

BAD ALCHEMY



51

Heutige Wahlmöglichkeiten:

1) Setz dich einer ganzen Industrie von >Sinnproduzenten< aus (Kritikern/Denkern/Aktivisten/Politikern etc.), die dir erzählen, dass der Status quo ätzt und die Welt leer und/oder sinnlos und/oder schwierig ist und >verbessert< werden muss.

2) Setz dich einer ganzen Konsum- und Unterhaltungsindustrie aus, die dir erzählt, dass die Welt so, wie sie ist, leicht und lustig und brauchbar und schön ist, die dir implizit aber auch erzählt – weil du und alle anderen so hyper-reflektiv sind –, dass die Welt leer und/oder sinnlos und/oder schwierig ist und >verbessert< werden muss.

3) Setz dich einer Mischung dieser beiden Alternativen aus.

Es müsste doch möglich sein, eine weitere Alternative anzubieten...

Tausend toughere Alternativen

Zusammengefügt mit dem Leim des Individualismus

Bilden immer nur wieder

Den guten alten Mainstream.

...du sitzt ... in der Falle...

(Matias Faldbakken Macht und Rebel – Skandinavische Misanthropie II)

Free The Jazz!

Notizen vom TAKTLOS-Festival 2006.

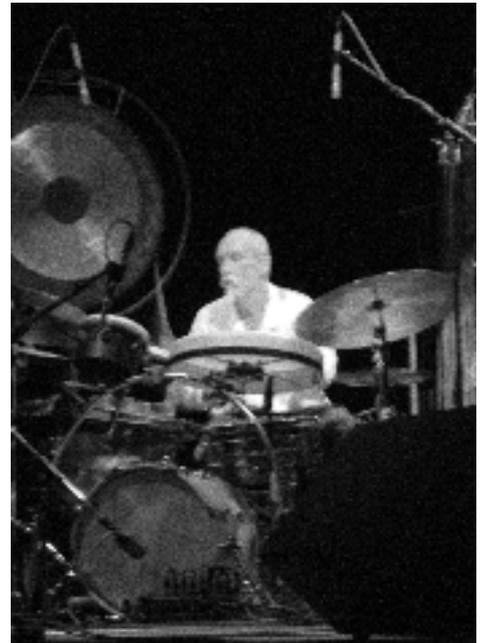
Im Mai 2006 fand in der Roten Fabrik in Zürich das 23. Taktlos-Festival statt. Man könnte es der Einfachheit halber als Jazz-Festival bezeichnen – aber eines der wirklich interessanten Sorte, das diesmal eine Bandbreite von Neuer Musik bis hin zur Freien Improvisation aufweisen konnte. Experimentelle elektronische Musik oder Turntableism, sonst nichts ungewöhnliches in diesem Rahmen, blieb diesmal allerdings außen vor.

Eröffnet wurde Taktlos 2006 mit Klassikern der sogenannten Neuen Musik. **PETRA RONNER** und **CLAUDIA RÜEGG**, beide am Flügel, spielten je eine Komposition von John Cage und George Crumb. „Three Dances“ für zwei präparierte Flügel besticht durch seinen typischen Cage-Sound, der mich an exotische Gamelan-Musik erinnerte. Erfrischend, solche alte Neue Musik wieder einmal zu hören. Für „Celestial Mechanics“ wurde ein Flügel beiseite geschoben und der andere wieder ent-präpariert. Jetzt wurde vierhändig gespielt – stellenweise durfte der Page Turner mit ins Geschehen eingreifen. Dies ist durchaus wörtlich zu verstehen, nämlich ins Innere des Piano. Harfenklänge und vereinzelte Klopfgeräusche wurden so diesem Instrument zusätzlich entlockt. Zur Klangverfremdung wurden auch gerne mal Eisenstangen im Inneren plaziert. Diese Spielweise konnte man auf diesem Festival auch noch bei anderen PianistInnen des mehr oder weniger freien Jazz beobachten.

Laut Programmheft kommt die Vokalistin **FRANÇOISE KUBLER** unter anderem auch aus dem Bereich Neue Musik, hat aber im Zusammenspiel mit der Pianistin **IRÈNE SCHWEIZER** die grüne Grenze in Richtung Improvisation überschritten. Beide schienen gut aufeinander eingestellt zu sein, so gut hat das zusammen gepaßt, was da so improvisiert wurde. Schweizer spielte den für sie typischen, recht perkussiven Klavierstil. Kubler sang im polylingualen Kauderwelsch vermutlich Sinnfreies daher und besang auch den roten Wein. Auf mich wirkte sie wie eine operettenhafte, jüngere Maggie Nichols ohne deren esoterischen Einschlag. Kubler konnte faszinierenderweise sogar bei Schweizers Stakkato-Rhythmen vokal mithalten und bekam gerade noch die Kurve, um nicht im selbstverliebten Scat-Gesang zu enden. Ab und zu spielte sie auch mit Rahmentrommel, Daumenklavier, knisternder Folie oder Dosen, die Tierlaute von sich geben. Und als Irène Schweizer wieder einmal das Innere des Flügels erforschte, ließ Françoise Kubler es sich nicht nehmen, ebenfalls nach dem Rechten zu schauen und dort hinein zu singen. Eine kurzweilige Angelegenheit!



Ebenfalls zu zweit traten die Urgesteine **WADADA LEO SMITH** und **GÜNTER SOMMER** auf. Das erweiterte Schlagzeug des letztgenannten nahm viel Platz auf der Bühne ein mitsamt Pauke, Gong, klingenden Röhren und vielem mehr. Das Faszinierende an Sommer ist, daß sein Spiel gut klingt – egal auf was er einschlägt. Selbst wenn er im irren Tempo Blech und Eisen so bearbeitet, daß die Funken sprühen: es klingt nicht nach Schrott! Selbst einem Sprungkasten aus dem Schulsport kann er Wohlklang entlocken. Smith scheint das nicht allzu sehr zu beeindrucken. Er spielt seine coole, elektrifizierte und teils mit Effekten versehene Trompete eher flächig, fast schon a-rhythmisch.



Ganz alleine eröffnete **NOËL AKCHOTÉ** den zweiten Festivaltag. Sein dem legendären Sonny Sharrock verschriebenes Programm steigerte sich vom fast akustischen, unverzerrten Stück über gemäßigt-eruptive Sharrock-Hommagen zu einem geräuschhaften Finale. Obwohl er nur mit Gitarre samt Verstärker und wenigen Effekten arbeitete, ließ er mit diesen wenigen Mitteln ein spannendes, sich ständig veränderndes Klangbild entstehen. Teils huldigte er Sharrock, teils griff er dessen Blues-Wurzeln auf. Effektgeräte (wenn's denn mehr als eines war) wurden nur sehr sparsam eingesetzt und dann sogar per Hand bedient. Für Effekte machte Noël Akchoté keinen Zehnen krumm. Zuletzt wurde die halbakustische gegen eine E-Gitarre getauscht – und ohne eine Saite zu berühren entlockte Akchoté dem System Gitarre-Verstärker-Effektgerät wohlgesetzte Geräusche, nur durch Betätigen der Kipp- und Drehschalter, durch Berührungen des Corpus, manchmal auch mit dem feuchten Finger. Ein Stück, das er kleinlaut dem Ende letzten Jahres verstorbenen Derek Bailey widmete.



Sonny Sharrock hatte in der Allstar-Band Last Exit auch mit einem Saxophonisten namens Brötzmann zu tun. Dieser durfte mit seinem international besetzten **PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET** das Festival zu einem wunderbaren Ende bringen. Wobei Chicago in diesem Falle nicht nur in den USA liegt, sondern auch in Deutschland, Schweden und Norwegen. Zumindest kommen die Musiker dieser Formation aus diesen Ländern. Die Besetzung liest sich wie ein Who is Who der aktuellen Free Jazz Oder Wasauchimmer Szene: Johannes Bauer, Mats Gustafsson, Per-Åke Holmlander, Fred Lonberg-Holm, Kent Kessler, Joe McPhee, Paal Nilssen-Love, Ken Vandermark, Michael Zerang und natürlich Peter Brötzmann himself. Zwei Schlagzeuger, ein Bassist und ein Cellist teilten sich mit einer Überzahl an Blasinstrumenten die Bühne und ließen es geradezu rotzig rocken. Beim Finale – als alle gleichzeitig spielten – kam es mir so vor als ob Speed Metal und Free Jazz nahe Verwandte wären. Diese Energie, die da von der Bühne kommt, bläst einem schön die Ohren durch. Aber es gab zuvor auch weniger heftige Momente. Johannes Bauer sorgte solo für einen kurzen, geradezu lyrischen Moment. Und auch die Nicht-Blasinstrumente bekamen ihre Freiräume, ebenso wie die anderen Musiker, die sich in immer wieder neuen personellen Kombinationen musikalisch äußern durften. Hier herrschte eine Spielfreude vor, die sich auch dann zeigte, wenn ein gerade mal nicht spielender Musiker dem Vortrag seiner Kollegen mit einem Lächeln im Gesicht folgte. „Free The Jazz“ war auf dem T-Shirt von Mats Gustafsson zu lesen. Genau, befreit den Jazz von Leuten, die ihn allzu ernst nehmen!

