Bigband, des Tilman Ehrhorn Quartetts oder von Blueprint Stage zum Mille-Plateaux-Elektroniker mit Sampler und Synthesizer (*Task*, 2003). Mikroclicks und ‚organische‘ Glitches werden zu polyrhythmischen, mit Zufallselementen durchmischten melodischen Texturen moduliert, die eine angenehme, von einem weichen Licht erhellt Atmosphäre schaffen. Mille-Plateaux-Kollegen wie SND oder Frank Bretschneider kreieren verwandte Ästhetiken, wobei Ehrhorn auch die bitzeligen Abstraktionen von Raster Noton zu schätzen scheint. Die den Titel illustrierende Waldlichtung auf dem Cover mutet fast Heideggerianisch an, zumindest aber wie ein Echo, das vom *Königsforst* und *Zauberberg* von Gas herüberschallt, auch wenn sich konkret lediglich eine Designerhybris festmachen lässt: ‚We’d like to programm happiness‘. Knispeliges Gewusel an der Grasnarbe schwingt sich dabei immer wieder zu einem pulsierenden Dahinfließen, Dahinschweben auf, das mit brüchigem, zischelndem Gezucke den Luftwiderstand spielend überwindet.

**FENTON Pup** (Plop, PLIP-3014): Die Musik von Dan Abrams, mit der er zuletzt unter dem Namen Shuttle 358 meine Ohren weich spülte, fällt bei mir unter die Kategorie ‚Elevator- und Bahnhofs-Muzak der angenehmen Sorte‘. Das minimalistische, elektronisch zart verschleierte Gitarrentwängeln als Seelenbalsam wird nun weiter geklampft in einlullender Monotonie und mit rundum abgedämpften Stoßkanten. Der perfekte Eloy-Kokon, eine 5-Sterne-Gummizelle all inclusive. Angeblich verknüpfen die Tracks Auftakte und Ausklänge von Popsongs, das tastende Hineinflinden und den wehmütigen Nachhall. Mag sein. Der repetitive, gemächlich pulsierende Duktus hat jedenfalls etwas Zeitvergeßenes, etwas Zeitvergeßensmachendes, eine hypnotisch-psychedelische Insistenz beruhigender Synapsenmassage für dauergestresste Ich-AGs. Pflanzen gießt man, damit sie wachsen. Diese Lethe-Infusion grenzt eher an Sterbehilfe. Mit zweifellos besten Absichten und der Zärtlichkeit der Schafe, die der der Wölfe in nichts nachsteht.

**CRISTO FONTECILLA QUARTET Do I still GERTRUDE Up The Wrong Tree** (Urban Missfits 0301): „*Are you look like the Pumuckel?*“ (Dreamscape, DEA 4760): Da versucht man am Wochenende mal auszuschlafen und so'n Bengel vertreibt sich im Kinderzimmer drüber das Morgengrauen mit Hans Clarins durchdringendem Gekirre. Der Pumuckel-Lookalike Fontecilla hat bei mir von vorn herein schlechte Karten. Der gebürtige New Yorker, Jahrgang 1968, hat seine Basis 1986 in Barcelona aufgeschlagen und sein Aktionsradius als schneller Gitarrenfinger reicht über die iberische Halbinsel hinaus bis nach Libanon oder Mexiko. Teilt niemand meine Allergie gegen solche Fusionmucke? Was er da im Verbund mit Jon Robles am Saxophon, Dick Them am Kontrabass und Eric Illa an den Drums absondert, gleicht, seid mir nicht böse, dem Versuch, durch Pinkeln die Wasserqualität an der Costa de Ponent zu verbessern. Klar, ein Bisschen virtuoses Saitengewichse und einfallsarme Fingerschnippbeliebigkeit, so seicht, dass sie von einer halbwüchsigen Küchenschabe trockenen Fußes durchquert werden kann, tut niemandem weh. Zweifellos ist das gut gespielt, aber doch völlig verfangen in sowohl den Angebereien wie im harmonischen Eiapopeia der 70s. Tritt das Dudelquartett mal aufs Gaspedal, dann heißt das gleich ‚Atomic Jazz‘. Fontecilla spielt ausschließlich eigene Erfindungen und zugeben, er beherrscht dabei den Kanon der Banalitäten aus dem ff. Aber alles ist relativ und was im Kontext von BA abgedroschen wirken mag, wäre als Soundtrack zur Neueröffnung einer Obi-Filiale ein durchaus kesser Clou. Dass sich allerdings beim Gejaule von ‚Evitando‘ nicht die Erde aufrollt bis zum Horizont, ist im Grunde ein Gottes-Gegenbeweis.

*remote controlled? Another sucking consumer? A postmodern ironic vulture?„* Solche Fragen und mehr knallen einem wie faule Eier gegen die Birne. Geschleudert von einem Quartett von britischen Riot-Ladies, die es fertig bringen, gut 20 Jahre aus dem Lauf der Zeit zu schneiden. So können Dawn Rose, die Drummerin, Iona Tanguay, die Klarinette, Gitarre & Bass spielt, Ayesha Taylor, ebenfalls Gitarre & Bass und Zoë Gilmour, die Cellistin & Perkussionistin von Gertrude direkt die von den Slits, X-Ray Spex, Lora Logic oder den Raincoats bereit gelegten Waffen der Kritik aufgreifen und als Postpunk-Walküren ins Gefecht eingreifen. Nur, wo verläuft die Front, an der die Fahnen, die lilafarbenen, die schwarzen, wehn? Immer noch die ungelösten Girl-meets-Boy- und Girl-meets-Girl-Troubles? Mit resignierten, vollgedröhnten Schwestern, die nur noch Klischees gleichen, die für'n paar Kröten Schwänze lutschen? „*Drunk as a skunk, Is that what you call punk?*“. Gertrude hat den ‚Punk Blues‘ und zeigt Spiegelbilder zum Erschrecken. Mit Rollenprosa zum Erschrecken: „*Living in the mud, a contented pig / Can't see past the end of my nose / Enslaved am I in my stupid head / Sleeping, dreaming...*“ (‚Pigs in Mud‘). Denken und Kommunizieren ist zur Sisyphosarbeit geworden, war es vielleicht immer. Nur eins ist sicher, ich passe nicht ins Bild, nicht ins System. Misfit. Als Frau doppelt daneben. Urban Missfits (sic). Nicht Teil des Systems, „*Making an-droids of us all.*“ „*Survival of the sickest, the world's a queasy place... An ounce of idiocy, a spoonful of sadism / Basted with ego, boiled in testosterone... Not in my name.*“ Vieles ist verschwommen, „*The places all mixed up*“, aber die Nichtzugehörigkeit, die Desorientierung hat nicht nur private Gründe, ist nicht nur eine Sache des ‚Erwachsenwerdens‘, des Fit- & Trendy-Seins oder einer Beziehung ohne Knatsch. Obwohl Gertrude da oft den schönsten Blick für Details hat – „*My world has walls / You can come in the window / I feel the sea breeze / The salt taste please don't go*“ – und ein wunderbar burschikoses Selbstbild vermittelt: „*So I went to the pub to sink a few.*“ Und das alles im Tonfall der frühen 80er, vom aufgekratzten Gesangsstil in vierfachem Timbre bis zu den strammen Jingle-Jangle-Gitarren und den jumpy vorwärts stolpernden Beats, mit einfallsreichen Arrangements querab vom 08/15-Punk, mit Klarinette und Cello als besonderem Kitzel.

**FUSSGAENGERWEITWURFPARABEL Yonkon** (Gerausch-Musik, CDR): Gothics wie Josie & Morcia (aka Fremdwanne) lieben fwtπ-i. Dabei ist die improvisierte Geräuschkultur von Statler & Waldorf verwandter mit dem Schwarzen unter den Fingernägeln als mit Schwarzer Romantik. Die eingestandenen Vorlieben für John Watermann, Merzbow, Kallabris sind nicht ohne Folgen geblieben, die Vorliebe für japanischen Tee ebenso. Gitarreneffekte, Feedback, konkreter Noise, Loops, sehr knurrig und minimal. An der Basis kurbelt eine monoton pulsierende Welle, darüber schrappelt und flattert es lärmig in undefinierbarem Produktionsleerlauf. Um die Todesfabriken still zu legen, hat die Noise Culture immer schon alle Hebel in Bewegung versetzt. Jede nihilistische Effektivität gilt es zu desimulieren. fwtπ-i lieferten 2002 den MP3-Free-Download *020202zwei* (EX04) auf [www.experimental.com](http://www.experimental.com), einem Würzburger Forum mit Querverästelungen zu BA, hörbar als BA 37-7“. Diese 5 fwtπ-i-Minuten hatten Radiowellensalat unter harschen Pixelbeschuss genommen. *Yonkon* teilt nun volle 50 Minuten im Verhältnis 3 zu 2. Der zweite Brocken lässt die spielerisch-haptischen Aspekte deutlicher werden, dass da rumhantiert wurde mit Kleinschrott wie Plastik, Glas, Holz, Faden & Draht, vor allem Metall im Kontakt mit Mikrofonen und Reibungseffekten an den Lautsprechermembranen. Soweit feststellbar, wurden Fußgänger dabei nicht misshandelt.



**JOHN GREAVES Chansons** (Le Chant Du Monde, 274 1261): 10 Jahre nach *Just Woke Up* und dem Gastspiel in Würzburg mit dem Peter Blegvad Trio führte mir mein Rückblick auf die Henry Cow-Tradition in BA 47 allzu deutlich meine ausweiteten weißen Flecken vor Augen. Sie sind weniger einer Treulosigkeit geschuldet als meiner Verzettelung. Genug Anstoß also, bei Peter Blegvad einzukehren und seinen *Choices Under Pressure* (Resurgence, 2000) und bei Greaves, der seinen *Songs* (1996) ein französisches Pendant hat folgen lassen. 16 Lieder setzte er in Musik, für die ihm Christophe Glockner die Lyrics schrieb und die von Élise Caron mit einer luftigen, hellen Stimme gesungen werden. Ihren Namen verbindet man hauptsächlich mit Michael Riessler, dessen *Honig und Asche* (1997) sie ebenso ihre Stimme lieh wie seinem Perc-Projekt *Orange* (2000), *Berenice Tableau* (2004) und – *Chansons* (für Stimme, Klarinette und Tonband, 1997). Greaves instrumentierte seine Chansons ganz schlicht mit Piano oder akustischer Bassgitarre, die er selber spielt, dem Akkordeon von David Venitucci und Louis Sclavis an Klarinetten & Sopranosax. Die Intimität und das französische Flair von Glockners Text und Carons Timbre stehen ganz im Zentrum.

Selbst Robert Wyatt, der Percussion und Chorus zu ‚Mélange‘ beisteuert, und Vincent Courtois, dessen Cello ‚Nabuchodonosor‘ perfekt macht, versuchen nur, die zarte Schönheit dieser Lieder zu akzentuieren. Vom ersten gehauchten „*Effilochée / Je deviendrais une œuvre d’art...*“ bis zur letzten Zeile „*Nos rêves sont partis / Jamais ne reviendront*“ flirtet Innigkeit und Esprit miteinander, animiert von dem mit großer Raffinesse eingesetzten Akkordeon. Trotz, nein, wegen aller musikalischen Einfälle und allem Reichtum der virtuoson Sprache schaffen es Greaves, Glockner & Caron, ihre Bilderfolge wie einen zusammenhängenden, zwischen ‚douleurs‘ und ‚douceurs‘ vibrierenden Traumzustand erscheinen zu lassen. Greaves selbst glaubt, dass seine „*kompositorische Fähigkeit hier seine höchste Ausformung gefunden hat*“, dass er einen Zenit erreicht hätte, den er bestenfalls noch variieren könne. ‚Nez à nez‘ könnte in einer bezaubernden Lindsay Cooper-Musik der perfekte i-Punkt sein. „*Mélange de boues / De psaumes / De dômes / De novelas / De trahison / D’arrogance et de poivre*“ ist mein liebster Vers, „Waterloo“ auf „roseaux“ der coolste Reim. Es leuchtet ein, wenn Greaves, ein Verehrer des metaphysischen Poeten John Donne, davon überzeugt ist, dass das, was im Leben zählt, sich am besten in einem perfekten Song sagen lässt.

**MAYA HOMBURGER – BARRY GUY – PIERRE FAVRE Dakryon** (Maya Recordings, MCD0501): Die Barockmusik war lange so etwas wie die Mondrückseite des Improvisierers und Orchesterleiters Guy. *Ceremony* (ECM, 1997) und *Celebration* (Auditorium, 2001), die Einspielungen mit seiner Ehefrau, der Bach- und Telemannspezialistin Maya Homburger an der Barockvioline, haben das Blatt gewendet. Wobei von Historismus keine Rede sein kann. Neben der Vergegenwärtigung der ‚Sonata Seconda‘ von Dario Castello (17. Jhdt.) und einer ‚Passacaglia‘ und der ‚Mysterien-Sonate‘ von Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) hat sich Guy erneut mit eigenen Kompositionen dem Geist einer Zeit angenähert, in der Komponisten-Interpreten wie Biber die Grifftechnik der Violine bis zur 7. Lage erweiterten, den Doppelgriff erfanden und die Skordatur. Es geht also nicht darum, anachronistisch auf frühbürgerlichen Schnee von vorgestern zurückzugreifen, in dem sich der restbürgerliche Konzertbetrieb so wonnig wälzt wie ein Hund in Scheißhäufchen, oder die Musik der Alten im Dreitagebart-Crossover zu ‚aktualisieren‘. Guy und Homburger verlebendigen die Alte Musik originalgetreu, allerdings bewusst in ihren progressiven Aspekten und – wie Bach und Biber – mit der Selbstverständlichkeit, eigene Musik zu erfinden und zu spielen. Guys ‚Inachis‘, ein Stück, das schon auf einer gleichnamigen Maya-Aufnahme zu hören war, und ‚Dakryon‘ sind insofern auch keine Simulacren von Barock, sondern zeitgenössische Musik, die vom Zeitgeist des 17. Jhdts. allenfalls die manieristischen Unterströmungen anzapft. Beim prächtigen Titel- und Kernstück dieser unpuristischen Einspielung ist das englische Duo durch den Schweizer Perkussionisten zum Trio erweitert und das Klangbild bekommt zudem durch ‚pre-recorded sounds‘ einen Touch von elektroakustischer Sakralität. Favre spielt auch auf der Duovariante des ursprünglich als Basssolo angelegten ‚Peace Piece‘ und er setzt den Schlusspunkt mit der Percussionsolo-Miniatur ‚Ember‘. Woher soll aber jemand wie ich die Worte nehmen für die pure Schönheit dde – da, ich stottere schon – der Barockvioline, ein Klang, der permanent die Tränendrüse streift, oder von Guys Pizzikato beim ‚Peace Piece‘?

**EZEKIEL HONIG & MORGAN PACKARD** *Early Morning Migration* (Microcosm Music, MCOSM1009): Im Reißverschlussverfahren verzahnt, ergänzen sich die Tracks zu einem melancholisch durchdröhnten, allenfalls lasch pulsierenden Soundscape. Honig war in New York D'n'B-DJ, bevor er mit der ‚meta-environmental music‘ von *Technology is Lonely* auf dem eigenen Label Anticipate Recordings 2003 debütierte, gefolgt von *People Places and Things* (2004). Tim O'Neil von PopMatters kam bei diesem ‚minimal melodic glitch techno‘ auf vielsagende Weise ins Grübeln: „...*is it enough to please, or is something more engaging required? ...there's nothing bad here either, but is unobtrusiveness a virtue in and of itself?*“ Honig arbeitet mit verzerrten, verunklarten Samples, dunklen, eintönigen ‚Keyboard‘-Reveries, umflort von mikroperkussivem Geklicker oder Geknarze. Um Packard einzuschätzen, ist vielleicht sein Tagebucheintrag vom 6.12.2004 ganz hilfreich: „*So... as I was saying before my computer crashed... electronic music needs to get a little smarter, and learn a bit more about melody and harmony, classical music needs to learn to dress quite a bit better, stop worrying so much about being smart, and pay a bit more attention to texture and pure sound. And jazz... well it can do what ever it wants to for the time being. I won't bother it.*“ Allein oder als Teil der Duos Tundra und Captain Champion, sucht er per Laptop und Supercollider nach Texturen, die im Hintergrund ‚wirken‘, die als ‚Balm‘ oder ‚Billow‘ einladen, sich fallen zu lassen. Am suggestivsten gelingt das bei ‚White on White‘ mit seinem mollgetönten Posaunenatem. Meine ‚Gestimmtheit‘ empfängt von Honig & Packard eine halbschattige, wohlig-wehe Müdigkeit, ein Lob des Lassens und ‚Überwinterns‘, eine mürbe Desinvoltüre.