Aus den Niederlanden waren gleich zwei jeweils siebenköpfige Formationen angereist, denen etwas mehr Kraft und Spielfreude gut zu Gesicht gestanden hätten. Zum einem war dies **Cor Fuhler** mit seinem **CORKESTRA** (bestehend aus zwei Schlagzeugen, Flöte, Saxophon, Bass, Klavier, Electronics und einem Cymbalon, das mich an eine Art Hackbrett erinnert hat). Auf und abschwellender orchestraler Jazz, etwas seelenlos vom Blatt gespielt. Der voluminös-verzerrte Sound der Keyboards beschwor den Geist eines Sun Ra. Zum anderen war dies **Peter van Bergen** mit seiner Formation **LOOS** (inklusive zweier afrikanischstämmiger Musiker an Gitarre und Percussion). Unter dem Motto „Loos plays the Magrebh“ gab es hier eine wenig interessante Mischung aus nordafrikanischer Musik und europäischem Jazz zu hören, die sich nur schwerfällig bewegte.



Wo der Bartel den Most holt zeigte dagegen **AKI TAKASE** mit ihren „gut aussehenden“ Jungs: Paul Lovens, Rudi Mahall, Thomas Heberer und Eugene Chadbourne. Diese ließen die goldene 20er Jahre, Ragtime, Vaudeville und so, aufleben. Oder hauchten dieser Periode mit Preßluft wieder Atem ein. Kompositionen von Fats Waller (aber auch von W.C. Handy) wurden gespielt. Allerdings nicht ohne zu vergessen, daß man eigentlich vom Free Jazz der 70er Jahre kommt. Und alles unter der Führung von Energiebündel Aki Takase, die auch gerne mal mit dem Unterarmen auf die Tasten haut oder irgendwelche Gegenstände ins Innere des Flügels legt. Und als einzige Künstlerin des Festivals kurze Ansagen zwischen den Stücken machte. Lovens brachte sein kleines Drumset zum knarzen. Die Bläser genossen ihre Freiheit. Rudi Mahall immer mit einem verschmitzten Lächeln im Gesicht. Und Eugene Chadbourne sang ab und zu einen Song und spielte Banjo sowie Gitarre, schön versteckt im Hintergrund sitzend. Alles mit einer Lust an der Musik gespielt, daß es eine wahre Freude war. So lasse ich mir alte Jazz-Legenden gerne näher bringen.



Guido Zimmermann
im Mai 2006



7/10 in Aktion o Gustafsson Bauer Lonberg–Holm Nilssen–Love

u Holmlander Vandermark Kessler





McPhee & Brötzmann

The Artist's Duty: To generate the free brain

Weiß der Himmel, welche Windgätter solche Töne in die Alte Welt bliesen – Hannibals Olifanten, die trtenden Janitscharen auf dem Weg nach Wien, die Gypsies bei ihren Kontinentaldrifts? – und wie sie auf eine Rasselbande ehemaliger Sklaven im Gelobten Land bersprangen? Im 19. Jhdt. wurde die Blasmusik deutsch und mit Peter Brötzmann sogar berdeutsch und so frei, wie es sich selbst die 68er nicht träumen ließen. **THE PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET**, das am 22. Mai 2006 auf dem Rückweg vom Taktlos in Zürich einen Zwischenstopp im KULT Niederstetten einlegte, schillert in ganz anderen Farben als Schwarz-Rot-Gold. Dafür sorgen neben Brötzmanns Mitlandsmann, dem Posaunenenthusiasten Hannes Bauer, der Ende März schon einen furiosen Auftritt im Trio Futch im Club w 71 hingelegt hatte, drei Wikinger, Per-Åke Holmlander an der Tuba, Mats Gustafsson an Tenorsax & Fluteophone und Trommeltroll Paal Nilssen-Love, zusammen mit einer Handvoll US-Boys, Michael Zerang, einem Schwergewicht am zweiten Drumset, Kent Kessler, Skinhead mit Knstlerbrille, am Kontrabass, dem drahtigen Fred Lonberg-Holm am Cello, Ken Vandermark an Baritonsax, Bassklarinette & Klarinette und Joe McPhee mit seiner winzigen Pocket-Trumpet & Altosax. Dieser afrodiasporische Graukopf, der sich auffällig gern mit Musikern rumtreibt, denen der Black-Music-Hüter Amiri Baraka seit Jahren himmelschreiende Unfähigkeit zu Swing & Soul nachsagt, hat übrigens in den 60ern seinen Militärdienst in den Würzburger Emery Barracks abgedient. Als Musiker, wie er ausdrücklich betont. Dass die Verteidiger der Freien Welt (wobei ‚Frei‘ in diesem Kontext nie so ganz das Gleiche meinte wie in Free Spiritual Music), statt hierzulande das Ami Go Home wahr zu machen, besser den Irak räumen sollten, lässt der verschmutzte 66-jährige deutlich durchblicken. Wenn etwas dieses transatlantische und Generationen übergreifende Tentett eint, dann ist es neben dem 110%-Commitment der freie Geist.

Beim Gastspiel 2003 hatten die ‚Brtzmnner‘ ein Programm gespielt, das überwiegend aus Komponiertem bestand oder Komplexität durch Conduction steuerte. Diesmal war Freistil angesagt. Etwas, das auch erfahrene Improvisierer im Zehnerpack besser nur dann riskieren, wenn sie bei allem blinden Verständnis das Zeug für kollektive Kreativität sich durch lange gemeinsame Sache vor allem on the road erarbeitet haben. Einen Groove zustande zu bringen, ist dabei das Geringste, wenn er auch nicht alle Tage so zwingend ins Rollen kommt, wie bei diesem Feuerkopfensemble, das in beiden Sets des Abends zu furiosen Tuttijams zusammenfand und als Dirty ‚Dozen‘ Brassband mit Powerplaykakophonie oder Ayler’esker Gomarchin-in-Hymnik Sturmleitern gegen die Trutzburgen der Banalität stemmte. Solch afrobalkanischer ‚Rock’n’Roll‘, von vierarmigem Trommelgewitter durchblitzt und durchdonnert, ließ nicht nur Hannes Bauer selbst ganz aus dem Häuschen geraden. An seinem Hüftschwung konnten sich Taktunsichere immer orientieren. Das Grooven war freilich völlig polyzentrisch organisiert. Neben den Karambolagen zwischen den beiden Drummern, die stufenlos zwischen wstem Gepolter und Fingerspitzentnzchen pitchten, wanderte der Puls knurrig über Bass und Cello, grummelte durch Tuba, Posaune, Bassklarinette und Baritonsax, zerflatterte aber auch immer wieder wie eine aufgeschreckte Krhenschar.

Das Kunststück bestand darin, durch dynamische Wechsel und Plotwendungen Spannung zu erzeugen. Groove ist dabei nur die Ultima Ratio. Intuitiv eine möglichst gezackte Gefühlsfieberkurve hinzubekommen, darin besteht der Trick, den das Chicago Tentet ganz synergetisch und subsidiarisch meisterte, weil jede Flammenzunge weiß, dass sie Feuer ist. Erreicht wurde das durch schräge Schnitte und Blenden, die Expressives unvorhersehbar mit Intimem kombinierten, durch gewagte Instrumentalkonstellationen – Cello / Tuba etwa – und nicht zuletzt durch ganz zarte Momente. Besonders innig geriet ein fast liedhaftes ‚Brötz-mark’sches Klarinetten-Tête-à-tête. Und der Ausklang des ersten Sets, als nur noch McPhees Trompetenton im Raum verhauchte, ließ einen den Atem anhalten. An sich gab es Soli nur in eingebetteter Form, mal mit Vandermarks Bariton, mal mit Gustafssons Tenor als Leader of the Pack, immer wieder mit Brötzmann selbst als treibender Kraft. Jeder Vorsänger blieb jedoch umschwärmt von Percussion, Strings oder einem Chor von Mitbläsern. Wie Lems *Der Unbesiegbare* ist das Tentet kein Klangkörper, nicht einmal ein ‚organloser‘ mit Tausend Plateaus, sondern ein Schwarm, jederzeit in der Lage, sich spontan zu teilen und nur zu zweit, dritt oder viert den Prozess voran zu treiben – Liberté, Egalité, Fraternité, Götterfunken. Ganz ohne den Ordnungsruf: Nicht diese Töne. Hier gehören speziell die Klangfarben von Prellungen und Ölschlieren, von Asger Jorn oder Jackson Pollock, wie sie nur ein freies Ensemble zuwege bringt, zum guten Ton. Was Holmländer dabei an orginellen Urigkeiten zusammenblubberte, wie Gustafsson rührte, dass ihm fast der Kopf platzte, wie gezielt McPhee zustach, wie unbändig Bauer Löcher in die Wolkendecke stieß, wie Lonberg-Holm zwischen feinem Schmelz und rauem Geraspel hin und her schaltete, wie Vandermark nach allen Seiten hin Energie spendete und wie souverän der silberbärtige Käptn, der dem Ganzen seinen Namen gibt, seine Herzensangelegenheit als Kategorischen Imperativ sozialisierte, das traf direkt die Lustzentren, die nach Mehr schrien und auch einen grandiosen Nachschlag bekamen.