**YANNIS KYRIAKIDES** *The Buffer Zone* (Unsounds, 11U): Das nunmehr dritte Musikdrama des Zyprioten auf dem Amsterdamer Label, nach der *ConSPiracy cantata* (2000) und dem Spinoza-Projekt *The Thing Like Us* (2003), greift wieder ein politisches Thema auf, die UN-Pufferzone seiner griechisch-türkisch gespaltenen Heimat. Als Fünfjähriger erlebte er 1974 den Krieg mit, der entlang einer 180 km langen Demarkationslinie ‚einfror‘, einem ‚Todesstreifen‘, in dem bis heute das moderne Viertel von Kyriakides Geburtsstadt Famagusta oder Petra, das Dorf, aus dem seine Mutter stammt, als leengeräumte Geisterorte verödeten. Der Bariton Tido Visser rezitiert und singt Gedanken und Beobachtungen von dort stationierten UN-Soldaten. Es gibt ein argentinisches Kontingent im Westen, ein britisches im Zentrum und ein slowakisch-ungarisches im Osten. Kyriakides suggeriert mit Feldaufnahmen ‚Lokalkolorit‘ und lässt dabei mitschwingen, dass Insekten und Vögel über die Pufferzone ‚frei‘ verfügen. Sein elektroakustischer Soundscape besteht aus gehämmerten Pianonoten (Marc Reichow), Cellodrones (Nikos Veliotis), aus zugespielten Stimmen und seinen eigenen elektronischen Gespinsten. Vermittelt wird ein lethargischer Schwebезustand, eine gespannte Atmosphäre und gleichzeitig ein Gefühl der Langeweile und Entfremdung. Der Puffer, der die direkte Konfrontation zweier starrköpfiger und sich von Jahr zu Jahr fremder werdenden Kulturen verhindert, verhindert auch die Begegnungen und Erfahrungen, die als einziges vermittelnd wirken könnten und vertieft so den Graben. In den hörbar gemachten Gedanken des Wachpostens wird die Absurdität und Sinnlosigkeit der Situation verdeutlicht, die sich auch in seinem zunehmenden Realitätsverlust manifestiert. Mir kommt dabei Dino Buzzatis Allegorie *Il deserto dei Tartari* in den Sinn oder Nicolaus Sombarts *Capriccio Nr. 1*. Wachsende Irrealität, Gedankenfluchten, Tagträume. Die öde Landschaft und das Moment der Spaltung dringen ins Bewusstsein ein. Der Posten geht verloren, wird zum Insekt, zum Teil des Schizotops, das über die Gehörgänge auch in unser Bewusstsein einsickert, als eine Metapher dafür, im Limbus gefangen zu sein.



**THE LAPPETITES** *Before the libretto* (Quecksilber, quecksilber 10): Als erstes hab ich das Cover mit seinen vier nackten Zungen linksrum gefaltet. Das Auge hört schließlich mit beim ‚Zungentwist‘ der erschreckend schleckenden Schnecken des Lappetites-Laptopquartetts. Die Idee zur Gründung eines Electro-Improvising-Ensembles nur aus Frauen kam Kaffe Matthews 2001, als sie in New York mit O-Blaat, Ikue Mori, Zeena Parkins & Marina Rosenfeld zusammen spielte. Von vorne herein als offenes Forum angelegt, sind ihre Partnerinnen hier Eliane Radigue, Antye Greie [AGF] & Ryoko Kuwajima, eine Besetzung, die bunter nicht sein könnte, was Herkunft und Erfahrungsunterschiede angeht. Die Pariserin Radigue, Grande Dame der Musique Concrète, hat noch bei Schaeffer studiert und Henry assistiert, bevor sie Mitte der 70er sich dem tibetanischen Lamaismus zuwandte und ihre spirituell angehauchte, dröhnminimalistische Trilogie über *Milarepa*, den buddhistischen Meister aus dem 11. Jhd., auf Lovely Music herauskam. Bei *Table of the Elements* ist ihr *Adnos*-Zyklus von 1974–82 erschienen und die vom tibetanischen Bardo Thodol inspirierte *Trilogie de la Morte*, ein Werk der 90er Jahre, auf Exp. Intermedia Found. AGF stammt aus Ostdeutschland und hat sich in den 90ern einen Namen gemacht mit Laub, Vladislav Delay und solo als elektrifizierte Wordsoundartistin. Kuwajima ist Sound- & Videokünstlerin, leitet Melange Records und agiert mit Sumeru in einem weiteren Improensemble, bevorzugt mit Sitarounds und Feedback. Die Gemengelage dieses kosmopolitischen Klangbrückenschlags, ein Mix aus einer alles andere als sanften Feminität, atmosphärischen Drones, Poesie & Gesang in Japanisch, Englisch und Deutsch – es ist sogar von „researching the opera“ die Rede –, wechselt zwischen morphender und collagenhaft bizarrer Phantastik hin und her. Kuwajimas mädchenhafter Nipponsingsang mitsamt seiner manieristischen Verpackung weckt Déjà-vus an Haco/After Dinner („My within“, „Aikokuka“), nicht ohne den Lolitaeffekt oder, for Western Eyes, das Blondinenklischee zu durchkreuzen („Birthday Mister“). Andere Tracks pulsieren und mahlen knirschend und rough („Avoiding shopping“, „Disaster“) oder fließen dahin wie die bleierne Zeit („Funeral“). AGF erinnert sich in introspektiv gemurmelten Gedichtzeilen, konkretisiert von Belcantopathos, an ihre Kindheit („Birken“) oder träumt im FDJ-Liedton vom Korn auf dem Feld und den Bäumen im Wald, die dem Volke gehörrn („Heimat“). Ähnlich doppelbödig folkloristisch ist auch das Nordische Rezitativ von „Prologue“, während Matthews, umbraust von fauchendem Eiswind und stotternden Beats, in gewagten Reimen vom „cryptic British ice“ („Stop no. 394 Falkirk Street“) spricht. Titel und Klänge gehen allerdings nicht unbedingt konform, denn hölzernes Geklapper und metallisches Schnarren ‚for the birds‘ heißt kaum einleuchtend ‚Kuchen Keiki Cake‘. Ebenso ‚verkehrt‘ kommt die ‚Overture‘ als Finale, ein Cut-up-Soundclash, der wie im Zeitraffer nochmal die Weltsicht der Lappetitischen Chaossisters zusammenfasst. Radigue scheint im Reigen ihrer virtuellen Töchter buddhistische Weltabkehr mit lebenssturbulenter Deseitigkeit in Einklang zu bringen. Nichts ist wie es ist und das ist weniger fürchterlich als wenn es so wäre wie es ist.

**LOKAI 7 Million** (Mosz, mosz 006): Die zwei Österreicher, die in Wien zusammen Lokai bilden, sind im gleichen Jahr 1973 geboren, Florian Kmet in Innsbruck, Stefan Németh in Baden. Eine dritte Schnittmenge bildet die Gitarre. Kmet hat sie nach einem dreijährigen Rock-Abenteuer in New York klassisch studiert und stimmte damit seine *Lieder der Liebe* und *Electric Songs* an. Daneben spielte er in Brothers Of Dimension (w/Martin Philadelphia), Synchro (w/Martin Brandlmayr), dem Trio Superlooper und im Quartett Sparta dann schon mit Németh. Der hat sich selbst vor allem mit Radian profiliert. Zusammen repräsentieren sie das beschämend kreative Alpenland in seinen gegenläufigen Aspekten. Das Cover zeigt Strandhafer und flaches Wattenmeer. Deutlicher kann man seiner alpinen ‚Heimat‘ nicht den Rücken kehren. Auch innerhalb des Duos herrscht eine kontrastreiche Spannung. Kmet setzt ausschließlich die Gitarre ein, sehr sparsam, versonnen und poetisch, ähnlich seinem Landsmann Burkhard Stangl. Németh umrauscht ihn elektronisch, ohne die Freiräume, die Kmet durch Selbstbeschränkung schafft, zuzukleistern. Ohne Hektik summen und bitzeln die beiden vor sich hin und schwingen sich erst dann zum gemeinsamen Gedröhn auf, wenn ihnen danach ist. Kmet mit Feedback, Németh mit brausenden und knirschenden Drones. Manchmal stellen sie nur abflauende Halbetöne in den Raum und die Zeit vertickt und knackt wie eine Endlosrille. Mehrmals gibt es Momente, da ballt die Musik sich zur Faust, nur um sich vor dem Zuschlagen wieder zu entspannen, auszutreten, zu verrauschen. Nicht weil es ihr an Willen und Fokus mangelt. Aber die größere Kraft ist im Lassen und Träumen und Träumen-Machen. In ‚Chuuk‘ fließt diese Energie als fast knurrendes Summen über 13 Minuten dahin und wölbt sich dabei zum brausenden, brodelnden Bogen. Noch ohne Aufhängung auf der anderen Seite. Der Bogen bricht ab, wartet ab, lauscht auf fernen Funkverkehr. Den Übergang ins finale ‚Hellen‘ merkt man kaum. Kmet findet auf seiner Gitarre eine ganz zarte Melodie. Sie scheint im anschwellenden Rauschen unterzugehen, setzt sich aber fort, wie getragen von dem sanften Lärmteppich, bis sie am Horizont verschwindet, zu dem man noch lange starrt.

**MAKALE Tamam** (Kalimat Music, Kalimat 002): Da Barraka El Farnatshi seinen marokkanischen Schwerpunkt nicht verunklaren wollte, entstand das Sublabel Kalimat für Acts wie Makale. Die Turk-Rapper Casus, Cesaret, Siddet & DJ Steel, unterstützt von weiteren Stimmen aus Istanbul und Berlin und einer Handvoll Instrumentalisten wenden sich an eine türkischsprachige Community. Abgehandelt werden neben emotionalen Befindlichkeiten auch politische Inkorrektheit und defizitäre Menschlichkeit.

Ich weiß nicht, welche Schlagzeilen Rapper in der Schweiz oder der Türkei machen. Hierzulande scheinen einmal mehr Hoffnungen, die auf eine potenziell emanzipatorische Jugendbewegung projiziert worden waren, längst zerschellt zu sein am grassierenden Split in Spaß-Hip-Hop und dem Rollback in Deutschtümelei und Machismo. Die Kids sind weniger denn je alright. Solange aber je stereotyper desto erfolgsversprechender bedeutet, kann man sich Illusionen über eine nicht-rassistische, nicht-sexistische Fraternité und Egalité abschminken. Die perverse Mixtur aus Naivität und Aufsteigerzynismus in sozialdarwinistischen Alphamännchen und Rolemodels wie Bushido, Fler, Kool Savas oder Sido signalisiert, wenn nicht den Bankrott von Integration und Multikulti, so doch deren hohles Fundament. Unter der dünnen sozialliberalen Glasur schürt der brutale Wettbewerbscharakter des entfesselten Mammonkultes eine zunehmende Hysterie. Den Armen und Schwachen wurde zwar das Himmelreich versprochen, die Gunst der Stunde schlägt aber den Raffern, Hetzern und Tretern und ihren vermeintlichen Killerinstinkten, einer Sozialkompetenz, die das Hineinspringen in die Totschlägerreihe predigt, aus purem ‚Sachzwang‘, versteht sich. Das ‚nordisch‘-martialische Conan-der-Barbar-Ideal des Heavy & Death Metal als typisches Jungs-Ding findet sein Gegenstück im denkbar nicht-‘nordischen‘ funky Gangsta. Wenn jede Sprache im Innersten ‚faschistisch‘ ist, d.h. befehlend, dann ist es das Stakkato-Gebell, Preaching, Ranting und Belting des überwiegenden Hip-Hop ganz offen. Melos und Crooning? Überflüssig. Ein amerikanischer Hirnwaschprediger war mal als ‚Maschinengewehr Gottes‘ bekannt. Was spricht dagegen, Rapper als ‚Maschinengewehre des Kapitalismus‘ und des Machismo zu erkennen? Sie spiegeln nur die Verhältnisse wie sie sind? Vor 20–25 Jahren vielleicht. Längst bespiegeln sie und ihre sich selbst erfüllenden Klischees sich gegenseitig. Die Arrested Development / De La Soul-Tradition, die feminine R’n’B-Welle oder die Sophistication weilder Außenseiter bleiben daneben so marginal wie die Nachfrage danach. Aber was jammere ich. Die abweichenden 5% muss man auf jedem Gebiet erst herausfiltern.

Auch Makale präsentiert sich in markig-finsterer Männlichkeit am schwarzen Nachthimmel über der blutroten Skyline von Istanbul. Aber orientalisches Melisma im musikalischen Flow, akustisches Gitarrengeflirr, DJ Steels & DJ Mahmuts wenig kruppstählernes Scratchgezwitscher und die Vocals von Özlem Yilmaz weichen die harten Kanten auf. Wenn der Ton die Musik macht, dann steht hier „Respect“ ganz deutlich noch unter multikulturellen Vorzeichen. Das macht Makale im doppelten Sinn zu Exoten.

**MIASMA & the Carousel of Headless Horses Perils** (Web of Mimicry, WOM 025):

*Art Bears Astor Piazzolla Bohren und der Club of Gore Burzum Charlemagne Palestine Comus Faust Goblin Harry Partch Keiji Haino King Crimson Magma Moondog Oliver Messiaen Secret Chiefs 3 Shirley Collins Univers Zero Alejandro Jodorowsky Andrei Tarkovsky Austin Osman Spare Cre-master Dario Argento David Lynch Edward Gorey Electronic Voice Phenomena Fritz Lang Henry Darger Stephen O'Malley Jan Svankmajer Laurie Lipton Louis Wain Lucio Fulci Stan Brakhage Todd Browning.*

Ich liebe Listen. Ich liebe Listen, die mit Art Bears beginnen, ins Abseitige locken und einen zu den Freaks führen. Die hier stammt von Miasma, einer englischen Formation aus Daniel O'Sullivan & David Smith, dem Gitarristen & Harmoniumspieler und dem Drummer von – Guapo (!), mit Sara Hubrich (Violin, Viola), Orlando Harrison (Piano, Organ, Glockenspiel), David Ledden (Bass) und Jaime Gomez Arellano (Sound). Ihre Streifzüge führen quer durch England's Hidden Reverse, in magische, heretische, templerische Gefilde, in die Symbolwelt von Pfau, Pelikan und Phönix. Die Klangwelt, die das Eintauchen ins nicht ganz Geheure beschallt, wurde versuchsweise als neobarocke Psychedelik charakterisiert. Obwohl in Miasmas Garten der verbotenen Lüste auch Grand Guignol-Blüten vor sich hin aasen, ist die Musik nicht krass, vielmehr dunkel, poetisch, geheimnisvoll und erhaben und ein selten zwingendes Beispiel für eine konsequente Revision von Artrock heute. Rein instrumental und subtil als thematisch in sich kreisendes Konzeptalbum angelegt, führt Miasmas Dramaturgie durch einen schattigen Irrgarten voller fantastischer Episoden. Für okkulten Mumpitz ist das Ganze zu tongue-in-cheek, nie bleiern, sondern eine immer wieder schwelgerische und tänzerische Melange aus klassischen, folkloristischen und cineastischen Versatzstücken. Univers Zero und frühe Art Zoyd schlagen als Blaupausen durch, ostinates Gehämmer entwickelt nahezu Present'sche Martialität, im Dreivierteltakt walzt ein Danse Macabre vorüber. Señorita Muerta & Asmodius, der Höllenprinz, nehmen einen an der Hand und lassen einen den anrühigen Vorgeschmack der anderen Romantik kosten. Ein Exzess von Pathos und Decadence, aber gepaart mit einem großen Gelächter.

**00100 Gold & Green** (Thrill Jockey, thrill 160): Dank dem Vorgängeralbum *Kila Kila Kila* (2004) trifft mich dieser erneute Anschlag japanischer Weirness nicht ganz unvorbereitet. Aber die neokrautigen, ultrapsychedelischen Absonderlichkeiten, zu denen sich Yoshimi, die jahrelang bei den Boredoms und Free Kitten ihre Riot-Grrrl-Zähne gewetzt hat, hier aufschwingt, ziehen mir dennoch beide Augenbrauen hoch. Gepusht von Yoshico an den Drums, Maki am Bass und Kayanos Gitarre nimmt sich Yoshimi alle Freiheiten, die sie sich als Japanerin mit der Courage zum Misfit hart errungen hat. Sie spielt ebenfalls Gitarre, singt, greift zu Trompete, Flöte, setzt Synthesizer und Casiotone ein und vor allem jede Menge perkussiver Effekte und für spezielle i-Tüpfelchen gehen ihr Freunde wie Yuka Honda und Sean Lennon zur Hand. Eigenhändig war sie auch für das hippiesk-abstruse goldgrüne Design der eigentlich dritten, bereits 2000 eingespielten und *Kila Kila Kila* vorausgegangen Oh-Oh-Eye-Oh-Oh-Scheibe zuständig, die jetzt erst in Lizenz den nichtjapanischen Rest der Welt erreicht. Mit ebenso großem Exotica-Faktor, etwa beim kindlichen Casiotoneverschnitt einer Kurt-Weill-Melodie mit Kuckucksruf ‚Te Ku Te Ku Tune‘, aber insgesamt dynamischer, tribalesker als *Kila*, kommt die Band mit dem repetitiven ‚Grow Sound Tree‘ so richtig in Fahrt. Zuerst als reine Brainstormfahrt im Schneidersitz beim tabladurchpaddelten ‚Mountain Book‘ mit seinem hypnotischen Santoorgeflirr und wortlosem Vocalising, dann mit dem hymnischen, synthie- und bass-getriebenen, ostinaten Uptempo-Rocking von ‚I’m a Song‘. Dem folgen ‚Fossil‘ als voodooeske Trommelorgie mit immer schneller werdendem Ah-Ah-Singsang, ein Indianertanz mit bulgarischem Frauenchor und Charming-Hostess-Anklängen wie ‚Ina‘, mit ‚Unu‘ und ‚idbi‘ zwei sehr nipponeske Lolita-Miniatürchen und ein nur japanisch betitelter, quicker Minimal-Headbanger mit umherschweifenden Gitarrenmäandern. Womit man beim rituellen Fakepathos von ‚Emeralddragonfly‘ angelangt wäre mit seinem knurrigen Bo-Diddley-Riff, das nach 5/7 einen Gang höher schaltet in einen euphorischen Salsa-Shake, bevor man mit der Parole ‚Return to NOW!!!‘ von einer Taiko-Steeldrum-Parade aufgesammelt wird, die Yoshimi mit ihrer Trompete anführt, vom irdischen Grün spacewärts ins goldene JETZT. Absolut überirdisches Monkey-Business!



**QUIKION Ramadan** (Poseidon, PRF-018 / Gazul, GA 8676.AR): Wunderland Japan. 13 Jahre nach ihrer Gründung drückte mir Mr. NML persönlich die Perle ihrer vierten CD, nach *Escagot Bianco* (1999), *NightHarp* (2001) & *Hallelujah!! Early Recordings '95-'97* (2002), in die Hand. Das Trio der Taraf de Haidouks-, Pentangle-, Sandy Denny- & Yo La Tengo-Fans Totoko Yukiko (vocal, concertina, harmonium, toys, percussion) & Sasaki Emi (accordion, glockenspiel, psaltery, pianica, toys, percussion, vocal) mit Oguma Eiji (guitar, bouzouki, tamura) weckt schon mit den ersten 3, 4 Takten die süßen Erinnerungen an After Dinner, Suyama Kumiko und À qui avec Gabriel. Folksongs aus Jugoslawien, Pakistan, Rumänien und England, dazu Weills ‚Ballade von der Höllen-Lili‘, allesamt ins Japanische transponiert, wurden angereichert mit kosmopolitischem Fakefolk made in Japan und Poesie von Miss Totoki, Stimme und Augenfang des Trios, die 1999 solo auch noch *ZOO; Yoru no Maku no Konata no* veröffentlicht hat. Fernöstlicher Ästhetizismus und feminine Sensibilität verbinden sich zu detailreich arrangierten File-under-popular-Preziosen. Akkordeon und Concertina squeezeboxen um die Wette, Oguma verwandelt sein Faible für Hendrix & Led Zeppelin in zartes Akustik-Fingerpicking mit Reminiszenzen an das Penguin Cafe Orchestra und darum herum wird eine ganze Perkussionswundertüte ausgeschüttelt. Tänze wechseln mit fragilen, gefühlsinnigen Balladen und alles ist sehr exotisch und doch ganz eigen. Für Quikions mutierte West-Ost-Folklore hat Nishiwaki Kazuhiro das Bild einer melancholischen Kentaur-Tänzerin gefunden, das sehr schön die aller Plastikeuphorie abgewandte feine Molltönung einfängt.

**ANDREW PEKLER** *Strings + Feedback* (Staubgold, staubgold 62): Wittgenstein sagte mal, dass die Welt des Glücklichen eine andere ist als die des Unglücklichen. Und auch der Sesshafte kennt die Welt anders als seine nomadisierenden Zeitgenossen. Pekler wurde 1973 im usbekistanischen Samarkand geboren, gelangte 1980 mit seinen Eltern als Immigrant in die U.S.A. und ging 1995 als Student nach Heidelberg. Die Welt der Musik erschloss er sich zuerst mit dem Elektropop von Bergtheim 34 und als Sänger und Gitarrist der Garagenrocker Mucus 2. Erfolg brachte dann sein Projekt Sad Rocket, das von Kennern als Mischung aus Money Mark und Curd Duca beschrieben wird. Das Debut *Plays* erschien 1998 auf Source, gefolgt von *Once Upon A Time Called Now* (Morbid, 1999) und *Transition* (Matador, 2000). Im gleichen Jahr folgte Pekler dem allgemeinen Sog nach Berlin und brachte nunmehr unter eigenem Namen dort bei Scape zuerst *Station to Station* (2003) und *Nocturnes, False Dawns & Breakdowns* (2004) heraus mit Tourneen auf vier Kontinenten, Einladungen zum Sonar, zur Transmediale, auf die Berliner Volksbühne als Folge. *Strings + Feedback* basiert zwar weiterhin auf Samples, aber statt des atmosphärischen Noirjazz der *Nocturnes* dient diesmal Morton Feldman als Klangquelle. Kompositionen für Streicher oder Piano aus den 50er Jahren diffundieren durch Laptop und Mischpult. Feldmans pulsminimalistischer Atem bleibt trotz aller Verzerrungen und Verfremdungen Ton angehend. Auch das Tempo ist durchaus Feldman'esk, denn Feldman selbst spielte seine Sachen nicht so verträumt, wie er gern interpretiert wird, sondern mit Vorwärtsdrang. Pecklers Ästhetik könnte man sich gut auch auf 12k vorstellen, neben Kirschner, Deupree, Shuttle358 und Minamo. Bei ‚Mirrorise‘ klingen Pecklers Pizzikati fast nach Harfe und dazu singsangt eine sphärische Frauenstimme schon sehr überirdisch, oder ist es ein Theremin? Gitarrenfeedbacks und gehämmerte Piano-Pings vertrauen die auf kleiner Flamme (‚Ogonjok‘, ‚Pale Fyr‘) weich geschmorte Seele kosmischen Kurieren an, die ‚Cygnus‘ anpeilen. So lässt einen Peklers Mind-Body-Spirit-Musik Deneb-wärts driften. Space is the Place, das Nomadische ist das Grenzenlose.

**„revue & corrigée.** (Magazin): In schöner Regelmäßigkeit und immer noch in avanciertem Coverdesign, im Unterschied zur dahingehend deprimierend konventionell gewordenen Jazzthetik, die auch inhaltlich erstmal die 2001-Klientel anbaggert, bevor im hinteren Teil auch relevantere Musik zum Zuge kommt. Die Sommerausgabe numéro 64, juin 05 der französischen Connaisseurs und Soundessenzdestillateure bringt dagegen erstmal mit der Selbstverständlichkeit des Henkers, der Salome heute den Kopf eines Nobelpreisträgers der Physik darreichen würde, ein Essay von Michel Chion über „Techniques ‚analogiques‘ en musique concrète“. Gefolgt von Spotlights auf Moondog und Annette Peacock und von Interviews mit Ernesto Diaz-Infante, sehr ausführlich und nicht nur über Musik, und mit dem Gitarristen Camel Zekri. Und dazu belauschten Pierre Durr, Julien Jaffré, Boris Wlassof et al. wieder Disques von Akchoté bis Yoshihide.

numéro 65, septembre 05 stellt per Interview den minimalistischen Gitarristen, Laptopartisten und List-Labelmacher Hervé Boghossian und Olivier Benoit, ebenfalls Gitarrist und ‚conducteur d’orchestre‘ vor und im Gespräch mit François Billard die von 1969 bis 1974 aktive Avantrocklegende Barricade. Daneben gibt es eine weitere Folge der Reihe >Utopies Sociosonores< und Michel Chion schreibt über >Techniques ‚analogiques‘ en musique concrète‘<. Die Disques-Rubrik legt Releases von Creative Source, Erstwhile und weiteres auch BA-einschlägige auf die Goldwage und Michel Henritzi richtet ein Spotlight auf die Japannoiser Hijokaidan. Ich gestehe einmal mehr, dass ich etwas neidisch bin auf die Kollegen in Grenoble und auf alle, die Französisch können.

# Catherine Ribeiro – Libertés?

(4 CD Box, Mercury France)

*“J’ai tant écrit sur la beauté, l’amour, l’inexplicable, le jardin intérieur, j’ai si souvent et si longtemps ouvert mes bras à l’indéfendable qu’il ne me reste qu’un peu de chair sur les os”*

Catherine Ribeiro, 1999

Künstler wie François Breut, Camille oder Keren Ann, um nur die innovativsten zu nennen, begleiten die seit einiger Zeit stark florierende Szene des Nouvelle Chanson. Nouvelle auch deshalb, weil dabei außer den traditionellen Einflüssen der üblichen Verdächtigen Elemente aus Folk, Elektronik und experimentellen Spielformen einfließen. Eine Abkehr von der Ästhetik der depersonifizierten Instrumentalmusik hin zur Liedform und introspektiven, poetischen Inhalten ist ja auch z.B. in den USA (Paw Tracks-Label, New Country, Anti-Folk, Alternative Hip Hop), England (Fat Cat, Leaf oder gar Warp) oder, verwandter, Portugal (Novo Fado) quer durch alle Genres auszumachen. Diese Offenheit für etwaige Hybridformen könnte, um den Blick wieder auf Frankreich zu richten, auch den (ewigen) Außenseitern des frankophonen Chanson-universums, die in der Vergangenheit auch durch das Raster der Subkulturen fielen, zu spätem Kredit verhelfen. Immerhin, die in Paris residierende (und nur dort denkbare) Bretonin Brigitte Fontaine hat sich die hochartifizielle Figur der spleenigen und exzentrischen Diva erschaffen und zeigt sich stets am Puls der angesagten Avantgarde-Trends – die Zusammenarbeit mit dem Art Ensemble of Chicago (1970) und mit Sonic Youth und Jim O’Rourke (2001) zeugen beispielsweise davon. Colette Magny bewegt sich im intellektuellen Zirkel der Pariser Jazz- und Improvisationszene; Albert Marcœur hat über die Jahrzehnte das Eigenbrötlerdasein schlechthin kultiviert und unterhält ein eigenes Sounduniversum (Studio, Label).



Catherine Ribeiro wiederum ist auch im überschaubaren Kreis der “anderen Musik” eine Randfigur geblieben. Ihre (rare) Auftritte und (regelmäßigen) Platten werden zwar zur Kenntnis genommen, aber meist nur, wenn sie ihr eigenes Repertoire um klassisches Liedgut erweitert und in irgendeinem französischen Kulturinstitut auftritt. In den 80er Jahren, als ich Dank einer Restposten-Doppel-LP auf ihre Musik aufmerksam wurde und nach weiterem Material forschte, waren ihre Platten selbst in Frankreich praktisch unauffindbar. Ähnlich unwägbar schienen die Möglichkeiten Informationen über ihr Schaffen zu erhalten oder mit ihr Kontakt aufzunehmen. Selbst das allwissende Netz scheiterte übrigens später kläglich. Nun aber lassen sich mit dieser vier CDs umfassenden Kompilation der Jahre 1965–83 einige (meine) Wissenslücken schließen.

Die Fotografie auf der Hülle dieser buchformatigen, mit dickem Beiheft und einem aufschlussreichen Text von Pau Guerrero versehenen Edition zeigt Catherine Ribeiro bei einem Auftritt und könnte, bewußt klischeebehaftet gesehen, das Standbild eines Nouvelle Vague-Klassikers sein. Die Augen geschlossen, die geballte linke Faust gereckt, suggeriert die Aufnahme eher poetische Entrücktheit als politische Manifestation. Beide Eindrücke sind nicht falsch. Die engagierte (wir schreiben die 70er Jahre), in ihren Kommentaren stets dezidiert politische Sängerin, verlor sich in ihren Texten nie in zeitgebundenen Slogans, sondern wählte den Weg der Abstraktion, während wiederum ihre Vortragsweise meisterlich mit krass gegensätzlichen emotionalen Zuständen spielte.

In der Peripherie von Lyon, “zwischen der Route Nationale 7 und der Rhone im Dunst der Petrochemie” als Tochter portugiesischer Immigranten geboren und aufgewachsen, verbrachte sie ihre Kindheit in teils extremer Armut. Der Vater, unterbezahlter Arbeiter in einer Fabrik, brachte die Familie nur mühsam durch und zeigte sich zunehmend verzweifelt. Sie nutzte die Bildung als einzig möglichen Ausweg aus der Misere und fand sich durch Aragon, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire und Lorca in ihrem politisch-ästheti-

schen (Ge-)Wissen bestärkt. Auch ihr künstlerisches Talent erwachte; bei einem Wettbewerb für Gedichte gewann sie einen Preis (der Begleitbrief war von Jean Cocteau unterzeichnet!). 1959 besuchte sie die Schauspielschule in Lyon und zog dann nach Paris. 1962 spielte sie eine Partisanin in Godards *Les Carabiniers* und 1963 in einem "europäischen Western", *L'attaque de Fort Adams* von J.W. Fordson, eine Hauptrolle. Das Schauspielen war, wie sich zeigte, ihre Berufung nicht und da sie im Ensemble von Godard den am Musikkonservatorium ausgebildeten Patrice Moullet kennenlernte, dem vorschwebte, eine Avantgardeband zu gründen, passte plötzlich alles zusammen. Zuerst konzentrierte man sich noch auf Adaptationen von US-amerikanischen Folkgrößen und auf portugiesisches und spanisches Liedgut – die Aufnahmen erinnern an den leicht unbeholfenen, brüchigen Charme von Nicos *Chelsea Girl* –, bis das Duo 1968 schließlich Denis Cohen (Perkussion) kennenlernte und die Gruppe **Catherine Ribeiro & 2 Bis** ins Leben rief. Moullet spielte das selbstentwickelte Percuphone – auf ein Brett gespannte Saiten, die mit einem elektrischen Motor kombiniert sind – das wie eine Mischung aus Harmonium und klassischer Gitarre klingt und oszillierende Obertöne erzeugen kann.