Für den Hausgebrauch griff **THE PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET** bei Be Music, Night (Okkadisk, OD12059), als es im November 2004, tatsächlich in Chicago im Wall to Wall-Studio, an die Arbeit ging, noch mit Jeb Bishop an der Posaune und ohne Holmländer, auf eine alte Form zurück, Jazz & Lyrik. Die Beat Poets und hierzulande etwa Peter Rühmkorf hatten daran ihre Schnäbel gewetzt. Brötzmann griff auf Zeilen von Kenneth Patchen (1911–1972) zurück, *Outlaw of the Lowest Planet*, Autor von *Memoirs of a Shy Pornographer & Schläfer Erwacht* und Pionier der Beat-Poetry, und fand in Mike Pearson einen, der Patchen ganz unmanieristisch seine dunkle Stimme gibt. Für den noch rein instrumentalen Part 1 (12‘40“), inszenierte Brötzmann ein panisches Zungenreden, von dem sich ein Alto verträumt absondert, bis es der Chor wieder in sich aufnimmt. Pearson und Patchens *Love Poems – The Snow is Deep on the Ground, Fall of the Evening Star* und andere Klassiker – prägen dann den Hauptteil (41‘36“): *Be music, night, that her sleep may go where angels have their pale tall choirs...* Pearson macht das ganz eindringlich und braucht doch nur zu murmeln. Die Band setzt dazu Klangakzente und intoniert vehemente Zwischenspiele, etwa wenn das Cello mit der Intensität einer E-Gitarre Feuer spuckt, flankiert von einer galoppierenden Rhythmsection. Während die Wilde Jagd am Horizont verschwindet, leitet eine Bassklarinetten zum nächsten Herzweh über, das von spitzenden Geräuschen durchsetzt ist, als deren Quelle ich Gustafssons Baritonsax ausmache. Der nächste Ausbruch klingt nach Godzilla, liebeskrank, während Pearson unbeirrt wie ein blinder Seher seine dunklen Bilder träumt. Posaune und Tenorsax grollen und fauchen wie cholerische Vorzeitechsen und reißen die ganze Horde in ihren Furor mit hinein, bis mit einem abrupten Schnitt die eben noch Tobenden zu swingen beginnen und das raue Röhren des Baritons allgemeine Euphorie auslöst, während im Hintergrund ein Stein Schlag rock’n’rollt. Pearson nimmt ein letztes Mal das Wort, nur das Trompetchen quetscht ein paar Töne dazwischen, wenn Patchen das Mondlicht die Schultern seiner Liebsten küssen lässt und den Morgen begrüßt als ob es der letzte wäre. Ein erneut instrumentaler Part 3 (10‘53“) schlägt das Buch wieder zu. Brötzmann stimmt auf dem Tenor, zuerst ganz allein, eine Melodie an, melancholisch und innig, aber zunehmend doch energisch, wenn auch von Molltönen überschattet. Die Energie schafft sich Raum, indem sie sich bündelt, aufflackert als Chor der Feuerzungen, immer noch mit Brötzmann als Zungenspitze. Das Thema, halb Hymne, halb Elegie, kehrt wieder, das Tenorsax trägt die ewige Flamme, wieder ganz allein, dem Ende zu.

*Exaggerate the green blood in grass; the music of leaves scraping space;
Multiply the stillness by one sound; by one syllable of your name...*

Das Delirium des Lärms

Die Wandlungen des Sängers und Multi-Instrumentalisten Mike Patton.

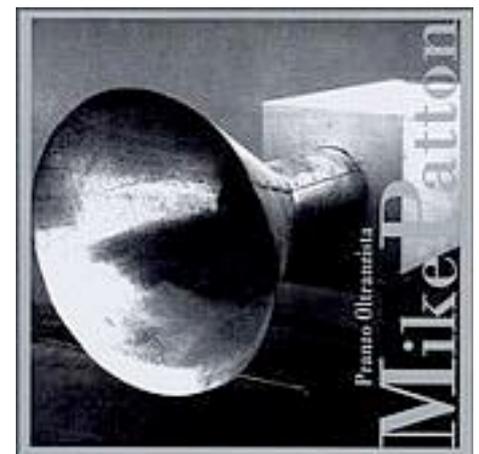
von Harry Lachner



An Sängern in der Crooner-Tradition herrscht im aktuellen Jazz gewiß kein Mangel. Meist handelt es sich um die windelweich gewaschenen Vokal-Stuntmen eines selbstgefälligen Traditionalismus, dessen Ästhetik bereits vor 50 Jahren überholt war. Sie zelebrieren im Grunde einen aus der Zeit gefallenen Pop, der sich mangels Substanz und Originalität allein aus dem Flair des Bar-Jazz vergangener Zeiten legitimiert. Daß die Stimme mehr kann, als nur einem toten Frank Sinatra hinterherzusingen, zeigt der Sänger Mike Patton, ein Mann mit schwermetallgetönter Vergangenheit und dem Hang zu einem sympathisch verquerem, leicht sardonischen Humor. Als Sänger in der Band Faith No More noch der Formelhaftigkeit der Rockmusik verpflichtet, tastete Mike Patton sich mit der Band Mr. Bungle immer weiter an die Möglichkeiten der Improvisation heran. So erkundete er mittlerweile auf mehreren Alben so ziemlich alle Möglichkeiten der Stimmbandartistik: Erkundungen in den Abgründen der Mundhöhle, elektronisch verfremdet. Die Stücke seiner Solo-Alben *Adult Theme For Voices* und *Pranzo Oltranzista* zentrieren sich um die Idee einer „Musik für Liebhaber hörsturznaher Klänge“. Ausgerüstet mit einem Cassettenrecorder und einem Mikrophon produzierte Patton in Hotelzimmern für *Adult Theme For Voices* Töne, die wie kleine Brandsätze in der Mundhöhle erklingen. Schrill, verzerrt, delirant.

Tatsächlich begann der 1968 geborene Mike Patton seine labyrinthisch verästelte Entwicklung mit der Band **Mr. Bungle**. Eines ihrer Demo-Bänder fand den Weg zur Band Faith No More, die mit ihrem damaligen Sänger unzufrieden waren, und die Mike Patton ein Angebot machten. Patton nahm den lukrativen Job 1989 nach einigem Zögern an – behielt sich aber vor, daneben sein Projekt Mr. Bungle weiter verfolgen zu können. Es war ihm wohl klar, daß Faith No More wenig entwicklungsfähig war: eine endlose Wiederholung derselben Hardrock- und Heavy Metal-Formeln und Rock-Schemata. 1990 gab Mike Patton John Zorn Demo-Aufnahmen der eigenen Band und bat ihn, das Debüt-Album zu produzieren – da war Patton mit Faith No More bereits einigermaßen berühmt. Insgesamt nur drei Alben veröffentlichte Mr. Bungle – und das über einen Zeitraum von neun Jahren. Besonders das erste (reguläre) Album von Mr. Bungle glich einer Hochgeschwindigkeitsreise durch die Randgebiete populärer Musik, kondensiert und zusammengeschnitten auf 73 Minuten. Mit seinen harten, abrupten Wechseln, den eingestreuten Geräuschfetzen, Musik- und Film-Zitaten (etwa aus *Blue Velvet* oder *Taxi Driver*) gleicht dieses Album einer Art Geisterbahnfahrt; eine Fahrt, wo schlaglichtartig verzerrte Kopien von Frank Zappa über Nino Rota bis zu den Legionen zahl- und namenloser Metal-Gestalten von allen Seiten herbeigrinsen. Ein Alptraum für Puristen jeglicher Colour – ganz gleich ob Schwermetaller oder Jazz-Enthusiasten. Die Messer werden gewetzt – und auf der Schlachtbank liegt die klassische, geschlossene Form.

Das zweite Mr. Bungle–Album *Disco Volante* bot großes Theater, das immer mal wieder sarkastisch unterlaufen wird – fast wie eine Erinnerung an das Grand Guignol, jenes Theater im Paris zu Beginn des 20. Jahrhunderts, das blutrünstige Horrorstücke aufführte. Besonders das Stück ‚Violenza Domestica‘ wirkt wie ein Splatter–Movie für das Ohr. Es sind die störrwilligen Geräusche, die Mike Patton so faszinieren – und zum befremdenden Geräusch wird ihm auch die Stimme, die er mit der Elektronik verfremdet. Dabei kann er auf eine ganze Reihe von Vorläufern zurückblicken – die weniger aus der Rocktradition sondern vielmehr aus dem Jazz und der frei improvisierten Musik stammen – etwa Phil Minton. Patton holt sich seine Inspiration für die vokalen Techniken aber auch aus ganz anderen Bereichen. Die Anklänge an das Stimmen–Stakkato des Kecak aus der balinesischen Musik sind nicht zu überhören. Ursprünglich war Kecak – der "Affentanz" – Bestandteil der Trance–Tänze und wurde erst später in die Aufführungen des Hindu–Epos *Ramayana* eingefügt. Kecak wurde also Teil eines Dramas – und der theatralische Aspekt spielt auch bei Mike Patton eine große Rolle. Zum einen sind es die Heavy–Metal–Inszenierungen: die Kleiderordnung bei Fans und Musikern, die festen Bühnengesten. Aber auch die Themen: Heavy Metal, Speed Metal oder Death Metal leben von ihren eigenen stilisierten Mythen – wie das Theatre du Grand Guignol. Strukturell betrachtet sind auch die Collage–Songs von Mr. Bungle reines Theater: Gesten, die ihre Künstlichkeit nicht verbergen, sondern demonstrativ darstellen. Noch bezeichnender klingt es im Namen der anderen Band an, die Patton bis heute leitet: *Fantomas* ist eine Krimi–Figur aus dem Fundus des Trivialen mit dem Potential zur Kunstveredelung (etwa durch René Magritte). Bisher sind vier Alben von *Fantomas* erschienen, darunter ein Album mit Coverversionen von Filmmusik–Themen und ein Stundenwerk mit wundersamen Geräuschen aus dem Operationssaal.