**Catherine Ribeiros** Gesang gewinnt zunehmend an Selbstvertrauen und Unverwechselbarkeit. Mit ihrer mehrere Oktaven umfassenden Stimme kann sie die Rollen mühelos und fließend wechseln; z.B. zwischen introvertierter Chanteuse mit weicher, warmer Stimme; intellektueller, unterkühlter Rezitatorin und Avantgardistin, deren emotionalen Ausbrüche in eine völlige Freeform münden. Die Gruppe (minus Cohen, der ausstieg), um Patrice Lemoine, Keyboards und Claude Thiebaut, Perkussion erweitert und nun **Catherine Ribeiro & Alpes** (ein Link zur Herkunft der Mitglieder) getauft, forcierte diese Ansätze. Die Kompositionen auf den Alben *CR & Alpes* (1970), *La Solitude* (1970), *Âme Debout* (1971), *Paix* (1972), *Le Rat Débile Et L'homme Des Champs* (1974), *Libertés?* (1975) und *Le Temps De L'autre* (1977) heben die Trennung von Gesang und Musik teils völlig auf. Es gibt Stücke, bei denen Ribeiros Stimme, im durchwegs düsteren Klangkosmos eingebettet, als weiteres Instrument fungiert, bei anderen verstecken sich kleine, melodische Einsprengsel zwischen langen, instrumentalen Passagen; oder aber, ein Chanson kippt nach konventionellem Beginn in improvisatorische Verzweigungen. Zusammen mit Magma und Ange steht Alpes im Ruf, Wegbereiter für die französische (Rock/Folk-) Avantgarde zu sein. Die Themenfelder in Ribeiros Texten sind klar abgesteckt und durchziehen ihr Gesamtwerk. In ‚Poème Non Epique‘ rezitiert sie das quälerische Zerwürfnis einer Beziehung; in ‚Paix‘ (das in ‚Paix 77‘ und ‚Paix 86‘ weitergeführt wird) setzt sie sich expliziter als gewohnt mit allen Formen des Krieges auseinander – was ihr den Ruf einer Linksradiكالen einträgt. Auftritte beim L'Huma Fest (kurioserweise war beim ersten auch Mireille Mathieu programmiert) und *Les Partisans*, mit dem sowjetischen Armeechor eingespielt und als Single veröffentlicht, unterminieren diesen Ruf nicht unbedingt. Ein weiteres, wiederkehrendes Thema ist Einsamkeit und Suizid. ‚15 aout 1970‘ oder ‚Le silence de la mort‘ klingen dem Thema geschuldet noch düsterer – Im Vergleich dazu singt obengenannte Keren Ann, im Verve der Borderlinegeneration loungeig-kokett, *Suicide is painless* –. Andere Texte bleiben durch Abstraktion vage und experimentell.

**Zwischen** und nach *Le Temps De L'autre* entstanden zwei Platten mit Interpretationen von Piaf (*Le Blues De Piaf*) und Texten von Jaques Prévert (*Jaqueries*), die hier nicht dokumentiert sind. Durch das Arbeiten mit Fremdtexen und der gestrafften Umsetzung, die diese erforderten, ließ sich schließlich auch Alpes inspirieren. *Passions* (1979) und *La Déboussole* (1980) klingen, auch durch zwei neue Mitglieder, die von Gong dazustießen und das Gespann Ribeiro und Moullet ergänzten, reduzierter und melodischer und versprühen einen leicht krautig-elektronischen Touch. Die danach unter der Regie von Thierry Matioszek produzierte (und ohne Alpes eingespielte) Platte *Soleil Dans L'ombre*, die diese Kompilation beschließt, versucht sich dann ganz auf modischem Terrain. An der redundant-bemühten Peppigkeit der Musik reibt sich Ribeiros Stimme allerdings in gewohnter Manier.

**Nachdem** es dann zwischenzeitlich ruhig um sie geworden war, läutete *Percuphonante* (1986) überraschenderweise eine neue Phase ein, die wohl als ihr Spätwerk bezeichnet werden darf. Zu alter Souveränität zurückfindend, sind seitdem sieben weitere Platten, teils mit Moullet, teils mit differierenden Besetzungen wie dem Pianisten Michel Prècastelli und einem Streichquartett, auf Kleinstfirmen erschienen (herausragend *Vivre Libre* (1995) und *Live au Théâtre Toursky* (2002)). Nebst eigenen Stücken offenbart sie hier ihre Einflüsse mit kontemporativen Bearbeitungen aus den Oeuvres von Aragon, Barbara, Brel, Ferrat, Ferré, Lluís Llach, Mansuet, Colette Magny, Danièle Messia oder Anne Sylvestre. Auf ihrer Website findet ihr politisches Engagement, mit der chronologischen Auflistung der unterzeichneten Petitionen, übrigens gleichberechtigten Raum neben dem Leben als Künstlerin. Es ist anzunehmen, dass auch die für den Herbst 2005 angekündigten Konzerte mit einem Programm von Alpes nicht der Nostalgie frönen. Die Musik Catherine Ribeiros jedenfalls klingt auch heute bemerkenswert zeitlos.

**MARC RIBOT *Spiritual Unity*** (Pi Recordings, PI15): Henry Grimes (\*1935, Philadelphia) hat wahrscheinlich an Silvester 1963 zum ersten Mal für den HI. Albert den Bass gezupft, in einer privaten Session mit Cecil Taylor, offiziell dann für die *Witches & Devils- & Goin' Home*-Einspielungen am 24.2.64, und natürlich wurden dabei Versionen von ‚Spirits‘ und ‚Saints‘ gespielt, Stücke die Ribot auch für seine Ayler-Beschwörung auswählte. Am 23.9.64 war Grimes an *Spirits Rejoice*, einem weiteren ESP-Klassiker, beteiligt und im gleichen Jahr noch zusammen mit Ayler und Don Cherry an Sunny Murrays *Sonny's Time Now*. Ende des Jahres war er selbst dann der Leader für *The Call*, ebenfalls auf ESP. 1966 trug er sich erneut in die Annalen des New Thing ein mit Cecil Taylors *Unit Structures & Conquistador* (Blue Note), Cherrys *Symphony for Improvisers* und Pharoah Sanders *Tauhid* (Impulse). Bevor das Jahr endete, kam es am 18.12. auch noch zu *Live In Greenwich Village* (Impulse) mit ‚Truth Is Marching in‘. Danach Filmriss. Der Umzug von New York zur West Coast erwies sich als Desaster. Grimes musste zuletzt seinen Bass verkaufen und fristete sein Leben als schlichter Arbeiter bis ins Rentenalter. Erst 2003 (!) wurde er wieder entdeckt. Mit einem von William Parker gestifteten Instrument schloss sich der Free Jazz-Robinson der nächsten und übernächsten Generation seiner Erben wieder an. Eine bizarre Episode des Free Jazz, wie man sie von den legendären New Orleans- und Blues-Veteranen kennt. WKCR-FM feierte die Wiederkehr am 1.6.2003 mit einem 103-stündigen Grimes Festival.

In diesem für Grimes so ereignisreichen Jahr kam es auch schon zum Zusammenspiel mit Ribot. Wen Geeigneteren hätte der Tzadik-Gitarist finden können für sein Ayler-Ritual, das auch noch ‚Bells‘ und ‚Invocation‘ einschließt? Als Mitfeuerteufel konnte er den in BA zuletzt mit der Nu Band präsenten Trompeter Roy Campbell Jr. begeistern, der ebenfalls schon im Comebackjahr mit Grimes gejammt hat und der hier auf den Spuren von Donald Ayler, Cherry und Norman Howard wandeln kann. Und dazu dann, nur auf den ersten Blick eine überraschende Wahl, der Chicago Underground-Drummer Chad Taylor, der dabei seine Eleganz und Präzision mit der Rasanz von Murray und der Power von Shannon Jackson zu frisieren versteht. Dem Quartett geht es nicht darum, Aylers legendäre Himmelfahrten für ein imaginäres Bio-Pic zu synchronisieren. Sie versuchen vielmehr in seinem Geiste und mit seiner Gospel-Musik als Healing Force wieder eine latente Glut in der Herzasche anzufachen. Insofern ist das mehr eine horizontale als eine vertikale Invokation, versuchte Brandstiftung am wohltemperierten und klimatisierten Jetzt. Die Gitarre gibt Aylers Zunder zusätzliche Brisanz.

Brisant finde ich auch, was Sunny Murray im Begleittext zu *The Copenhagen Tapes* (Ayler Records) erzählt. Dass Ayler nämlich während des Jahres 1962, in dem er sich lange in Stockholm aufhielt, sich von schwedischen Melodien anregen ließ, dass etwa ‚Ghosts‘ Gunde Johanssons volkstümliches ‚Torparvisa‘ zugrunde liegt. Auch wenn man lediglich Dan Warburton folgt, dass „in *Scandinavian folk music, Ayler rediscovered the universal tonic-subdominant-dominant cornerstones of Western music, the basic building blocks of the gospel and blues tradition he grew up with*“, dann bleibt das Phänomen, dass man selbst in der urigsten ‚Blackness‘ auf Hinweise stößt, ‚Jazz‘ weniger als authentische Rootsmusik zu lesen, denn als Performanz eines ständig innovativen Synkretismus, als TRANSafrikanische urbane ‚Volksmusik‘ in the making. Auch das *Spiritual Unity*-Quartett betont das Prozesshafte seiner improvisatorischen Kreationen, das vor-läufige Moment, das darin liegt, Möglichkeitsformen auszuspielen.

**RM74 *Exkursion*** (d0c Recordings10): Die besondere Sophistication von Reto Mäder zeigt ganz wunderbar gleich das Musikautomaten-‚Intro‘, das den Vorhang öffnet in die seltsam knorrige und laublose Welt der ‚Erlenrüssler‘ und ‚Knarpfen‘. Das Œvre des Schweizer Elektroakustikers ist durchwegs bemerkenswert und wurde von BA von Anfang an mitverfolgt, zuletzt *In-stabil* (Domizil, 2003), davor *Ohne 1* mit dem Quartett OHNE (Mego, 2002), das ‚Debut‘ *Mikrospport* (Domizil, 2000) und sogar schon *Verwirrter Katalog-Beitrag. Glitter und Elefantenmist. Hüllen*, sein Soundtrack zum Mode / Kunst-Magazin *The Skin I'm In* (Trend-Information, 1998). Mäder ähnelt einem der translunaren Madcaps, von denen der Kosmonaut Ijon Tichy in seinen *Sterntagebücher* berichtet. Als RM74 züchtet er im Raumlabor Hybriden, indem er seinen Genmanipulator mit den Sounds von Klavier, Gitarre und Orgel füttert und Elektro und Akustik miteinander vermeldet. Cyberspace und ‚Natur‘, Handarbeit und Programm kreuzen sich dabei auf bizarre Weise. Auch wenn das einem manchmal erst allmählich dämmert. Mutierte Bioformen treiben seltsame Triebe, Krabbeltiere fahren merkwürdige Fühler aus. In ‚Natur‘ wäre mir das alles andere als geheuer. Als spielerische ‚Übernatürlichkeit‘ lass ich es mir gefallen, wobei man sich am harschen ‚Knorrig‘ böse Schürfwunden holen kann. Vorsicht also, Mäders Humor ist manchmal etwas derb. Bei ‚Pocket-Life‘ bringt er Orgeltöne mit leicht albernen Uptempobeats auf Trab. Jeder Schritt konfrontiert mit neuen Absonderlichkeiten und Auswüchsen seiner morphenden Flora & Fauna. Wie man hört, steht als nächstes eine gemeinsame Exkursion an mit Prof. RLW, dem Entdecker des ‚Tränenden Würgers‘ – Thema: Faun, Fauna & Folklore.

**ERIC SCHAEFER + DEMONTAGE** *cut + paste poetry* (Schoener Hören Music / NRW, NRW 4025): Drei Fünftel dieses Neuberliner Quintetts, der Trompeter Michael Anderson, Michael Thieke an Altosaxophon & Klarinetten und der federführende Drummer Eric Schaefer, sind bereits als Nickendes Perlgras durch BA 46 gezittert, über ein viertes Fünftel in Gestalt des Wolfsburger Tenor- & Baritonsaxophonisten Daniel Erdmann konnte man im Creative-Sources-Kontext stolpern (BA 47). Fehlt nur noch der Bassist Johannes Fink, 1964 in Erlangen geboren, der ansonsten mit Erdmann in Günter Adler und Erdmann 2000 zu finden ist oder, neben Aki Takase & Rudi Mahall, in Aki and the Goodboys. Berlin ist mit seinem (noch) billigen Wohnraum und mit seinem Weltstadtversprechen zum Magneten geworden und wirbelt die in seine Schwerkraft Geratenen in immer neuen Konstellationen durcheinander. Neben den ‚Berliner Reduktionisten‘ hat sich auch ein virulentes Feld gebildet innerhalb dessen, was ich mal die ‚Fraktion der abgeklärten Reflexion‘ getauft habe. Eine Nachmoderne zweiter Ordnung, die unaufgeregt, aber sophisticated, mit cool konzipierten, eher hintersinnigen als überschwänglichen Variationen des Modern-Jazz-Fundus jongliert. Das eponymose Demontage-Debut (JazzHausMusik, 2002) hatte schon das dekonstruktive Moment ausgestellt und mit *Cut + Paste* werden Collagenprinzip und Eklektizismus erneut unterstrichen. Wobei Schaefers Kompositionen, und es sind durchwegs ausgefeilte, maximal 6 – 7-minütige Kompositionen mit so schönen Taufnamen wie ‚how to ride the eclectic horse‘ oder ‚always keeping the question‘, die ein Spektrum von Abstract Bop bis zu ambienten, melancholisch angehauchten Impressionen auffächern, harte Schnitte und surreale Chocs durchwegs meiden. Der 1976 geborene Drummer, der auch bei Carlos Bica & Azul zu hören ist oder im Pianotrio des Schweinfurters Michael Wollny mit Eva Kruse, versteckt die Schnitte in einem integrativen Fluss von Versatzstücken, die nie als solche wirken, vielmehr als organisches Wiederzusammenführen mit dem Akzent auf *Poetry*. Anstelle des Zitats treten gedämpfte Déjà vus, ach, nicht einmal Déjà vus, eigentlich nur eine Grundstimmung des nicht Unvertrauten. Auf der Basis eines so geweckten Vertrauens locken die fünf Umbaumonteuere die Imagination über die Schwelle kleiner Differenzen in ein Labyrinth lyrischer Mehrdeutigkeit, die in der mystisch angehauchten Paradoxie von ‚drei sonnen‘ – ‚lux unum‘ ausklingt.

**SEND MY REGARDS** *Grandmas Cookies* (Angry Vegan Records, AVRCD 004): Mit dieser Scheibe zoomte ich erstmals heran an Jeff Kaisers pfMentum-Sublabel. Bisher wurde dort Stoff veröffentlicht von Stephen Millard, Chris Truitt und von Fumasonic und nun von diesem Electro-Duo aus dem kalifornischen Oxnard. Justin Cassidy & Patrick Rodriguez arbeiten seit 2003 zusammen und brachten 2004 im Selbstverlag die EP *Eleven Fifty* heraus. Das nostalgische Flair, das der heimelige Titel und die sepiabraun getönte 50er Jahre-Optik verbreiten, geht von einer dröhnminimalistischen Klangwelt aus, die die Zeitschiene des elektronischen Plusquamperfekt anschneidet. Ein Zeitsprung versetzt einen zwei Generationen zurück, in die naive, die Louis & Bebe Barron-Phase der Noise-Culture, als UFOs Furore machten und Science-Fiction noch Begeisterung und Nervenzitadel auslösen konnten. Die Oszillatoren und Protosynthesizer brummen und jaulen dabei noch ganz irdisch, sehr erdenschwer. Noch hatte kein Sterblicher den Van Allen-Gürtel durchstoßen und als Mann im Mond den Blauen Planeten von außen gesehen. Die Frequenzen von SMR dröhnen als industrialer Bodensatz, rauschen im Bereich von Funk- und Radiowellen, sirren als American Tabloid. Die grösste Bedrohung ging von Mütterchen aus wie Ethel Rosenberg, die mit ihren roten Plätzchen God’s Own Country vermintete. *Grandmas Cookies* scheint in einer handwerklichen, mechanischen Gediegenheit bodenständig verankert. Erst ‚LaDY Stay Dead‘ bekommt durch monotone Paukenschläge einen bedrohlichen, fatalen Duktus. Und ‚HaLLs‘ wirkt wie von Horror und Paranoia durchfaucht. So fällt rückwärts doch noch ein Schatten auf das bisher so unschuldig Gehörte – die Stimmen von ‚Stay Black‘ wirken nachträglich nun paranormal, das Rumoren industrial, wie wummernde Turbinen, wie unterirdisch bohrende Mineure.

### **THE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA & TRA-LA-LA BAND**

**Horses In The Sky** (Constellation, CST033): „*Horses in the sky are too heavy to fly, Goodbye! Goodbye! Goodbye!*“ Wer Pegasus die Sporen gibt, der bringt selbst Pferde zum Fliegen. Mögen andere vor Pathos zurück schrecken, BA hat niemals etwas anderes gesucht, als einen Nachschlüssel zum Paradies und dabei die Musik gefunden, MUSIK. Die kanadischen Wallfahrer machen auch bei ihrem dritten Anlauf im Großformat keine Abstriche am Anspruch, einem den Stein aus der Brust zu reißen und ein Herz einzupflanzen. Efrim Menuck macht den Vorsänger und immer wieder greift der ganze Chor seine poetischen Zeilen auf. ‚God Bless our Dead Marines‘, ‚Mountains made of Steam‘, ‚Horses in the sky‘, sechs Lieder arrangiert für Streichquartett, akustische und elektrische Gitarren, Minimalpiano und Freigeistharmonium, Percussion, Mandoline oder Trompete. „*Canada, o Canada, I’ve never been your son.*“ So singen keine Patrioten. ‚Teddy Roosevelt’s Guns‘ macht die Stoßrichtung der pathetischen Hymnik besonders deutlich. Ziel ist nie der tröstende Unterschlupf bei einem Phantom, Efrims Gottesbild dürfte dem von William Blake entsprechen, der nur einen furchenden und rülpsenden Nobodaddy kannte. Hier ‚unten‘ muss sich alles wenden. ‚Hang on to each other‘, ‚Ring them Bells‘ PS: (Freedom has come and gone). In den Händen des Kuba-Roughriders Roosevelt und seinesgleichen pervertiert Freiheit zu Willkür. Ohne Illusion also, dafür mit *steadfast bow-grind, helicopter tremolo, sweet giant claw pluckings, flameout crash-landings, unhindered tardiness, mighty treble needles* und *low-down gospel skreech*. Und Stimmen, in denen neben der Sehnsucht auch immer die Verletztheit mitzittert, der Geist des Widerspruchs, nicht tauben- oder falkengraue Scheinheiligkeit. Efrims Timbre ist so brüchig, dass er immer auf der Kippe singt und gerade dadurch seinen (Anti)-Folksongs Seele einhaucht, wie ein anderer Van Morrison, einer mit Teamfähigkeit und klarerem Kopf.



**STRING TRIO OF NEW YORK with OLIVER LAKE** *Frozen Ropes* (Barking Hoop, BKH 009): Das 1977 vom Bassisten John Lindberg zusammen mit James Emery an der Gitarre und dem Violinisten Billy Bang gegründete String Trio of New York hat sich gewandelt, um sich treu zu bleiben. An die Stelle von Bang rückte Rob Thomas, ein pferdeschwänziger Jazz Passenger und umtriebiger Freelancer mit Erfahrungen in allen möglichen stilistischen Kontexten, der uns Würzburgern durch zwei Auftritte mit dem Mahavishnu Project plastisch vor Augen steht. Die Besetzung ausschließlich mit Saiteninstrumenten hat das String Trio über die Jahre hinweg befähigt, weit über bloßes Jazzvokabular hinaus mit einem musikalischen Universalschlüssel die Türen zu verschiedenen Welten offen zu halten, zu Kammermusik, Musica Nova und Impro und dabei zu einer Art ‚Weltmusik‘ sui generis zu werden. In Personalunion von Komponist und Interpret erweitert sich das Repertoire beständig um eigene Werke, Auftragsarbeiten von Geistesverwandten und Arrangements von Modern-Jazz-Klassikern. Durch Oliver Lake und sein Altosaxophon, der mit dem World Saxophone Quartet auch selbst für einen grenzüberschreitenden Ansatz steht, ist diesmal die jazzige Facette besonders akzentuiert. Seine viertelstündige facettenreiche Tondichtung ‚Shiffs‘ und die Ballade ‚Reminds Me‘ bilden einen Schwerpunkt der Session, neben dem von Lindberg komponierten Titelstück, Emerys ‚Texas Koto Blues‘ und dem Coltrane-Evergreen ‚Lonnie’s Lament‘, dessen innige Melodie von Emery an Lake weiter gereicht wird, der den Klage-ton bis zur Neige auskostet. Der Blues bekommt im Pidgin des Trios eine universale Gefühlsnote, die Thomas, der gleich bei ‚Shiffs‘ seine ganze Brillanz auspielen kann, mit seiner Geige tief mit romantischen Pathetiken moduliert. Der gleichzeitig eklektischste und typischste Moment kommt aber mit Emerys Beitrag, der seinen Django’esken Gypsyanschlag und seine iberische Virtuosität zum Countryblues eindickt, plötzlich innehält, um mit flirrender Selbstverständlichkeit mit japanischen Eisenbahnfremdarbeitern von der fernen Heimatinsel zu träumen.

**SQUARES ON BOTH SIDES** Dunaj **YUJI TAKAHASHI** (ATAK, ATAK006): In dem 1938 in Tokyo geborenen Pianisten und Elektroakustiker Takahashi begegnet man einem ganz markanten Kopf der japanischen Musica Nova. Einerseits als Interpret von Bach, Satie, Schönberg, Webern und Berg bis zu Xenakis, mit dem er seit 1961 zusammenarbeitete, mit zahlreichen japanischen Erstaufführungen von Avantklassikern. Quasi ein japanisches Gegenstück zu Gould, Tudor oder Kontarsky, mit einem Schwerpunkt in der avancierten Zeitgenossenschaft von Cage, Cardew, Brown, Rzewski, Wolff oder Takemitsu, mit dem er das Fachblatt *TranSonic* herausgab. Andererseits als ein radikaler Vertreter einer engagierten Musik, der mit dem Projekt *Suigyugakudan* ostasiatische Protestmusiktraditionen wiederbelebte (so ist sein Klavierstück ‚Kwang-ju, May 1980‘ eine musikalische Anklage des Massakers in der südkoreanischen Stadt Kwangju), der selber akustisch und elektronisch komponierte und in Kollaborationen mit etwa *Musica Elettronica Viva*, Ned Rothernberg, Ryuichi Sakamoto, Carl Stone und John Zorn über die akademischen Stränge schlug. Auch sein Ruf als ‚Linker‘ verzögerte die Anerkennung als Vorzeigekünstler. 1995 zog er die Aufmerksamkeit auf sich mit der Tzadikproduktion *Finger Light*. Im gleichen Jahr veröffentlichte die einstige BA-Mitarbeiterin Emmanuelle Loubet in *MusikTexte* 59 ein Takahashi-Porträt. ATAK006 stellt nun eine Handvoll seiner elektronischen, von stochastischen Operationen, Zufallsparametern und Fluxustheorien geprägten Arbeiten vor: ‚TIME‘ (1963), sein erstes rein elektronisches Stück überhaupt, das sich um Zeitdiktate und Stechuhren dreht, ‚Und Flieder in die Sonne‘ (1989), eine Hommage an der sterbenden, verdurstenden Kafka, die Liveperformance ‚Kumorinzetsu260795‘ (1995), ‚gs-portrait‘ (2005) nach einem eigenen Gedicht über Gertrude Stein sowie fünf Improvisationen mit Silben aus russischen Gedichten. Das Stein-Porträt enthält Zeilen, die Takahashis eigene Ästhetik mit einzufangen scheinen: „...white space in process of being covered with black spots... an unobstructed view to every detail / fine lines broken again starting / searching colliding entangled...“

**TAXONOMY A Global Taxonomical Machine** (Ambiances Magnétiques, AM 136): Die *Musique Actuelle* zeigt sich hier von bestechender elektronischer Prägnanz. Der Kontakt zum Trio von Elio Martusciello, dessen Ossatura-Partner Roberto Fega und Graziano Lella am Laptop lief wahrscheinlich über Martusciellos METAXU-Connection zum ebenfalls Montréal Label No Type. Lellas Laptop, Fegas Sampling & Signal Processing und Martusciellos Electronic Devices & Tableguitarounds verschweißen kompositorische und improvisierte Ansätze ebenso miteinander wie Klänge und Geräusche, Abstraktes und Konkretes, Statik und Bewegung. Wenn Taxonomie die Einteilung von allen möglichen Dingen, insbesondere von Organismen, in Taxa (Sing.: Taxon) ist, also in Gruppen wie Art, Gattung oder Familie, allgemein gesagt eine Systematik oder ein Vorgang des Klassifizierens, dann wird sie hier subvertiert. Man hat es hier allenfalls mit einer systematischen Irritation zu tun, mit einer musikalischen Praxis, die die Theorie willkürlicher Einteilungen ad absurdum führt. Insofern werden hier tatsächlich ‚Feuer der Insubordination‘ geschürt, wie einer der Tracks verspricht. Harmonie und Transparenz erscheinen als das Künstliche und Exzeptionelle, das sie sind, rückgebunden an ein kristallines Chaos. Passende Metaphern für die Ambiguitäten des Ungeordneten, Unfixierten, wie sie etwa die Covergestaltung andeutet, sind Sgraffiti und Palimpsest, Überschreibung, Mehrfachbelichtung, Sedimentbildung, von der Stille bis zum weißen Rauschen. Mit einer starken dynamischen Präsenz taucht *Taxonomy* in Überreichweiten, schaltet zwischen unscharf gepeilten Sendern, Geknister, Stimmfetzen, elektronischen Melodieresten, Gehuste, Klarinettengeträller, Clicks + Glitches, Drones und Frequenzfieberkurven. Vergleichbar mit dem Besten von INA GRM und Empreintes Digitales.

**TRESPASSERS W The Drugs We All Need** (Somnimage, SOM00013): Das ist Teil 2 der Sex & Drugs & Rock'n'Roll-Triologie des niederländischen Musikpoeten Cor Gout, dessen Sophistication im BA-Pluriversums nicht wegzudenken ist. Wie schon bei *Sex and the end of it*, seinen in BA 40 vorgestellten Streiflichtern zum Thema Sex, zeigen auch seine Adlibs und Blankverse zum Thema Drugs einen einigermaßen hintergründigen und sehr freien Ansatz. So drehen sich die Songs weniger um Pilze, Pillen und Injektionen, sondern um den Angel Dust der Nostalgie im Wunderland Pop (,Eyes to drink from'), um den Tranceeffekt von Highway-Cruising (,Roadmaster Eldorado'), um den Kick der Todesgefahr beim Stierkampf (,Viva la corrida!'), um Chanel 5 (,Coco and Igor'), Coffein (,Coffee Blues'), Zuckerwatte (,Candy floss'), den Massenrausch in der Südkurve (,The crowd'), den gespenstischen Thrill eines Karussells, das Mark Gertler 1916 gemalt hat (,The merry-go-round'), um träumerische Absenzen (,Absence'), aber immer auch um die lyrischen Brainattacks von Rhyme & Rhythm der eigenen Verse. Diese selbstbezügliche Raffinesse bestimmt speziell – mit einer kleinen Verbeugung vor Syd Barrett – die sperrige Sprachmelodie und das zungenbrecherische Rapping von ,From Syd to Lib' und die lyrische Psychedelic von ,Absence': „...sing words of love in a song everyday words which will do things to you“. Die Musik dazu schillert in ganz unterschiedlichen Nuancen, im engeren Sinn psychedelisch beim instrumentalen ,I'm not going to stay here for ever', immer wieder rockig mit der Gitarre von Witte van der Veen, Ronnie Krepel an Keyboards, Marcel Nab am Bass und Bart Vos an den Drums, dagegen mit Strawinskyanleihen bei ,Coco and Igor', überkandidelt bei ,The organ-grinder', nostalgisch-schmissig mit der Trompete von Frans Friederich, aber auch ganz gebrochen bei ,Happy Days' mit seinem Evergreenrooning aus der guten alten Zeit, nur dass die von Maschinengewehrsalven durchhämmt ist. ,Make me sad' ist ein Vic Godard-Cover, ,Eyes to drink from' erinnert an David Garland, ,The crowd' an Bing Selfish, Anklänge, die Gouts Originalität unterstreichen, nicht mindern. Ein echter ,Drogensong' ist allenfalls ,Dumbo's Dream'. Aber was, bitteschön, ist ,Reichsstrasse 1', das als „Lethe des Abendlandes“ den Weg von Aachen nach Königsberg nachzeichnet? Wie sehr und wie schön die Gout'schen Mindgames mit Mehrfachcodierungen operieren, zeigt ,Eyes to drink from', wenn er Alicens Trip ins Wunder- & Rätseland – „...i wish i was a traveller in time so i could admire alice riddle before going under in wonderland“ – kreuzt mit Zeitreisen zu Asta Nielsen und den Comedian Harmonists und überblendet mit der 1920s Pin-Up-Postcard der Vaudeville-Schönheit Lily Bayliss, die The Who zu ihrem ,Pictures of Lily' inspirierte: „...i wish i was a traveller in time so i could see the real lily bayliss and not just pictures of lily pictures of lily, lily-o-lily...“ Um dann im letzten Song pointiert kehrt zu machen: „Nostalgie, nostalgia get out of my brain you're blocking the drain they're forecasting rain you are a real pain go away. you're not the kind of drug i need anyway.“ (,Nostalgia IV')

**TU M' Just One Night** (Dekorder, Dekorder 012): Im BA-Archiv musste ich bis #39 zurück blättern, um festzustellen, dass ich damals das Tu m'-Debut .01 (Cut, 2001) ziemlich schnoddrig als „non-entertaining Laptop-Loops, Noisegraffitis, Funkstörungen und Schmal-spurklingklang“ abgefertigt hatte. Hm, eine handvoll Releases später – *Nine Songs* (Grain of Sound), *Blue in Green* (Aesova), *Domenica/Novembre* (ERS, LP, alle 2002), *Broken. Distant. Fragrant* (w/Steve Roden, Rossbin), *And The Magical Mystery Orchestra* (Aesova, beide 2003), *Pop Involved [Version 0.3]* (Fällt) & *Pink Shark* (Phthalo, beide 2004) – gefällt sich der inzwischen sogar vom Wire gehätschelte Laptopminimalismus von Emiliano Romanelli & Rossano Polidoro immer noch in seinen leicht melancholischen, melodiosen Kreiselbewegungen. Die Klänge von Gitarren, Altosax & -flügelhorn, Flöten, Toy-Pianos, Harmonica und Percussion werden flüssigkristallin geloopt. Das ergibt einlullend zauberhafte Mandalas aus psychedelisch blühenden Kaleidoskopmustern. Das audiovisuell doppelbegabte Künstlerpaar aus Città Sant' Angelo, das in der Namensgebung, ebenso wie bei ihrem CD-Label Mr. Mutt, das sie neben dem MP3-Label Tu M'p3 betreiben, sich auf Duchamp bezieht, ließ das aktuelle Album von Markus Schmickler mastern. Eine weitere deutsche Connection gibt es zu Frank Metzger von Oval, mit dem sie das Trio Steno bilden. Wie bei aller Minimal-Ästhetik gibt es bei den neun Hörbildern mit so stimmungssuggestiven Titeln wie ,An Afternoon in the Country', ,Lonely as a Cloud', ,The Moon on the Sea', ,Blue Blur', ,Rain in the Streets' etc., Titel wie für japanische Tuschzeichnungen, einen ,Steter-Tropfen'-Effekt, eine faszinierende, in sich unruhige Regelmäßigkeit. Eine Vertrautheit, abwechslungsreich genug, um nicht monoton und einschläfernd zu wirken, sondern als flirrender, blinkender Vorhang für tagträumerisches Driften. Das durchaus zu den Absenzen eines ,Strange Sleep' führen kann, bis ,Wake up, wake up' einen anstupst wie eine nasse Hundeschнауze .