Die Liebe zum Kino und seiner Musik spiegelt sich bei Mike Patton auch in seinem neuen Projekt, dem er den Titel eines Films des englischen Regisseurs Michael Powell gab: *Peeping Tom*. In diesem Film aus dem Jahr 1960 ging es um eine Obsession der besonderen Art: Fasziniert vom Gesichtsausdruck der Todesangst ermordet die Hauptfigur (Karlheinz Böhm in der besten und am wenigsten gedankten Rolle seines Lebens) Frauen mit einem Dolch, der in eine Hand–Kamera integriert ist. Ganz langsam nähert sich das Messer dem Gesicht des Opfers, das dabei gefilmt wird. Mit seinen zahlreichen Gästen (darunter Massive Attack, Amon Tobin, Kool Keith oder Norah Jones) zelebriert Mike Patton den andauernden Stil– und Perspektivwechsel – auch das eine offene Analogie zum Film. All diese Gäste stehen für eine jeweils spezielle Ästhetik, die sich Patton lustvoll zueigen macht, unterwandert, aushöhlt und immer auch ironisiert: Rap, Heavy Metal, Easy Listening. Er stilisiert sich gewissermaßen als Handlungsreisender in der Scheinwelt der Stile, die er dem Hörer mit einem sympathisch verquerem, leicht sardonischen Humor präsentiert. Popmusik als absurdes Theater. Mit *Peeping Tom* kommt Patton dem Mainstream sehr nahe – und hält ihn doch auf Distanz. Es ist die Distanz des "Peeping Tom", was auf Deutsch so viel heißt wie "Spanner", "Voyeur". Mike Patton nähert sich den Pop–Klischees wie die Filmfigur ihren Opfern. Der Unterschied ist allerdings: Patton muß die abgelebten Klischees nicht mehr töten. Er kann sie in aller Ruhe sezieren.

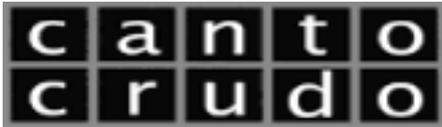
Das erste Album von Fantomas aus dem Jahr 1999 erschien wie ein Reflex auf die Endphase von John Zorns Naked City. Zorn hatte die Stücke immer weiter zu Hochgeschwindigkeits-Miniaturen verdichtet, die Energie des Speed-Metal für sich entdeckt und damit eine neue Brachialität in die Improvisation eingeführt. Die Musik ähnelt der von Fantomas – sie war ähnlich in der Bauweise, der Ästhetik und dem Energie-Niveau. Aber sie kam spürbar aus einem ganz anderen Genre mit gänzlich anderer Geschichte. Berührungspunkte also gab es viele zwischen John Zorn und Mike Patton. Er ist bei drei Hommage-Produktionen der Reihe Great Jewish Composers mit Neuinterpretationen von Songs geschrieben von Serge Gainsbourg, Burt Bacharach und Marc Bolan zu hören. John Zorn bot ihm auch die Möglichkeit, zwei Alben auf dem Tzadik Label veröffentlicht: *Adult Themes For Voice* aus dem Jahr 1996 – jene bereits angesprochenen Solo-Aufnahmen in Hotel-Zimmern. Und *Pranzo Oltranzista*. Hier arbeitete Patton mit Erik Friedlander, Marc Ribot, William Winant und John Zorn zusammen. Das Album sieht Patton in der Tradition der Futuristen, insbesondere des Komponisten Luigi Russolo. Fiktive Tafelmusik nach ebenso fiktiven Rezepten der Futuristen Marinetti, Fillia, Colombo und Farfa.

1909 veröffentlichte der Schriftsteller Marinetti sein erstes futuristisches Manifest. Er beschwört darin die kalte Schönheit der Maschine, den Lärm der Großstadt und fordert neue Instrumente, die dem Lebensgefühl der Zeit mit ihrem bedingungslosen und menschenverachtenden Fortschrittsglauben entsprechen sollten. Eine Apotheose des Maschinenzeitalters. Die Futuristen wußten um das Schockpotential einer Sirene in einem klassischen Konzertsaal. Und Russolo hatte noch mehr zu bieten. Er konstruierte einen Apparat mit dem Namen "Intonarumori", der nicht nur die verschiedensten Geräusche produzieren konnte – sondern auch ziemlich handfest ausgetragene Skandale in den Konzertsälen. Auf *Pranzo Oltranzista* nutzt Mike Patton sehr klug kalkuliert die Qualitäten des Geräuschs, das er in musikalische Strukturen überführt und mit der Improvisation seiner Mitmusiker kombiniert. Es sind vor allem die Musiker Friedlander, Ribot, Winant und Zorn, die der Musik auf diesem Album oftmals einen extrem filmischen Charakter verleihen: Soundtracks für ungedrehte Gruselfilme der surrealen und gewaltsamen Art. Bei all seinem vordergründig collage-haften Charakter zeigt das Album *Pranzo Oltranzista* wie weit Mike Patton das Heavy Metal-Genre hinter sich gelassen hat.

Mit seinem Projekt Fantomas, so sehr es im Klang dem Grindcore und Death Metal verpflichtet ist, setzte Mike Patton die Stimme rein instrumental ein: es gibt keine Texte, nur Vokalisieren, Schreie. Die aberwitzige Geschwindigkeit, mit der die Band sich in die Stilwechsel stürzt, hat etwas von einem Rausch. Von der Hörerseite betrachtet. Aber es ist der Rausch der Präzision: und das ist der Aspekt seitens der Musiker. Zugleich ist es ein Anschlag auf die Routine des Heavy Metal-Genres und dessen pure Formelhaftigkeit. Was Patton hier entwickelte, war im Grunde eine Guerilla-Taktik: ein atemloser Wechsel zwischen Vorstoß und Rückzug, ein ständiger Boykott der Erwartung. Auf Fantomas' erstem Album und *Suspended Animation* waren diese Stilwechsel manchmal in Stücken, die weniger als eine Minute dauerten, kondensiert. Auf *Delirium Cordia* wiederum hatten Mike Patton und Fantomas die Bewegung verlangsamt, die Musik ins fast Epische verlängert.

Was Zorn und Mike Patton ebenfalls verbindet, ist ihre Liebe zur sogenannten Exotica, zur Musik von Martin Denny oder Lex Baxter. Immer wieder tauchen Anverwandlungen oder Zitate in den Stücken von Mr Bungle oder Fantomas auf. Selbst bei dem Trio-Konzert von **Hemophiliac** sind die Anleihen nicht zu überhören: Anlässlich seines 50. Geburtstages veranstaltete John Zorn im Jahr 2003 einen Monat lang Konzerte in New York, von denen einige mittlerweile auf CD erschienen sind. Darunter auch das Projekt Hemophiliac – John Zorn mit der Laptop-Musikerin Ikue Mori und Mike Patton. Ein Trio der – fast – durchweg rohen Art. Aber bei aller oberflächlichen Rauheit entwickeln die drei Musiker ein Netz sich ständig gegeneinander verschiebender Feinstrukturen. Pattons sprichwörtlicher Workaholismus sucht sich viele Arbeitsfelder: das Projekt *General Patton versus The X-Ecutiioners* verbindet die Collage-Technik mit Hip-Hop; dann wieder auch geht er als kluger Exzentriker und Eklektiker auch in das andere Extrem: ironisch nutzt und entlarvt er das sanft Gefällige, das Triviale und seine Mythen in der Zusammenarbeit mit John Kaada. Manches wirkt dabei wie der Versuch, Gegensätzliches miteinander zu versöhnen: fast schon reinen Pop zu entwerfen und in zugleich mit zahllosen Widerhaken zu versehen. Vielleicht die einzige Möglichkeit, Pop-Musik endlich wieder gefährlich werden zu lassen. Ein Gift, das langsam wirkt...

[Harry Lachners Skript bildete die Grundlage für seinen SWR2-Beitrag NOWJazz: „Rausch und Routine“, gesendet am Dienstag, 31. Januar, 23.00 – 24.00 Uhr. Wer Harry Lachners Radio-Dreamland-Timbre kennt, der wird auch hier diesen verführerischen Tonfall noch deutlich mithören.]