## PIERRE VERVOESEM

Guy Segers Brüsseler Label Carbon 7, Forum für Aka Moon, Cro Magnon, Hardscore oder Present, ist auch ein Fundort für die Musik des ehemaligen X-Legged Sally- und in A Group mitmischenden Gitarristen und dEus-Produzenten Vervloesem, Musik, die einschlägige Kenner mit der von Zappa, Mike Keneally oder King Crimson vergleichen. *Grosso Modo* (Carbon 7 Records, C7-063) war 2002 sein bereits fünftes Album, nach *Home Made* (1994, C7-007), *Fiasco* (1996, C7-019), *Chef-D'œuvre* (1999, Viakra) und *Plays John Barry* (Zonk Rec.) und zieht allein schon durch die Besetzung mit Segers selbst, der seinen Bass einst bei Univers Zéro gespielt hat, Peter Vandenberghe (A Group, Flat Earth Society, Monsoon) an den Keyboards und der This Heat- / Camberwell Now-Legende Charles Hayward, der zuletzt mit den reformierten Massacre Furore machte, an den Drums die Augenbrauen hoch. Und tatsächlich gibt seine pushende, prägnante Verve und bohrende Insistenz *Grosso Modo* einen doch ruppigeren, improvisierteren Drive im Unterschied etwa zu *Fiasco*, das polystilistischer, zitathafter angelegt war, mit Trompete, Gesang, einem ironischen Augenzwinkern und jede Menge Studiowizardry (bei ‚The next one‘ wurden vier Radios gesampelt). Und während Vervloesems Gitarrenvirtuosität dabei nicht immer ganz schleimfrei agierte mit Ausrutschern in die in den 70er grassierende jaulende Sanglichkeit, knüpft *Grosso Modo* beim Freispiel ‚Wrong‘ an, nur diesmal mit einer durchgehenden No-Nonsense-Roughness. Dazu kommen geräuschhafte Schnappschüsse, wie Regengetröpfel und eine knurrende Stimme zum Auftakt oder Grillengezirp beim Gitarrenintro zu ‚Smacked Down By The Lord Again‘. Komponierte Dynamik und freie Passagen sind in den vier mit allen Wassern des jazz-rockigen Prog-Improvisings getauften Avantköpfen fest verankert und Hayward peitscht das Geschehen mit einer fiebrig federnden Intensität an, die er zu seinem Markenzeichen gemacht hat. Segers spielt einen flexiblen, nahezu melodiosen, an den richtigen Stellen aber auch urig voluminösen Bass à la Lasswell. Flexibilität ist überhaupt Trumpf, Bocksprünge der Dynamik, abrupte Takt- und Tempowechsel, die ganze Raison d'être von Instrumental-Prog in Vollendung. Die Neigung zur Selbstironie beschränkt sich auf ‚The Terrible Rage Of The Shy‘ und Titel wie ‚Olympic Troubles‘ oder ‚Amazing Grease‘. Vandenberghe besticht mit energisch gehämmertem und zuckendem Riffing und mit hellen, schlanken Klangeffekten. Aber das ist hier kein keyboarddominiertes Canterbury-, sondern ein großes Gruppending, voller Spontaneität, mit einem Gastauftritt des Bassklarinettisten Peter Vermeersch bei ‚Full Metal Carpet‘. Der quintessenzielle Schlusspunkt, das 14-minütige ‚Nobody's Listening Anyway‘, komprimiert all diese Essenzen und Vervloesem demonstriert noch einmal, worin sich seine Technik und Einbildungskraft von Fripp, Cline, Fiuczynski oder One Shot's MacGraw unterscheidet.

Inzwischen liegt mit *Rude* (C7-069) Vervloesems neueste Attacke vor, erneut mit Vandenberghe, diesmal aber mit Nicolas Dechêne am Bass und Renaud Van Hooland von Aka Moon, Studio Pagol und dem Dalton Drum Syndicate als Drummer. Die Coverästhetik, Fotos des X-Legged Sally-Kollegen Thierry Mondelaers mit einem gekreuzigten Vishnu und einem Hermaphroditen, ist diesmal von irritierender Weirdness, während die Titel mit Farben (‚greener‘, ‚my flemish period‘, ‚rue Wéry‘) und mit Worten (‚born to be white‘, ‚tubular belge‘) spielen. Von ähnlicher Sophistication zeugt ‚Emile Zola's jacuzzi‘. ‚St Guidon‘ legt eine vage Spur in die Schweiz, so dass Pathos und Provokation sich allenfalls in ‚disquiet‘, ‚Titanic again‘, ‚add god to your misery‘ oder ‚pee detector‘ niederschlugen. Letzlich gibt ‚Rude‘ selbst den besten Hinweis, Vervloesems ‚n ‚roll‘ dreht sich um Härte und Roheit, allerdings mit kühlem Kopf exerziert. Entsprechend heftig beharkt der Flame seine Selbstbaustratocaster und ätzt mit Fuzz und Distortion die Politur von den Sounds. Ohne Sicherheitsgurt wurde jedoch nur bei ‚my flemish period‘ und ‚rue Wéry‘ gejammt, hinter allem anderen steckt kompositorisches Kalkül, das das forcierte Energielevel mit Vervloesemscher Vertracktheit dirigiert und den Mitspielern bei ihren Soli die Sporen gibt. Wie eine Vision schwebt über *Rude* die perfekte Verschmelzung von Artistik und Hardcore, Brillianz und Passion. Insofern lassen sich Hermaphroditos und das göttliche Mischwesen als Ikonen für die synkretistische und zwitterhafte Eigenart dieser Musik deuten. VM von Ragazzi hat Recht, mit *Grosso Modo* eine neue Phase im Œvre des belgischen Frippfans anzusetzen. Der für sein Understatement bekannte Gitarrist selbst bewertet *Grosso Modo* mit \*\* (audible), *Rude* mit \*\*\* (plaisant). Das grenzt über bloße Koketterie hinaus fast schon an Sarkasmus, wahrscheinlich genau den Sarkasmus, der den 14 ‚erfreulichen‘ Kapiteln dieser Instrumentalmusik ihren aggressiven Biss und finsternen Glanz gibt.

**PIERS WHYTE** *Piers Whyte* (Ache Records, ACHE017): Ein Soundexplorer, der an extremen Ausstülpungen des Audiospektrums andockt, überhaupt an Extremen zwischen Feuer und Eis. In einem Moment noch Sonic Fiction von hysterisch-futuristischer Digitalität, im nächsten zermalmen neolithische Genießer Eiszapfen zwischen den Molaren. Hier knistern und flackern brennende Holzscheite, dort knarrt ein Akkordeon, da wird ein ferner Kinderchor zerschreddert. Das kitzelt derart die Ohren und offenbar auch die Nase, dass jemand nießen muss, oder lachen. Nur einige der Geräusche duzen einen so ungeniert wie die Vögel, die zwischendurch immer mal piepsen, die meisten sind UAOs, Unidentifizierte Audio-Objekte. Ein Mikrophon streunt durch die Gegend, registriert Schritte, ein knatterndes Moped, Stimmen, low-fi-verrauscht. Führt Whyte so Tagebuch – ‚Winter, ‘03‘, ‚Spring, ‘04‘? Angeblich reiste er von British Columbia nach Cuba. Ein ganzes Roaratorio hat er unterwegs auf Disc gebannt: Splatternder Regen, Kindergebabbel zwischen Streichelzoo und Disneyland. Das meiste bleibt skizzenhaft, Entwürfe, die zerknittert im Papierkorb landeten, zerhäckelt im Reißwolf. Wollen sie die Objekte wirklich löschen? Wir leben als Messies in einer Wegwerfgesellschaft, denen der eigene Müll über die Ohren wächst und überdrehter Metal-Machine-Noise wie das nervensägende ‚Pioggia viola‘ die Speicher verstopft.

**V/A BIG EARS – FITZGERALD’S MANIFESTO** (Sonic Arts Network, SANCD04 + book): Big Ears, das ist die ganz andere Radioshow auf Resonance 104.4 FM in London. **Tim Steiner**, der DJ dieser Fluxus-affinen Kunst-Kopf- und Überraschungseisendung, Autor der Studie *The Dawn of the Radio Age*, verpflichtete sich dabei den strengen Regeln, die Dr. Charles Fitzgerald 1931 in seinem eponymosen Manifest niedergelegt hat. Das enthält als ersten Punkt *„Deviations from a logical structure should never be made purely for the sake of elegance“* und endet mit dem mahnend erhobenen Zeigefinger *„No harm should come to the listener as a direct consequence of the broadcast or activities undertaken as a consequence of the broadcast.“* Hm, ob ich hier von einem praktischen Beispiel für angelsächsischen Spleen voll auf die Hörner genommen werde? Das beige-fügte Broadcasting Manual listet eine Reihe von interaktiven Spielen, Rätseln und Jokes auf, die bei Big Ears das Salz in der Suppe bilden. Allesamt könnten sie dem Fundus entstammen, aus denen einst Peter Blegvad seine *Kew Rhone*-Denkanstöße fischte. Die virtuelle Big Ear-Show, die Sonic Arts Network für die vierte Ausgabe ihrer Reihe aus Sendungen vom März 2003 bis Dezember 2004 kompilierte, scheint auf den festen Überzeugungen zu fußen, dass Intelligenz und Humor nur zwei Seiten der selben Münze sind, allerdings nicht ohne die Volte, den Geist dem Gespött der kichernden Geister des ätherischen Dreamlands, des radiophonen Ghostlands auszuliefern, und dass Elefanten fliegen können, wenn sie sich mit ihren großen Ohren nur etwas Mühe geben. In People-Like-Us-Manier geben **The Children’s Choir of Skranevatnet Skolekor**, **Otomo Yoshihide**, **The Mills Brothers**, **Ben Vautrier**, **The Beau Hunks**, **Frederic & Henri Chopin**, **Nam June Palk**, **Leon Theremin**, **Harry Champion**, **Louis & Bebe Barron**, **Philip Corner**, **Richard Nonas**, das **Children’s Ensemble of the Moscow Union of Drivers** und **The Rhythm Rats Vocal Group** sich ein Stelldichein. Ein inszeniertes Durcheinander, das einem kaum Zeit lässt, seinen Ohren nicht zu trauen, wenn Nostalgisches wie ‚Caravan‘, ‚Smile When the Raindrop Falls‘, ‚It’s Howdy Doody Time‘, eine Stalinhymne, ‚A Little Bit of Cucumber‘, ‚Bring Me Sunshine‘, Gelächter, Babygeblärr, ein mysteriöser Frosch, **Friedrich Jürgenson’sche** Untote und metakünstlerische Performances von albernen Veteranen einer grauköpfigen Sophistication miteinander schunkeln. Immer wieder vorwärts gestoßen durch Jingles von Tim Steiner. Dem man kaum zu nahe tritt, wenn man in ihm einen weiteren ‚Agent of Impurity‘ (Titel und Thema des Vorgängers in der Sonic Arts-Reihe) vermutet. Mit der Prämisse, dass Manifeste wie das Fitzgerald’sche dazu da sind, sie nach den 49 Sinnstufen einer Thorastelle auszulegen und entsprechend neunundvierzigfältig zu praktizieren.



**V/A ESSAYS ON RADIO: CAN I HAVE 2 MINUTES OF YOUR TIME?** (Crónica, Crónica 020~2005 CD / 021~2005 DVD): Ein Konzeptwerk zum 2-jährigen Bestehen des portugiesischen Labels, das sich ganz um das Medium Radio dreht. Ein Medium, das einem seit Jahrzehnten die ersten Erfahrungen mit Betthupferln, Nachtmixen, Zapping, Detuning, Radiophonie, Kurzwellensalat, White Noise, dem Großen Rauschen beschert. Die Assemblage von 39 Beiträgen allein auf der Audio-CD, allesamt auf 2 Minuten begrenzt (Konzept!), stellt wie auf geheime Verabredung fast durchwegs nur Aspekte des Rauschens – Noise – auf der Senderskala ein. Mitgerauscht haben von @c über **The Beautiful Schizophonic**, **Cáncer**, **Freiband**, **General Magic**, **John Hudak**, **Vitor Joaquim**, **Stephan Mathieu**, o.blaat und **Pita** bis **Steinbrüchel** und **Pedro Tudela** Freunde des Hauses und gleichgesinnte Radiowellen-surfer. Ich gebe zu, dass ich das Radio hochkant durchs geschlossene Fenster feuern würde, wenn dort nichts außer solchen 2-Minuten-Eiern gelegt würden. Me and my radio sind Freunde wegen DJs wie Harry Lachner und Karl Bruckmaier, wegen Sendungen wie Radiophon und Zündfunk-Nachtausgabe, weil es, trotz aller Muzak und Hirnvermüllung, immer noch die beste Quelle ist für Musica Nova, Weltmusik und Jazz, ein Draht zum Traum- und Geisterland zwischen hellwach und Halbschlaf, ein Refugium für Kultur, die nicht gegen die Haager Konvention verstößt und ein Delta der Informationsflüsse. ‚Mein‘ Radio erkenne ich in den ‚Essays‘ nur selten – den News- & O-Ton in **tillas** ‚doublethinktank III: we did our duty‘ mit einer entlarvenden Bush-Rede (oder deren Parodie? – wer kann heute noch seinen Augen oder Ohren trauen), in ‚Ears that Hear‘ von **Pimmon** und ‚Verbatim‘ von **Paulo Raposo**. Oder in **Ran Slavins** ‚Golden Twilight Moments‘ und der ‚Radiokunst‘ – die *Musique concrète* ist ein genuines Radiobaby – von **Lawrence English**... Die meisten ‚Radiophoniker‘ liefern, was sie immer liefern, dekonstruktives Allerlei, als ob das Radio nur Nullmedium wäre oder Endlosrille. **Durán Vásquez** ‚Goebbel’s Pupils‘ verweist immerhin auf die demagogische Potenz der ‚Volksempfänger‘. In der Summe bleiben die ‚Essays‘ als ‚Waffen der Kritik‘ seltsam stumpf und selbstgenügsam.

**V/A OSCOTARACH** (Deafborn Records, dbvn04, 2xLP): In 500 Exemplaren, limitiert und handnummeriert, zelebriert dieser 4fach-Split den Fetischrest im Warenüberfluss. **Spherical Disrupted** aus Essen & **Skalpell** aus Zürich teilen sich die eine Scheibe, **Carsten Vollmer & Hidden Technology** die andere. Von **Spherical Disrupted** ist weiter oben schon die Rede gewesen anlässlich seines Dröhnscares *Null* (Audiophob). Davon kehrt hier das starke ‚Com Verbot‘ im schroffen Drehmomentmix wieder, neben harschen Streifzügen durch knurschige Vinylschluchten wie ‚Phantom‘, das aus Knacksern zum Feuerwerk aufblüht und dann brummend und schleifend als Audio-grus um ein Schwarzes Loch rotiert. Ganz nah bei den Dingen, tastet **Mirko Hentrich** mit dem Mikrophon ihre Klangsphäre ab und schürft porentief nach Details, die er unter dem Elektronenmikroskop zu kleinen Ungeheuern anschwellen lässt. ‚SPH 265 HII‘ ist *Musique concrète* im konkretesten Sinn. Das **Skalpell**-Duo von **Harry Weissen & Henry Favretto** seziert seit 1995 glatte Oberflächen auf der Suche nach dem ‚Dahinter‘, insbesondere dem, was sich im Unterbewusstsein verbirgt. CS hatte in BA anlässlich ihres CD-Debuts *In Between* (2002 ebenfalls auf Deafborn) die Hoffnung geäußert, dass man nicht bis 2006 warten müsse auf ihr nächstes Hauptwerk. Was sich insofern erfüllt, dass zeitgleich neben ihren environmentalen Dröhnungen hier, die Sound- & Dreamscaresignale ineinander fließen lassen, auch noch die CD *Some Of Nothing* (Art Konkret) aufliegt. **Hidden Technology** konnte man bisher querbeet auf recht unterschiedlich akzentuierten Kompilationen begegnen, von den *DSSG* (de.soc.subkultur.gothic)-Samplern bis zu Tributes an die B52s (*Wigs On Fire*) und **Gunter Gabriel** (*Liebe Autos Abenteuer*). Dieses Daumen-hoch für den „*Dieselknecht*“ und „*letzten ernstzunehmenden Outlaw*“ in Deutschland hatte **Carsten Vollmer** vom Ox- zusammen mit **Peter Hesse** vom *Visions*-Magazin initiiert und neben **Sack Ziegler** (und *Blutwurst Breath*, *Bohren* und der *Club of Gore*, *Graubrot*, *Hack Mack Jackson*, *Kombie Zombies*, *Presskopp*, *Na Sabine* wie sieht es aus in München oder *Sons of Jim Wayne* etc – wieso hat FAS uns das vorenthalten?) hatte auch **Spherical Disrupted** seine Version von ‚Wer nichts mehr zu verlieren hat‘ beigesteuert. Bei *Oscotarach* versteckt **Vollmer** hinter so erzromantischen Vorschlägen für das liebste deutsche Wort wie ‚Götterschiff‘, ‚Sturmvogel‘, ‚Wetterleuchten‘, ‚Innenwelt‘ oder ‚Geisterreiter‘ sein Faible für ziemlich krass gestanzte Harshness und ruppig gedeckerte Ohrendübel. By the way, *Oscotarach* wurde angeregt von einer von **Leonard Cohen** in *Beautiful Losers* erzählten Indianerlegende. *Oscotarach* hat die Aufgabe, jedem, der sich auf den Weg in die Unsterblichkeit machen wollte, vorher den Schädel aufzubooren und das Hirn zu entfernen..?! Soll das heißen, ich bin von UNSTERBLICHEN umringt? Oder kann man sich auch selbst nicht an die Begegnung mit *Oscotarach* erinnern, so ohne Hirn? Nach **Vollmers** Lobotomien kommen einem die mechanisch staksenden **Hidden Technology**-Loops fast lieblich vor. Der leere Kopf, das anthropologische Nadelöhr, wird zum Durchzugsgebiet für Ströme, Wellenschübe, Stimmen und unblutige Informationskriege, die brodelnd ineinander schwappen. Und wir sitzen daneben wie abgespaltene Zuschauer & Zuhörer des eigenen Lebens & Vergehens und grübeln über dem Fehlerprotokoll.

**K** „Diese ganze Szene bestand vor allem aus Lug, Trug und Fassade. sich selber was vorlügen – und vor allen Dingen anderen.“ Jürgen Engler, Sänger & Gitarrist von Male, dann bei den Krupps

**L** Jürgen Teipels *Verschwende Deine Jugend*, der Doku-Bestseller über den deutschen Punk und New Wave, zog nicht nur einen Rattenschwanz an Museumsausstellungen, Lazaruseffekten und Es-war-einmal-Compilations nach sich, nun gibt es auch noch die Bilder zum Ton, Alexander Weils & Thomas Kistners Video-Dokumentation

**L** **Aufbruch In die Endzeit 1980 New Wave Hit Explosion** (Empty Records, MT-534, DVD).

**T** Bilder lügen nicht und unverfälschte schon gar nicht. Sehen und hören kann einem vergehen zwischen den Flügeln eines deutschen Bundesadlers, fett wie ein Truthahn, mit ‚Ich bin stumpf‘ & ‚Für Elise‘ vom Katholischen Fanfaren-Chor **KFC**, ‚Heimweh‘ vom Zentralen Zum-Kotzen-Komitee **ZK**, ‚Japan Japan‘ & ‚Computerstaat‘ von **Abwärts**, bevor sie Martina Haberland raus ekelten, ‚Es geht voran‘ von **Fehlfarben**, ‚D-Zug Berlin‘ von **FSK**, mit einem noch handtuchschmalen Meinecke, ‚Dauerlauf‘ von **Der Moderne Mann** als Playback-Clip, ‚Herzschlag‘ von **Mania D**, ‚Leb doch‘ & ‚Ich geh zurück in die Stratosphäre‘ von **Der Plan** als Avant-Kindertheater sowie ‚Wenn die Bettelleute tanzen‘, ‚Ich und die Wirklichkeit‘ & ‚Tanz den Mussolini‘ von **D.A.F.** Als Bonus addiert wurden dann noch ‚Los ninos del parque‘ von **Liaisons Dangereuses**, der Band des 2004 verstorbenen Ex-D.A.F.-Synthesizermannes Chrislo Haas mit Ex-Mania D Beate Bartel und dem französischen Sänger Krishna Goineau; ‚La belle e la bete‘ von **Wirtschaftswunder** in ihrer transnationalen Besetzung mit dem sizilianischen Sänger Angelo Galizia, dem tschechischen Gitarristen, Künstler & gegenwärtig viel beschäftigten TV-Soundtracker Tom Dokoupil, dem kanadischen Keyboarder Mark Pfuerscheller (heute Kopffuss Resonator) und dem deutschen Drummer Jürgen Beuth. Und von **Malaria**, dem Quintett der beiden anderen Mania Ds Bettina Köster & Gudrun Gut mit Susanne Kuhnke (von Die Haut), Manon Duursma (von Nina Hagens O.U.T.) & der Amerikanerin Christine Hahn (von Static & Glenn Branca), ‚Kaltes klares Wasser‘, ein Song, der 2001 im Chics On Speed-Cover auch der nächsten Grrrl-Generation als Manifest von Frauenpower taugte.

Angereichert sind die Wackelbildchen von anno 80 mit kurzen Interviewausschnitten mit Tommi Stumpf, der von Provokation, und Meikel Clauss, der vom höchsten Energielevel jenseits von Gut & Böse schwärmt. Mit Campino & Co, die ein bisschen rumalbern, mit Bartel, Gut & Köster, die ihre Eigenständigkeit und Direktheit betonen, sowie Gabi Delgado, der für ein Denkt nicht, Tanzt!! plädiert, während Robert Görl kaum zu Wort kommt und das Charisma eines Theologiestudenten ausstrahlt. Kein Wunder also, dass er nach seinem schweren Autounfall 1989 Disco-Buddha werden wollte.

Teipels Retrospektive hatte im dissonanten O-Ton Veteranenlatein und Selbstbeweihräucherung mit Melancholie, Zynismus, Resignation oder Abgeklärtheit ausbalanciert. Der Versuch, das Ganze nun zur ‚Hit-Herrlichkeit zu verklären, gibt einen unguuten Beigeschmack. Punk oder Pop ist scheinbar Jacke wie tote Hose, Hauptsache einmal Punkstar, immer Popstar, für ewig „legendärer Typ“. Viel zu oft wurde Dilettant auf genial gereimt und vielleicht waren die notorisch Dille-geschriebenen Tanten ja wirklich für 5 Minuten genial. Nachvollziehbar ist das nicht ohne einen Schuss Verklärung. Nowness geht am ehesten noch vom Minimalismus von D.A.F., Liaisons Dangereuses und Malaria aus, deren ostinate Proto-EBM, halb Art Brut, halb Cyberpunk, als bedrohlich coole Paradoxie und in sich selbst verstrickte Manie gleichzeitig eine Aufbruchs- und Abbruchsstimmung in die Venen und Synapsen jagt, die bis heute nicht kurios wirkt.

Immerhin wird deutlich, dass das Deutsch im ‚Neuen Deutschen Musik‘-Wunder ohne Gast- resp. Fremdarbeiter und massiven Ideenimport nicht möglich gewesen wäre, geschweige denn ohne Trümmerfrauen. Malaria nutzten die Gunst der Retro-Zeitschleife für das Remixalbum *Versus ...* (2001). Fehlfarben dito. Und D.A.F. und... Auch Bartel & Köster taten sich 2004 wieder zusammen im Quintett Krach für das Dorfdisco-Event ‚Vom Hypnotischen Krach zum Metaschlager‘. Um ‚Kill the 80s‘ zu singen. Was für Doublebind-Kapriolen.

„Was gefunden werden muß, sind nicht Rückwege, sondern Auswege – Alternativen ...“ (Ulrike Meinhof)  
Deutsche Vergangenheitsbewältigung scheint zwischen Trauma und Nostalgie zu pendeln, und je später die gnädige Geburt, desto nostalgischer geraten die Rückblicke auf die abgestaubte ‚Neue Deutsche Peinlichkeit‘ (Rogalli). Wie es auch ganz anders geht, zeigen, um nur zwei Beispiele zu nennen, Meinecke & Melian mit FSK und Gudrun Gut mit ihrem Ocean Club und Monika Enterprises. Dass in beiden Unternehmen die weibliche Seite stark akzentuiert ist, tröstet mich doch ein wenig darüber, dass ich die Punk/Wave-Dekade verschlafen habe. Etwas zu alt für Punk, aber nicht alt genug, dass es als Alibi taugt, stand ich damals voll auf herbstliche Emigration in Innerlichkeit, auf Abrüstungsfuror und Women of the World, take over. Bis ich mit Carla Bley und Lindsay Cooper Anschluss an den Stand der Dinge 1984/85 fand. Obwohl ein Stachel wegen meiner Siebenschläfererei bleibt, bewährt sich die ‚Schule der Frauen‘ auf lange Sicht als zuverlässige Schutzimpfung gegen jede Infektion mit Popfrontschweinerei.

# ADAM

## UND DIE ANGEKAMMELTEN PFIRSICHE

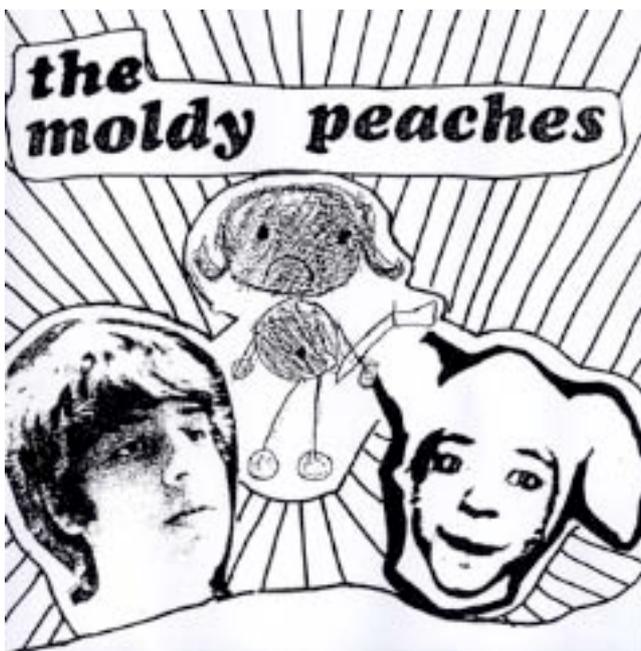
Gnosis 2. Jhdt.: *Wer sind wir? Wer waren wir? Wo kommen wir her? Was sind wir geworden? Wohin gehen wir? Wo waren wir? Was erwarten wir? Wohinein sind wir geworfen?* (Valentinus)

Gnosis 2004: *Wo sind wir hier gelandet? Warum machen wir das? Warum werden wir nicht endlich erwachsen?* (Klaus Walter)

Wer nach dem *Plattenspieler*-Diskursfreakdschäss von **Frank Witzel, Klaus Walter & Thomas Meinecke** nicht völlig durch den Wind ist und neben der Lektüre von **Simon Reynolds** *Postpunk 1978–1984–Wälzer Rip It Up And Start Again* noch die Zeit für ein paar andere Popgeschichten hat, dem rate ich zu *Antifolk* (Ventil Verlag) von **MARTIN BÜSSER**. Wenn man sich nicht daran stört, dass das Schreiben über Pop immer nur ein Schreiben über das Schreiben über Pop ist, d.h. die medialen Unter- oder Überreaktionen auf Musiken, die dann als Wellen der Popgeschichte eingezeichnet werden, und auch nicht an der etwas elliptischen Manier, mit der der Testcardmann in sein Thema hinein hulahoopt, der kann sich ergötzen an allerhand süffisanten Betrachtungen über die ‚Greenmania‘ um den Feuilletonknuddel der Saison 2004/05, das Ballyhoo über *Friends Of Mine, Gemstones*, den Suhrkampband *Magazine* des indirekt ja von Franz Kafka geküsst und von Harald Schmidt bis Stefan Raab umarmten „süßen Wuschelkopfs aus New York“. Von Jud Süß zum süßen Judenbengel, hier treibt auch etwas sehr ‚Deutsches‘ seine Blüten. Wobei Büsser kein Hehl daraus macht, dass ihm **Adam Green** eher als Beispiel taugt für den rapiden Verlust von Unschuld und die popmechanischen Abkürzungen ins Blödelentertainment. Sein Herz schlägt für Greens Partnerin in den **Moldy Peaches, Kimya Dawson**, und vom Hype weniger mitgenommene Antifolkoriginale wie **Diane Cluck, Turner Cody, Dufus, Toby Goodshank** und **Jeffrey Lewis**. Die kennt keiner? Ah so.

Aber mehr oder weniger der Reihe nach. Büsser taucht nach dem Eisberg, von dem über *Rough Trade* nur die Spitze in Europa wahrgenommen wurde. Die Anfänge dessen, was da scheinbar ‚über Nacht‘ als Antifolk reüssiert hatte, lassen sich zurück verfolgen zum Folkaktivisten **Lach** und seine seit den frühen 80ern organisierten Open Mic Sessions, seit 1994 im Sidewalk Cafe in Greenwich Village (das nicht nach Adam benannt wurde!). Durch diese Krabbelstube gingen u.a. **Brenda Kahn, Roger Manning, Paleface, Michelle Shocked** oder **Susanne Vega** und sogar **Beck**, dessen *One Foot In The Grave* (1994) von Antifolk durchtränkt ist, ohne dass das jemanden groß aufgeregt hätte. Erst mit den **Moldy Peaches**, deren Debut ausgerechnet am 11.9.2001 bei *Rough Trade* herauskam, wurde alles so sehr anders, dass Büsser daran die Kernthese knüpft, dass Antifolk den anschwellenden Lobgesang des Feuilletons nicht unwesentlich dem We Love NY-Bonus und der Rückbesinnung der zerknirschten Spaßgesellschaft auf ‚Werte‘ verdankt.

Und genau das ist der Punkt, der Büsser – und mich – am meisten interessiert. Büsser umkreist ihn auf zweierlei Wegen. Als eine Suche nach den ‚Eltern‘ von Antifolk und indem er versucht, dabei die für Form und ‚Inhalt‘ maßgebenden Gene aufzuspüren. Er zeigt genealogische Ahnentafeln, die vor allem den Akzent auf dem Anti erklären – die ESP-Weirdos **The Fugs, Godz & Pearls Before Swine** und Polit-Beatniks wie **Allen Ginsberg, Tuli Kupferberg** und **The Holy Modal Rounders** in den 60ern, Originale wie die Straßenmusiker **David Peel & The Lower East Side** und **Wild Man Fischer** oder der Ukulelekastrat **Tiny Tim**, dann den so genannten Naive-Pop von **The Shaggs, Jonathan Richmond, Mo Tucker, Jad Fair/Half Japanese** und **Daniel Johnston** oder auch **Beat Happening**, gebrochenen Postpunk von **The Fall**, den **Pogues, Raincoats, Tall Dwarfs** und **Young Marble Giants** und den Lo-Fi-, Sadcore- & ‚Quiet is the new loud‘-Substream ‚verträumter‘ Liedermacher auf den Spuren von **Nick Drake** oder **Tim Buckley**, Leisetreter und Melancholiker wie **Low, Smog, Bonnie ‚Prince‘ Billy, Lambchop** etc., die von den 80ern bis heute die Kehrseite von Rock, HipHop und Techno besetzt hielten.



All diese Jedermenschen und introvertierten DIY-Künstler stehen – und da kommt das ethisch-ästhetische Doppelantlitz des Antifolk zum tragen – für die „Rückkehr des Subjekts, der Handschrift und des direkten, authentischen Ausdrucks“, für den „Gestus kindlicher Unschuld“, die „Rückkehr des Folk, des Songs, des Bohème-Lebentwurfs, der intimen Musik und des Wunsches nach direkter Kommunikation mit dem Publikum“. Die Selbstermächtigungen von mehr oder weniger ‚genialen Dilettanten‘ korrespondiert mit einer Gier nach ‚realer Gegenwart‘, dem ‚Menschlich-Allzumenschlichen‘, einem ‚Wie du & ich‘. Der Anti-Akzent speist sich aus dem schlecht konditionierten Misfit-Blick von Außenseitern & Freaks auf eine Welt, die ihnen nur blaue Flecke verpasst. **Daniel Johnston** ist eine Borderlineexistenz. **Half Japanese** vertonten die naive Poesie des Altersheimbewohners **Ernest Noyes Brookings** und stießen in Kindergärten auf die adäquateste Resonanz für ihre tragikomische Identifikation mit Horrorfreaks und Möchtegernsuperhelden. Eine Mischung aus *Innocence & Despair*, wie sie die in Antifolkkreisen bewunderte Schulchoreinspielung des kanadischen **The Langley Schools Music Project** im Titel trägt. Gemeinsamer Nenner ist, dass sich die Antifolkprotagonisten dem auf Arbeitszwang, Vitalität und vor allem Virilität basierenden Leistungsprinzip verweigern und Zuflucht suchen in Bohémischen oder Galgenhumor, unter Häschen- & Einhornkostümen in der „Konstellation Tier / Narr / Clown“ (**Magnus Klaue**), in der Ersatzfamilie gleichgesinnter Folks.