Dieser Entdeckung liegt ein halbes Missverständnis zugrunde. Aber doch auch der gemeinsame Nenner in der Ab-sage an die Kulturindustrie. Dass GÜNTHER RABL und Canto Crudo bisher Terra Incognita für mich waren, macht be-

scheiden. Rabl (*1953, Linz) war in jungen Jahren Kontrabassist mit Leszek Zadlo und 1978–80 im Gulda–Rabl–Anders–Trio, seit Mitte der 70er dann auch schon Elektroakustiker. Seither kennt man ihn, wenn man ihn kennt, als Demonteur, Aphoristiker und Begrantler (nicht nur) niederösterreichischer Zustände, als Softwareentwickler und Werkemacher abseits des konzeptgeilen Betriebs. Über Stationen mit so schönen Namen wie Neupölla, Irnfritz, 1983, verbrannte Besitztümer und Tapes zurücklassend, Allentsgschwendt und Rastenberg haust Rabl seit 2001 in Neustift und betreibt dort sein Canto–Crudo–Studio & –Label. Von Zuwendung nicht völlig verschont, wurde ihm 2000 der NÖ–Kulturpreis verliehen. Allein die letzten Jahre brachten Aufführungen wie *Belcanto* (2000), Barockarien im elektronischen Klanggewand, gesungen von Alexandra Sommerfeld, *Katharsis & Große Fuge* (2002) in Kooperation mit dem Choreographen Bert Gstettner (Tanz*Hotel) oder die fiktive Radiosendung *Wiederwärtig Gut* (2003), *Die Relativitätstherapie oder: 25 Vorschläge für eine neue Europa–Hymne* und *Mite e–lite*, eine Zusammenführung von Wienerlied und Computermusik jeweils mit dem Elektromusikanten & Vokalisten Gilbert Handler (in BA bekannt durch das *Ferner liefern*–Projekt mit Hannes "Hons" Köcher).

Über Kunst ist von Leuten, die ihr gelegentlich über den Zaun schauen dürfen, schon viel gefaselt worden. Bezeichnenderweise fehlen dabei notorisch die allereinfachsten, banalsten Aspekte – zum Beispiel diese:

#1 Der Künstler ist ein Handwerker, der selber weiss, was er zu tun hat.

#2 Kunst ist ein Naturprodukt. (G. Rabl, Splitter)

Rabls auf Canto Crudo selbstverlegte Tonträgerschaft umfasst als ‚Schwarze Reihe‘ bisher *Werke 1 Mugl Entsteigt, Märchen* – frühe Tonbandmusik 1975–77 (ccr 401), *Werke 2 Flaschenpost* – 1976 (ccr 402), *Werke 3 Atem, Trio 1, Etude in Grau* – serielle Tonbandkompositionen 1979–82 (ccr 403), *Werke 5 Landschaft, Eve, Kleine Fuge, Bittersweet* – multichannel tape music 1986–89 (ccr 405), *Werke 8 Katharsis, Funkenflug, Wind–Intermezzo, Große Fuge* – Computermusik 1990–94 (ccr 408), *Werke 9 4 Skizzen, Steinbutt–Variationen, Imps, Von anderen Sonnen etc.* – vermischte Tape– & Computermusiken 1989–96 (ccr 409), *Werke 10 Passanten, Roller, Fourier auf der Reise nach Prag* – Computermusik 1996 (ccr 410) und *Werke 11 Betiri* – eine Sprechoper nach einem Roman von Werner Helwig 1998–99 (ccr 411), dazu *Landschaft mit Pianist* (ccr 301), *Aint The TV After Death* (ccr 302) und *Styx* – Komposition für vier Lautsprechersysteme 1983–85 (amp 003). Letzteres fängt Rabls Version von Absoluter Musik exemplarisch ein. Fieldrecordings, denen, so der Komponist, „*keinerlei symbolische oder anekdotische Bedeutung zukommt, die lediglich Materialwert haben*“, falten sich klangprozessual in ständiger Transformation und Metamorphose aus. Am Anfang von Rabls eigenwilliger Adaption der *Musique concrète* standen „*3 mono tape–recorders and a mixer, at that time already 20 years old, but really solid stuff in tube technology*“. Die frühen Ergebnisse veröffentlichte er auf Kassetten und speziell die elektroakustische ‚Flaschenpost‘ führte zur Kollaboration mit Friedrich Gulda. Wahrscheinlich ist, dass Rabl bis Mitte der 70er schon einige Hauptwerke der *Musique concrète* kennen gelernt hatte, Arbeiten von Ferrari oder Bayle, oder die Tonbandeleien von Koenig, Riedl und Barlow, zumindest jedoch Stockhausens *Hymnen* oder Henrys *Ceremony* mit Spooky Tooth, immerhin studierte er an der MHS Wien. Mit Cage hingegen teilt Rabl nur eine Leidenschaft für Pilze. Sicher jedenfalls ist, dass Rabls frühe Tonbandkunst mit Collagenform oder gar INA–GRM–Pathos so viel zu tun hat wie AP Gütersloh mit Gütersloh.



Nun gibt es, laut Bloch, „*grundsätzlich keine andere als absolute und darin per se sprechende, rein nur noch spekulativ deutbare Musik.*“ Weniger die Herkunft der Klangobjekte, ob als konkrete, oder als imaginäre, macht Rabl „*Sound-Alchemy*“ so ‚sprechend‘, es ist der Ton selbst in seiner polymorphen, proteischen Verspieltheit, die der Phantasie Nahrung reicht, mit einem hexenhaften Kichern, mit Siebenmeilensprüngen, quakenden Prinzen, mit georgeltem Flügelschlag, Ruckediguh. Aus den koboldhaften Zügen in der frühen ‚Mugl‘-‘Märchen‘-Welt blickt ein Fuchs mit den ernstesten Augen eines phantastischen Realisten. Unten ein schnarchend mahlender Loop, oben dünne Flöten, Mugl ist eine Kreatur ganz abseits von Paris, ein Troll, alpin oder nordisch. ‚Styx‘ 10 Jahre später ist erfahrener, eine ‚Fuge in Klängen und Bildern‘, die in strenger Kabbalistik schwarze Weltinnenräume auslotet. Keine Kahnfahrt in Symbolisches. Sonic Fiction auf analogen Möbiusbändern, leises Rieseln in der hohen Mauer, das schweigende Leben des Staubes, Törleß’scher Taumel ins Unendliche, in dessen bilderdurchzucktes Schweigen etwas Wildes, Vernichtendes, über den Verstand Gehendes „*hineingeschläfert*“ ist, wie Musil es so unnachahmlich formulierte. Asmus Tietchens durchstriefte mit ähnlich eigenem Kopf in den gleichen Jahren *Seuchengebiete* und die *Zwingburgen des Hedonismus*. Rabl spannt seine Fäden länger, episch gezackt mit dramatischen Verwerfungen und Breitbandorgelclustern im Unterlauf des ‚Styx‘.

Die wiederum sich über 33 Minuten hinbreitende ‚Landschaft‘ basiert auf *3 Piano Pieces* (ccr 202), Guldas Bösendorfer-Improvisationen opus posthum 1986, transformiert zur Unkenntlichkeit, zu einem Steinbruch aus splittiger, kristalliner Unwegsamkeit, durchhallt von Orgel- und Glockenhalluzinationen. Gemalte Strukturen, Fragen des Raumes verzeitlicht, Bruckner als Poltergeist, rinselndes Rinnsal. Hinter jeder Biegung ein verändertes Klangbild, jetzt Metallperkussion, dann dröhnende Minenstollen, nun Meeresbrandung, das Ohr, durch Stargates teleportiert, weiß nicht, wie ihm geschieht. ‚Bittersweet‘ schöpft in Miniaturformat noch einmal aus Gulda, mischt ihn mit dem konvulsischen Terraforming aus transmutierten Kontrabasssounds von ‚Eve‘ und dem gehämmerten, barockstaubigen ‚Kleine Fuge‘ zu einem weh und einsam vor sich hin pfeifenden und tuckernden Nirgendwo.