„Wenn die Gänsehaut“, wie **Magnus Klaue** in der FAZ weiter schrieb, „Urbild ästhetischer Erfahrung ist, so ist die Urform der Musik das Pfeifen im Walde, mit dem sich das Kind, seiner realen Ohnmacht zum Trotz, gegen eingebildete und wirkliche Gespenster zu wappnen“ versucht. Die Welt wie sie ist, erscheint durchwegs spooky und voller Liebesobjekte, die ignorant und grausam auf der zarten Seele ihrer heimlichen, schüchternen Verehrer herum trampeln. Während im Popbetrieb und in Hollywood solche Ohnmacht „durch standardisierte Posen der Sentimentalität“ oder durch märchenhafte Happy Ends neutralisiert wird, beharrt Antifolk auf dem Ausdruck eines ‚Großen Nichteinverstandenseins‘, das nach dem ‚Wahren‘, ‚Echten‘, ‚Einfachen‘ fragt und das den Schwierigkeiten einer Orientierung nichts als die eigene Verletzlichkeit und die Notwendigkeit eines unverstellten Miteinander entgegenstellt. Hier ist **Büßer** in seiner Empathie für die in der Stimme von **Klmya Dawson** zitternde Leidensgenossenschaft ganz bei sich selbst, wie sein Popdenken überhaupt dem – mit den Worten von **Greens Beinahegroßvater** – „Herausspringen aus der Todschlägerreihe“ nachspürt. Dafür taugt Antifolk als Projektionsfläche besser als manches andere.

Büssers Schreiben zehrt mehr als die meisten seiner Zunftgenossen, die in der gnadenlosen Tradition des Personenkultes eine Pophoffnung nach der anderen zu Tode umarmen, von der Ahnung, dass ein Ausweg aus diesen zynischen Zyklen in einer Notlösung besteht, die es immer schon gibt – die eigene Marginalität mit souveräner Gesetze zu akzeptieren und in einem Patchwork der Minderheiten Solidarität zu üben. Im Kapitel ‚Die Rückkehr der Independents‘ verweist Büsser auf einen Boom von Independentlabels, wie es ihn seit der Blütezeit von Rough Trade bzw. Alternative Tentacles, Dischord, Homestead, Shimmy Disc, SST etc. nicht mehr gegeben hat. Zumindest außerhalb der Electronica, die aber antipodisch zum Paradigmenwechsel des Antifolk den kleinen Tod des Subjektes und das Herdenglück im Maschinentakt feierte. Da die krisengeschüttelte Popkulturindustrie nach einer Phase, in der sie als ‚Mainstream der Minderheiten‘ ziemlich erfolgreich den Einkauf des Ausverkaufs von Teen Spirit betrieb, sich neuerdings auf den Klingeltonboom konzentriert, wird dieser unterhalb der Feuilletonwahrnehmungsschwelle überwinternde Wildwuchs von Constellation und Drag City bis Paw Tracks und Thrill Jockey wieder einmal abgefeiert, ebenso vorübergehend wie unverbindlich, möchte ich wetten. Büsser hebt zudem hervor, dass die neuen Independents inzwischen auch die obsoleten Stereotypen des Rebellenmacho und des Alternativentrepreneurs hinter sich ließen. Dennoch könnten solche Versuche, dem Kapitalismus zu widerstehen oder ihm zumindest ein menschliches Gesicht zu verpassen, nur widersprüchlich bleiben, so widersprüchlich und unbestimmt wie das Verhältnis zwischen neolinken Lebensmodellen und Neuer Innerlichkeit, zwischen Individualismus und Teilhabe, zwischen Romantik und Abgeklärtheit. Antifolk heißt nicht mehr und nicht weniger als nicht einverstanden zu sein und doch nicht allein.

Ich kann das kleine Buch nicht ohne Rührung aus der Hand legen. Schließlich setzt Büsser wie kaum ein anderer die Akzente so, wie es auch BA seit 20 Jahren versucht. BA sucht ja auch nach einer ‚anderen Folklore‘ und mit, wenn man so will, immer schon ‚Antifolk‘ als Lackmuspapier, nach ‚anderen Folks‘. **Jad Fair & Half Japanese** wurden aus guten Gründen auf Bad Alchemy Records veröffentlicht und die ‚Hausmusik‘-Szene, die Büsser seltsamerweise ganz unterschlägt, mit leuchtenden Augen benickt. Im ‚File under Popular‘ des Recommended-Patchworks durchwegs wesensbestimmend ist ein volles Spektrum von Folk (**Phil Ochs**) über Fake & Art Folk (**Samla Mamma Manna**, **Robert Wyatt**, **Conventum**, **Begnagrad**, **Iva Bitova**, **DDAA**, *Eskimo* von den Residents...) bis zu dem, was eben auch ‚Antifolk‘ heißen könnte (**Scratch Orchestra**, **Das Linksradikale Blasorchester**, **Pascal Comelade**, **The Alterations**, **Kan Mikami**, **Family Fodder**, **Look de Bouk** etc., neben der Dreifaltigkeit **Mo Tucker**, **Jad Fair & Daniel Johnston**). Das Als ob des ‚Populären‘ saß dabei immer denkbar unbequem zwischen Popmarginalität und Nischenkunst, aber blieb dafür anschlussfähig für ein Reservoir von Nichteinverstandenen. Ein Reservoir, das in den 80ern/90ern von der Yuppie- und der Spaßgesellschaft aufgesaugt wurde, um jetzt allmählich mit der dämmernden Erkenntnis wiederzukehren, dass einem weder das ‚Ankommen‘ noch das ‚In-Sein‘ noch das ‚Drüberstehen‘, weder der eigene Bohémehedonismus noch das Sich-Arrangieren (mit oder ohne mentalem Vorbehalt) mit der ‚Diktatur der Angepassten‘ erspart, dem Aus- und Überschuss der zunehmend sich barbarisierenden Verhältnisse beunruhigend nahe zu rücken. Soviel zum Thema „Wo sind wir hier gelandet?“

Was sich hinter der Hypertrophierung von Pop mit seinen Brechungen des ‚Authentischen‘ ebenso wie hinter Antifolk mit seiner Umcodierung des ‚Authentischen‘ abzeichnet, ist im Grunde genommen Angst, die „Angst vor den Massen“ (**Klaus Walter**), die Angst vor „denen“, die **Meinecke** zum desillusionierten Demoskeptiker werden ließ und die **Walter** eine Trauer nahe an Verzweiflung einflößt und „solche Gedanken wie: >Ach, ich bin froh, daß ich nicht mehr so lange lebe, weil ich dann dies oder jenes nicht mehr erleben werde.<“ In dieser nichts weniger als kulturpessimistischen Perspektive mitten im Diskurs-Pop gilt es offenbar, die Diskurshoheit zu nutzen, um mit einem ‚Catalogue of Cool‘ eine ‚andere‘ Population, ein ‚politisch korrekteres‘ Volk zumindest ästhetisch vorweg zu nehmen. Wo ‚Was‘ ist, soll ‚Wie‘ werden. Wie wollen wir’s nennen? Pfeifen im Walde? Jedenfalls ein ehrenwertes und auf sympathische Weise interessenorientiertes Unterfangen und keine schlechte Antwort auf die Frage „Warum machen wir das?“

Splasc(H) Records - [www.splascrecords.com](http://www.splascrecords.com)  
Staubgold/Quecksilber c/o M. Detmer, Simplonstr. 14, 10245 Berlin, Germany; [www.staubgold.com](http://www.staubgold.com)  
Stilll - [www.stilll.org](http://www.stilll.org)  
[www.strangeattractor.co.uk](http://www.strangeattractor.co.uk)  
Sub Rosa - [www.subrosa.net](http://www.subrosa.net)  
Thisco - Apartado 2274, 107-001 Lisboa, Portugal; [www.thisco.net](http://www.thisco.net)  
Thrill Jockey - [www.thrilljockey.com](http://www.thrilljockey.com)  
Tiramizu c/o C. Havard, 3 rue barbes, 44600 St-Nazaire, France; <http://tiramizu.free.fr>  
Tomlab - [www.tomlab.com](http://www.tomlab.com)  
Unsounds - [www.unsounds.com](http://www.unsounds.com)  
Urban Missfits - [www.gertruderock.com](http://www.gertruderock.com)  
Les disques Victo - C.P. 460, Victoriaville, Québec, Canada, G6P 6T3; [www.victo.qc.ca](http://www.victo.qc.ca)  
Vinyl-On-Demand c/o Frank Maier, Hochstr.25, 88045 Friedrichshafen, Germany; [www.vinyl-on-demand.com](http://www.vinyl-on-demand.com)  
Vital Weekly - [www.staalplaat.com/vital](http://www.staalplaat.com/vital)  
Was Soll Das? Schallplatten - [www.wsdp.de](http://www.wsdp.de)  
The Wire - [www.thewire.co.uk](http://www.thewire.co.uk)  
Z-rec c/o Giancarlo Locatelli, Via Piave 7, 20066 Melzo (MI), Italy; [www.zrec.it](http://www.zrec.it)

**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](mailto:bad.alchemy@gmx.de)**

**BAD ALCHEMY # 48 (p) September 2005**

**MITARBEITER DIESER AUSGABE:**

**Lutz Schridde, Bernd Weber, Michael Zinsmaier  
Fotos S.53, 54, 55, 57 Bernd Weber  
Photos S. 71, 88 Marianne Rosenstiehl**

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

Diesmal bin ich insbesondere David Jackman / Organum zu Dank verpflichtet für die lakonischen Antworten auf meine Fragen und Jochen Schwarz von Die Stadt, der den Kontakt mit Mr. Jackman vermittelte und die ORGANUM-7“ Die letzte Musik vor dem Krieg (DS 70) zur Verfügung stellte, meine Abo-Beilage zu BA 48.

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, nur Magazin: BA 43, 45 – 47

**Preise inklusive Porto**

**Inland: BA 48 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 28,20 EUR  
worldwide (surface): BA 48 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**

## **INHALT:**

- 3 DIE LETZTE MUSIK VOR DEM KRIEG – INTERVIEW MIT DAVID JACKMAN
- 6 DER LETZTE MUSIKER – ZUR FRAGE DER APOKALYPTISCHEN MUSIK (Lutz Schridde)
- 11 ART BEARS revisited
- 13 DER ALDO MORO-KOMPLEX UND DIE ACHSE DES OFENS: ANDROSCH & DORNINGER
- 33 JAZZCORE!!!: SQUARTET – TESTADEPORCU – RAXINASKY et al.
- 53 BORN TO BE LIVE – MUSIQUE ACTION 2005 (Bernd Weber)
- 71 CATHERINE RIBEIRO – LIBERTÉS? (Michael Zinsmaier)
- 78 PIERRE VERVLOESEM
- 82 ADAM UND DIE ANGEKAMMELTEN PFIRSICHE: ÜBER MARTIN BÜSSERS >ANTIFOLK<

AUDIOPHOB 15 – CADENCE / CIMP 16 – DIE STADT 20 – DRONE 22 – EKTRO 23 – EMANEM 25 – FIREWORK EDITION 27 – FOR 4 EARS 29 – INTAKT 31 – KNISTERN 36 – NOBLE 37 – PRIONMUSIC 38 – PSI 39 – SKYCAP 40  
SONGLINES 43 – SONORE 44 – THISCO 45 – TOMLAB 46 – VICTO 48 – VINYL-ON-DEMAND 49 – Z-REC 52

ABS(.)HUM 58 – ACID MOTHERS TEMPLE & THE COSMIC INFERNO 24 – ACTIS BAND 58 – ADVERSE EFFECT 59  
AKIYAMA, TETUZI 29 – ARDEN 60 – ASANO, KOJI 60 – AUTECHRE 20 – AVENEL, JEAN-JACQUES 43 – BACON,  
JOHN 17 – BERNOCCHI, ERALDO 61 – BISIO, MICHAEL 19 – BONI, RAYMOND 19 – BORGO, DAVID 16  
BRAIDA, ALBERTO 52 – BRESCHAND, HÉLÈNE 48 – BRIGHT LIGHT GROUP 42 – BUCK, TONY 26 – BUDD,  
HAROLD 61 – CANDIDATE 61 – COLUMN ONE 62 – THE CORTET 62 – DAS TAXI 36 – BENOIT DELBECQ UNIT 43  
DER APATHISCHE ALPTRAUM 49f – DER PATZIENTEN CLUB 38 – DEUPREE, TAYLOR 37 – DIE RACHE 38  
DIE TÖDLICHE DORIS 51 – DIS.PLAYCE 63 – EHRHORN, TILMAN 63 – EISI 37 – ERTRINKEN VAKUUM 49f  
THE EYES OF DOOM 35 – FAVRE, PIERRE 65 – FENTON 63 – CRISTO FONTICELLA QUARTET 64 – FRIEDLI, GAB-  
RIELA 33 – FUSSGAENGERWEITWURFPARABEL 64 – STEPHEN GAUCI TRIO 18 – GERTRUDE 64 –GRABOWSKI,  
PAWEL 22 – GREAVES, JOHN 65 – GUSTAFSSON, MATS 27, 31 – GUY, BARRY 65, 31, 40 – THE HAFLER TRIO 20  
HANEY, DAVID 16 – HANSON, STEN 28 – HELGOLAND 36 – JIM Hobb & THE FULLY CELEBRATED ORCHESTRA  
41 – HOMBURGER, MAYA 65 – HONIG, EZEKIEL 66 – JONES, BOBBY 17 – KAHN, JASON 29 – KELSEY, CHRIS 17  
KOSMONAUTENTRAUM 51 – KURZSCHLUSS 49 – KUUSUMUN PROFETTA 23 – KYRIAKIDES, YANNIS 66  
LAKE, OLIVER 75 – THE LAPPETITES 67 – LES GEORGES LENINGRAD 46 – LLL 49f – LOCATELLI, CARLO 52  
LOKAI 67 – MAKALE 68 – MANDELBROT 15 – MARHAUG, LASSE 45 – MCPHE, JOE 18f – MENZA, DON 17  
MERZBOW 45 – MIASMA 68 – MINTON, PHIL 31 – MONOS 20 – MÜLLER, GÜNTER 29 – NEO 34 – NINJA HIGH  
SCHOOL 47 – OOIOO 69 – P16.D4 49f – PACKARD, MORGAN 66 – PARKER, EVAN 31, 39, 40 – PAUVROS, JEAN-  
FRANCOIS 48 – PEKLER, ANDREW 70 – PERMUTATIVE DISTORSION 49 – ODEAN POPE TRIO 19 – PRESS, JOEL  
17 – PRIESTER, JULIAN 16 – PRINCE LASHA 19 – QUARTET NOIR 48 – QUIKION 69 – RARA ENSEMBLE 52  
REVUE & CORRIGÉE. 70 – RIBOT, MARC 73 – RM74 73 – ROGALLI 50 – ROSEN, JAY 17, 18 – RUPP, OLAF 26  
RUTHERFORD, PAUL 25 – S.Q.E. 22 – SAMARTZIS, PHILIP 29 – SATANICPORNOCULTSHOP 44 – ERIC SCHAEFER  
+ DEMONTAGE 74 – SCHLEGEL, JAN 33 – SCHWEIZER, IRENE 32 – SEND MY REGARDS 74 – SHANKO, TIMO 40,  
41 – THE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA & TRA-LA-LA BAND 75 – SKULL SESSION 40 – SPHERICAL  
DISRUPTED 15 – SQUARES ON BOTH SIDES 76 – JOHN STEVENS QUARTET 25 – STREIFF, CO 33 – STRING TRIO  
OF NEW YORK 75 – STUDER, FREDI 30 – TAKAHASHI, YUJI 76 – TAXONOMY 76 – TESENDALO 39 – TIETCHENS,  
ASMUS 21 – TRACEY, STAN 39 – TRANZ ZEN DENZ 38 – TRESPASSERS W 77 – TRIO X 18 – TU M' 77 – TZESNE 22  
UHR, PETER 27 – ULRICH, DIETER 33 – V/A AUFBRUCH IN DIE ENDZEIT 81 – V/A BEST OF PRION 3 39 – V/A BIG  
EARS – FITZGERALD'S MANIFESTO 79 – V/A ESSAYS ON RADIO 80 – V/A FREE ZONE APPLEBY 2004 40 – V/A  
OSCOTARACH 80 – VERVLOESEM, PIERRE 78 – VOICE CRACK 29 – WESTON, VERYAN 31 – WILLIAMSON, JOE  
26 – WORLD'S END GIRLFRIEND 37 – WYTE, PIERS 79 – YOSHIDA, AMI 30 – YUKO NEXUS6 44 – ZIMMERLI,  
PATRICK 43