Wieder zehn Jahre später zeigen Computerarbeiten wie ‚Passanten‘ (tools: NMS4 & FFTBOX, ein Vektro-Assembler zur Bearbeitung von soundfiles), 1996 erzeugt per ‚numerical convolution‘ & ‚algorithmic composition‘, städtisches Flair, zumindest ein von einer Autobahn durchkreuztes Leben. Die typischen Dopplereffekte vorbei rauschender Fahrzeuge, keine menschlichen Begegnungen, maschinelle Vergewöhnungen, aber doch ein Klang und ein Rhythmus mit dem vagen Charme des Immer-so-weiter. ‚Roller‘ variiert diese Verlaufsform, indem es sie aufräut und abdunkelt. Die kaschierten Klänge von Kontrabass und Abbrucharbeiten sind in die ‚frozen spectra‘ vorbei wuschender Fahrzeuge eingemischt. Das Rollen ist ein Pendeln oder ‚Atmen‘, knarrig, stotternd, eintönig, unterschwellig durchsummt vom Om der Räder für den Sieg der Totalen Mobilmachung. Als ob ein meditierender Geist die Zeit verlangsamen würde, den Rausch des Flüchtigen einlullen könnte zu einer träumerischen Slow Motion. ‚Fourier auf der Reise nach Prag‘ – „*ein kurzes Glissando (Luftblasen in einer Wasserleitung) wird in mehreren überlappenden Schichten mit einer zwei Minuten langen Aufnahme von Abbrucharbeiten ‚verhallt‘*“ – suggeriert den Verkehrsfluss zwischen Linz und Prag vor den Fenstern einer ehemaligen Droschkenstation, inzwischen Museum, die dem Holzschnitzer Gerhard Maier als Atelier taugte. Die dabei angewandte FFT, die Fast Fourier Transformation, bezeichnet die „*diskrete Transformation einer endlichen Datenmenge, wie wir sie im Computer durchführen können.*“ Rabl, ein ‚Electric Orpheus‘ auf niederösterreichischen Sonderwegen, tastet mit wissenschaftlicher Akribie die Membranen an den Grenzen des Denkens und Empfindens ab. Die Datenmengen, nur als endliche handhabbar, tangieren rauschend die Säume des Heterogenen zum fernen Ende hin und nähern es, fernmeldetechnisch und phänomenal, dem anthropologischen Nadelöhr an, zumindest kryptologisch und als Faszinosum.

Günther Rabl & Canto Crudo gebührt auch das Verdienst, das akustische Œuvre des Moog-Maniacs **DIETER FEICHTNER** (1943–1999) konserviert und publiziert zu haben, 1989 bereits mit der Subskriptionsedition *Euphorismen*, nun mit *Anthology vol.1* (ccr 501–3, 3xCD). Sämtliche Einspielungen sind zwischen 1982 und 1993 als ‚direct recordings‘ in den Rabl-Homestudios in Irnfritz, Allentsgschwendt und Rastenbergr entstanden, in denen Feichtner Tag und Nacht vor sich hin improvisieren konnte, wann immer ihn seine Musen und Dämonen dazu lockten und trieben. Feichtner, ein barockes Unikum von Däubler‘ischem Format, lässt sich freilich nicht einfach als Waldschrat und tondichtender Sonderling einsortieren. Sein Synthesizerpioniergeist hatte ihn Mitte der 70er mit The Trio bis in die Pariser Oper gebracht. Auf Barre Phillips *Mountainscapes* (1976) & *Three Day Moon* (1978, beide ECM) hatte er mit Abercrombie, Rypdal und Gurtu Space Music improvisiert. Mit seinem von befreundeten Technikern verschalteten ‚Raumschiff‘ aus Polymoog, EMS Synthi AKS, Effekt- & Echogeräten mit Tonbandschleifen, in ein Wohnmobil eingebaut, spielte er in den französischen Alpen für Alle und Keinen. Das Booklet zur Anthologie zeigt ihn als Ski- & Motorradfahrer, Aquarell- & Federzeichner, Castanedaleser und Hundefreund, Euphoriker und Melancholiker.

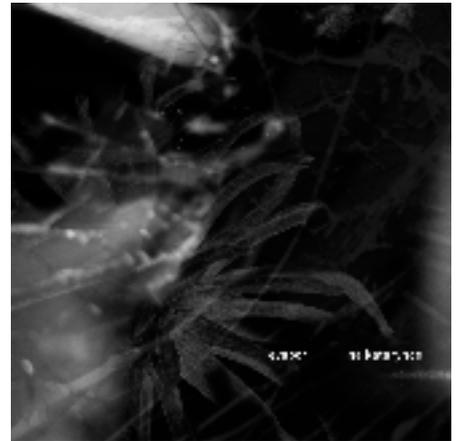
Seine Synthieklangabenteuer trippen per ‚Fliegenpilz‘ durch unerforschte Raumzeit und suchen Zugang zu Märchenwelten, zu denen kein Weg zurück zu führen scheint. Feichtner sah sich als ‚Der Heimkehrer‘, ‚Der Radiobastler‘, ‚Der Zenmeister‘, ‚Der Testpilot‘, als ‚Der Schmied seines Glücks‘, als ‚Mü der Wanderer‘, als freundlicher Alien. Es ist wohl nicht nur eine Projektion, wenn man in den Gipfeln, Talsohlen und Abgründen seiner Klangräusche und Katerstimmungen etwas Manisch-Depressives spuken meint. Gleichzeitig ist da aber auch die Handschrift eines unermüdlichen Stürmers & Drängers, eines Erzromantikers des Space Age, der mit großer Zartheit und tiefem Behagen am Duft der Euphorie schnuppert. Etwas dionysos-dithyrambisch Unbedingtes lässt ihn in den Keys wie im ‚Herzens-Kohlenbecken‘ wühlen. Manchmal, etwa bei ‚Euphorismus 2‘, kitzelt er den elektronischen Drachen zu einem Wettlauf auf Leben und Tod. Tangerine Dream, Edward Artemiev, Vangelis, Jarre zeigten auf Feichtners Zeitebene, bei vergleichbar ausgreifendem Sehnsuchtshorizont, keine derartige improvisatorische Versatilität oder gar Bandbreite. Dass es sich grundsätzlich um Impromptus handelt, um unverschnittenen und ‚unverbesserten‘ 1:1-Ton, den Gerätschaften eher aufgezwungen als abgerungen allein durch Imagination und Intuition, darin verrät sich Feichtner als Organist mit Elias-Alder-Zügen. Innovation als solche, New-Age-Geschwummer gar, die zählen wenig, Anmutungen von Fremde viel, das entblößte Herz in den Händen alles.

Rabl wirft den Feichtner-Brocken in die saure Milch gleichgültiger Viertelsbildung, als Ketzerprobe im Profansten, dem Markt. Fortsetzung folgt.

Wehe, es ist wirklich Musik ! (G. Rabl)



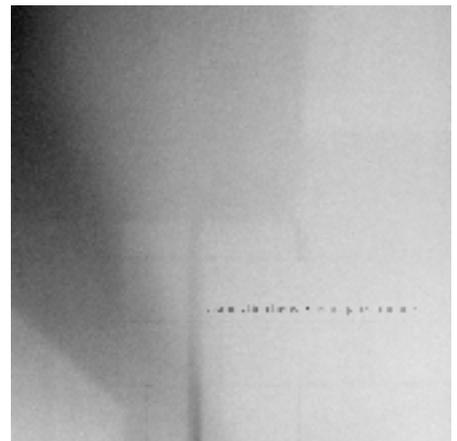
Dieter Feichtner



1000füssler

GREGORY BÜTTNER, Kopf des 1000füsslers, Mitglied beim Hörbar e.V. und beim Verband für aktuelle Musik Hamburg und zusammen mit Stefan Funck auch als Für Diesen Abend aktiv, lässt eine weitere Musique-concrète-Miniatur ins Ohr krabbeln. Every (1000füssler 006, 3" mCDR) besteht ausschließlich aus dem Klang einer Frauenstimme. „*Ich habe keine Synthesizer sounds verwendet, auch wenn es sich so anhört*“, stellt Büttner dazu klar, „*sondern aus der Stimme einzelne Frequenzen rausgefiltert und diese weiter modelliert. Obwohl das auch so eine grundsätzliche Frage ist wenn man mit dem Computer arbeitet: jedes Sample ist ja eine Synthese von einer vorgegebenen Quelle.*“ Peggy Mustermann singt ‚Everything counts‘ von Depeche Modes *Construction Time Again* (1983). Das muss einem freilich gesagt werden, denn der Gesang ist zur Unkenntlichkeit atomisiert, zu geräuschhaften Feinstrahlen, die als im Raum schwirrende Pfeiftöne, als modulierte Dröhnwellen in die Gehörgänge kriechen. Das sirrende Tönen bewegt sich in mehreren Spuren, die sich übereinander legen oder kreuzen und vibrierend zusammenklingen. Wie Glühwürmchen scheinen sie mal näher, mal ferner umher zu geistern. Der Ton wird rauer, dunkler, gleichzeitig das Pfeifen schärfer. Vage Synthesizermelodiefetzen schlingern durch den Hintergrund. Die Klänge wirken auch im zweiten Abschnitt metalloid oder tönern, aber wie verweht, wie ein harmonischer Windhauch, der gläsern harft. Wie etwas fast Gasformiges oder Lichthaftes. Beim kurzen Teil 3 wird die Stimme als Stimme erkenntlich, als verzerrter, wie durch einen Kamm geblasener Gesang, der sich aus der Stille herauschält und darin auch wieder eintaucht. *It's a competitive world Everything counts in large amounts.*

Büttners *Every* (1000füssler 006) sowie die Vorgänger, *Na katarynce* (1000füssler 005) von Evapori, *Eine ganze Menge* (1000füssler 004) von Asmus Tietchens, Büttners *3/1* (1000füssler 003) und *Tau* (1000füssler 002) von Stefan Funck und damit einen Querschnitt durch diese auch optisch reizvolle Facette Hamburger Soundart (-> mein 1000füssler-Introductionaire in BA 46 und *The Sound of Hamburg* in BA 49) begleiten als kleine Ohrenzwickler die BA 51. Freilich nur, wenn man abonniert hat. Ansonsten wendet man sich direkt an www.tausend-fuessler.de



12k / L-NE (Pound Ridge)

TAYLOR DEUPREE ist von Brooklyn nach Pound Ridge umgezogen, ins stille, nördliche Hinterland upstate New York mit seinen winterlich verschneiten Wäldern. Dieses Ambiente, bisher Gegenstand der Phantasie, rückt nun mimetisch in die Klangbilder von Northern (12k 1037) ein. Was bisher die Imagination einzufangen versuchte, liegt nun vor der Studiotür. Für das Soundscaping aus E-Piano-, Melodica-, Gitarre- und Feldaufnahmenklängen, die Deupree durch den Laptop zieht, steht nun die erträumte Landschaft selbst Modell. Über Hügel, die sich unter der Schneedecke wellen wie Hemingways weiße Elefanten, zischen eisige Wirbel, die Luft ist kristallin, der Harsch knirscht unter den Sohlen. Der Klangfluss dreht und dreht sich dabei noch eine Windung weiter nach innen, lässt nostalgische Erinnerungen an die Kindheit und alte Freundschaften widerhallen. Mir ist solche Schau-heimwärts-Seligkeit dermaßen fremd, dass die Simulation von Rosebud-Schmus und Suggestion von Grasharfen-Idylle, dieses amerikanische Nick-Adams- und Holden-Caulfield-Syndrom, mir noch in der glasperlenkullernden Klingklangversion nur als sanftes Grauen begreiflich ist. Vielleicht verdirbt mir der Waschzettel aber auch nur das Gespür für die ständigen kleinen Brüche und Widerhaken und die zartbittere Melancholie, die Deupree selbst mit Titeln wie ‚Everything’s gone grey‘, ‚A dead yellow carpet‘, ‚Haze it may be‘ und ‚November‘ verbindet.

Nach **ASMUS TIETCHENS** *Alpha-* (2000), *Beta-* (2001), *Gamma-* (2002) und *Delta-Menge* (2003) auf Ritornell und der 1000fuessler-Mini-CD *Eine Ganze Menge* (2004) präsentierte das 12k-Sublabel LINE zuerst die *Epsilon-Menge* (2005) und mit *Z-Menge* (LINE_025) nun vier weitere Teilmengen in der aus Moog- & Electronicsounds und Sinuswellen kreierte Serie des akribischen Hamburgers. Konnte man zuerst noch über Parallelen zu radioaktiver Strahlung spekulieren, zeigt sich die griechische Alphabetisierung längst als simple und abstrakte Seriennummerierung, freilich mit wissenschaftlichem Beigeschmack, wie es sich für eine Forschungsreihe gehört. Dabei bleibt Tietchens mit seinen Variationen von mikrobruitistischen Rauschkurven auf Distanz zu sowohl chaotischem Rauschen als auch den Wellenbereichen, die wir Stille nennen. Das feine Sirren in vielfältigen Abschattungen, durchzuckt von geräuschhaften Kommas und Slashes setzt in den Klangbildern der Zeta-Version vielmehr fast nahtlos an den Hydrophonien an. Der Hintergrund ist jeweils getönt mit einem hohl abgedunkelten Dröhnen oder Mahlen. Hell-dünnes Wispern und zickende ‚Spritzer‘ oder dongende ‚Tropfen‘ werden von erkenntnisdienstlichen Synapsen als ‚quecksilbrig‘ oder ‚wässrig‘ identifiziert. ‚Teilmenge 37‘ mit ihrer eher metallenen Klack- und Tock-Aleatorik evoziert immer noch das Bild von mit Cassiberbotschaften beklopften ‚Leitungsröhren‘. Im vierten Versuch bemurmelt und bezwischert ein trübseliges Rinnsal den dröhnenden Fond. Knackende Plops elektrifizieren die ‚Strom‘-Metapher. Andere hören Tietchens Mengenlage unter pseudo-Beckett’schen Vorzeichen als entropisch verstummende Endspiele. Die obligatorischen Cioran-Zitate scheinen diese Lesart zu bestätigen. Mir kommt eher jemand wie Albert Hoffmann in den Sinn. Nüchterne Forschung nach Schmerzmitteln oder meinetwegen einem Kreislaufstimulans. Unvermeidlich mit Nebenwirkungen.



33RevPerMi / Vand'Oeuvre (Nancy)

Das Zentrum von 33RevPerMi wird verkörpert von Etage 34 in Gestalt von Dominique Répécaud an der E-Gitarre, E-Drummer Daniel Koskowitz und Olivier Paquette am E-Bass mit dem Konzept: Powertrio + Stimme (Beñat Achiary, Complexe de la viande, Tenko). Die Steigerung davon ist dann Etage 34 + X, nennt sich **SOIXANTE ETAGES** und feierte 2002 mit *ASBL* sein 20-jähriges Bestehen. 6 (33RevPerMi 2610) ist, wie der Titel schon altrömisch verrät, die sechste Veröffentlichung seit dem Debut *Heatproof cauldrons for wranglers* und zum harten Triokern stießen diesmal Mathieu Chamagne (Fender Rhodes), Franck Collot (électronique, guitare, percussion) und Bruno Fleurence (accordéon, piano jouet, guitare, flute). Oder man sieht die Fusion umgekehrt. Denn neben schrägen Versionen von ‚Helter Skelter‘ (The Beatles), ‚Assassins of Allah‘ (Hawkwind), jeweils mit Philippe Chatelain am Gesangsmikrofon, und ‚The End‘ (The Doors) lieferten ausschließlich Chamagne und Collot den Stoff für weirde Tripps in psychedelisches Hinterland. Wobei ‚schräg‘ noch untertrieben ist, es braucht schon die Lyrics für den Déjà-vu-Effekt. Der überwiegend instrumentale, bei ‚Green grass girl‘ auch akustisch verzirpte Free Rock trägt den Akzent auf ‚free‘ und improvisiert im Spannungsfeld zwischen Elektrik und Elektronik noisy Partikelstürme, die im Scheinwerferlicht streuen und wie platzende Insekten die Windschutzscheibe sprenkeln, während Bass und Gitarre nur mühsam einen nirgendwo verzeichneten Kurs halten. Der Weg ist hier das Ziel. Rock hält solchen Zerreißproben nicht stand und mutiert unter den ständigen Dis- und Kontorsionen zu einer weiteren deliranten Version von Weirness. Wenn Fleurence „*This is the end, my only friend the end*“ knarrt, geistern DDAA und La Société des Timides à la Parade des Oiseaux in meinem Hinterkopf herum. Weirness ist nicht erst eine Ausgeburt der Neuen Welt.

Das Label der Musique-Action-Macher addiert auf **REKMAZLADZEP** (vdo 0631) gleich zwei der Pluspunkte, die sein spezielles Profil ausmachen, Daurik Lazro + Gitarren. Lazro, hier am Baritonsaxophon zu hören, zieht sich wie ein roter Faden durch das Vand'Oeuvre-Programm (vdo 8903,9610, 9814, 0529), Gitarren hatten ihre großen Momente schon bei Wiwili (vdo 0427) und unter den Fingern von Nick Didkowsky (0020) und Camel Zékri (9917). Der setzt hier zusammen mit Dominique Répécaud, dem Gitarrero der CCAM-Hausbands Etage 34 & Soixante Etages, erneut seine Saiten unter Strom für eine vehemente Form von improvisierter Musique actuelle. Statt aber mit einem Schlagzeuger den Jazzcore von Wiwili oder Etage 34 zu variieren, kommt als vierter Mann der Bassposaunist & Hornist Thierry Madiot ins Spiel, das insgesamt ein seltsames ist, nämlich eine Hommage an Annick Nozati (1945–2000). Deren originelle Stimmakrobatik, die vor allem mit Fred van Hove, im Trio mit Johannes Bauer und mit dem 't Nonet, und einer Reihe von Nato-Releases bekannt geworden ist, hatte Vand'Oeuvre mit *La peau des anges* (vdo 9712) ein kleines Denkmal gesetzt. *Rekmazladzep* entstand im Herbst 2000 unmittelbar nach Nozatis Tod als eine düstere Klangmalerei, die eher auf Nozatis Informel-Paintings zu reagieren scheint und auf ein Ganz-weit-draußen-sein, als auf ihren Gesang. Dröhnende und krätzig Gitarrensounds kollidieren mit dem dunklen Röhren und knurri-gen Gebrumm der beiden Bläser. „Maëlstrom sonore“ trifft das besser als ‚Ethno Free Rock‘ oder ‚Free-Rock-Noise‘. Die Vier scheinen einen Pfad in die Unterwelt zu hacken und zu stöchern. Mit Schaben, Schürfen, Gurren und gepresstem Fiepen tasten sie am Abgrund der Stille entlang („Le rêveur s'envole“, ‚Spectral‘, ‚Sideral‘) und streben, während immer wieder wilde und schrille Lärmeruptionen aufrauschen, mit angesengten Traumflügeln dem Licht am Ende des Tunnels zu („Brulûre sourde“, ‚Sans aile‘).

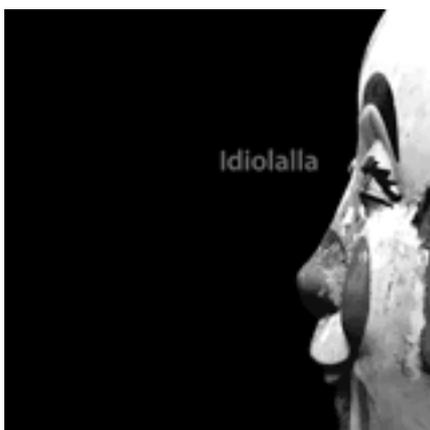
ACHE RECORDS (Vancouver)

Der neue skandinavische NoJazz-Wildwuchs treibt auch in Finnland seine seltsamen Blüten. Antti Tolvi & Ville Jolanki an Reeds & Flöten, Tero Kempainen am Kontrabass und Jaakko Tolvi mit Drums & Percussion bilden zusammen **RAUHAN ORKESTRI**, auf dessen, nach dem Debut von 2003, zweitem Release Sylissain oot (ACHE024) sich noch die Tolvi-Brüder mit ihrem Duo **LAUKHEAT LAMPAAT** einmischen. Rauhan heißt Friede, aber unter Frieden verstehe ich etwas anderes. Das kanadische Label, das BA bisher Secret Mommy, Flossin oder Piers Whyte bescherte, betritt mit der CD-Version der 2005 auf dem italienischen Label QBICO erschienenen LP Neuland. Eine urige Welt aus Freejazz und weirdem Fakefolk, nicht weit entfernt von purer Art Brut, einer Spezialität des Duos, das auf deutsch, wiederum reichlich irreführend, Sanftmütige Schafe heißen würde. Die bisherigen Versuche, eine Vorstellung vom Rauhan Orkestri zu vermitteln, stammelten Namen wie Rahsaan Roland Kirk, Borbetomagus und SME. Mats Gustafsson verglich sie mit Sun Ra, Albert Ayler und Art Ensemble of Chicago und bescheinigte ihnen „*a voice of their own with boiling reeds, swirling flutes, complex multi-directional percussion and contra bass.*“ Das ‚Art Ensemble of Turku‘ gibt sich ungehobelt und trashig, bis unter die Kiemen vollgepumpt mit ESP-Essenzen, mit einem fantastischen Jaakko Tolvi, der sein Drumset zwischen Alteisen, Knochen und Papier gefunden hat, und mit einer zungenbrecherischen Bläserdoppelspitze, die sich, knurrig und stotternd, gordisch verknotet. Ihre Healing Force scheint auf finnische Bauern- und Waldgängerrezepte zurück zu greifen. Und Laukheat Lampaat steigern die rohe Trolligkeit noch, zermörsern, zerklümpeln, zerfielen und verquacksalbern die Kakophonie restlos für ihre schamanistischen Flugversuche unter dem Blätterdach von Yggdrasil.

Bei **Project Bicycle** (ACHE025) dreht sich alles ums Fahrrad und selbst die Musik besteht aus dem Sampling von Fahrradklängen. Jesse Ganders in Vancouver aufgenommenes Ausgangsmaterial ist abschließend unfrisiert zu hören. *Velo* von Bulbul hat sowas schon mal vorgemacht und Sylvia Hallett spielt sogar Fahrradspeichen als Musikinstrument. Sean Orr von der Green Party fasste zusammen, was das Fahrrad verkehrstechnisch, gesundheitlich und ökologisch weltweit unschlagbar macht. Die Hörer von *You and Yours* auf BBC 4 wählten das Velicoped zur wichtigsten Erfindung der Moderne, noch vor Computer und Internet – naja. Schon Mark Twain, H.G. Wells und Alfred Jarry, der 1896 sein geliebtes Clément luxé 96 bestieg, und seinen Surmâle als Radrennfahrer ins Rennen um die Weltherrschaft schickte, hatten die Rasanz des Zweirades gefeiert. Beckett, Flann O'Brien und Jacques Tati zeigten eher seine Mucken, Rainald Goetz seine Tauglichkeit als philosophischer Untersatz, von Albert Hoffmanns ‚Fahrradtag‘ ganz zu schweigen. Musikalisch bestiegen den Drahtesel nun durchwegs Mitglieder der Computergeneration, **Aelters** aus Frankreich, **Jab Mica Och El** aus Dänemark, **Sun Ok Papi K.O.**, **DJ Elephant Power** und **Uské Niko** aus Belgien, **Secret Mommy** aus Kanada, **TU M'** aus Italien, **Romanhead** aus dem Vereinigten Königreich und mit **Greg Davis**, **Wobbly** und **Jason Forrest** drei Vertreter der Gesellschaft, die zuletzt Jahr für Jahr den Tour de Doping-Sieger stellte und ungeniert die meiste Energie verschwendete. Die Ausflüge der internationalen Radler umkurven mit teils gepimptem, teils klapprigem Fahrgestell und kleiner Übersetzung die Müllberge und Bombentrichter, die ein wachstumsorientierter Energieverbrauch so mit sich bringt. Der Ansatz, vom Fahrrad aus ungezielt in die Menge zu schießen, ist seit Jarry und Viken Berberians *The Cyclist* bei den falschen Leuten in Mode gekommen. Die fahren auch selten Fahrrad.

AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montréal, Quebec)

Die frankokanadische *Musique actuelle* greift bei *Idiolalla* (AM 147) auf ein eigentlich altes Avantrezept zurück – Text-Sound, Poésie sonore, Mouth Music. Die Gurgelstöcke **DB BOYKO & CHRISTINE DUNCAN**, die meine Stirn hier in Falten schlagen, geben mir, angestachelt vom prädiluvianischen Drumming von **JEAN MARTIN**, mit ihren glossolalischen Zungenbreakdances und Stimmbandgummitwists die volle Lauren-Newton-Dröhnung. Zwei lallende Luder und lispelnde Meckerziegen, zuletzt als Solistinnen in Danielle Palardy Rogers Oratorium *Bruiducœur* zu hören, voixen wie eine ganze Busladung von Loony-Toon-Synchronstimmen auf der Heimfahrt vom Betriebsausflug in eine Sektkellerei. Die dabei erklingenden ‚addowah picapah‘-Gesänge und ‚funala funala coccino‘-Witze tendieren stark ins X-rated. Zumindest mir treibt der ‚soul sausages‘-Humor, das eskimösische und tuvanische Deep-Throat-Gestöhne und MiMiMiMi-Gemümmel der beiden Damen die Schamröte ins Gesicht. Minni Mouse und Daisy Duck stöckeln bordsteinschwalbig von einer Vogelhochzeit zum nächsten ‚ringdingding‘ und quetzalcoatln dabei abracadabrische Hymnen an eine Red-Nose-Variante der Weißen Göttin. Ein Weichei wie ich ist solchen idiolallischen Zwerchfellgrapschereien einfach nicht gewachsen. Für Fans von Newton und Schürch oder auch Blonk, Makigami, Dutton, Minton & Moss ist das freilich ein Ohrenschmaus.



Mit **PIERRE-YVES MARTEL** taucht ein neuer Name in der *Musique-actuelle*-Szene auf. Er präsentiert sich ganz frei von jedem Beiwerk auf *Engagement & Confrontation* (AM 148) mit einer 18-teiligen Reihe von Kontrabassimprovisationen. Wobei, so puristisch ist sein Spiel dann doch wieder nicht, denn Präparationen, die das Klangbild eines mit bloßer Pizzikato- & Arcotechnik gespielten Basses meist stark verfremden, sind sein Markenzeichen. 1979 in Vanier, Ontario, geboren, folgte Martel mit dem Ensemble Rake Star den Spuren von Sun Ra, mit dem Toy Box Orchestra spielt er Viola da Gamba & Toy Piano, mit dem Pure Evil Double Bass Quartet Bass im Viererpack. Bei seinen solistischen Experimenten, die oft ins Bruitistische, immer in Richtung *Musica Nova à la Lachenmann* lappen, zupft und klopft er an den Fäden, die Musik mit der heterogenen Geräuschwelt verbinden. ‚For D/C‘ hat fast was Melodiöses, wenn auch in ‚Slapping Pythagoras‘-Manier. Tachistisch, pointillistisch pollockt Martel mit durch Filz- und Papierclips gedämpften Saiten, verbeugt sich bei Cage, bei Mark Dresser, schmirgelt kakophon angeraute Schleifspuren, knarrt, was das Zeug hält. Der Duktus ist dabei meist reduktionistisch, virtuos nur in der scheinbaren Vermeidung des Virtuosen zu Gunsten einer geplonkten und geschnarrten *Arte Povera*. Nach dem Motto ‚Seems far too familiar‘ sucht er erfolgreich nach noch unvertrauten Möglichkeiten, die sich aus einem Kontrabass, der dabei eher als Klangskulptur denn als Instrument fungiert, herausklopfen und -kitzeln lassen.



BARKING HOOP (Leonla, NJ)

INSTINCTUAL EYE ist quasi die Kombination zweier Duos, dem 1983 begonnenen des Klarinettenisten & Altosaxophonisten Frode Gjerstad (*1948, Stavanger) mit dem englischen Bassisten Nick Stephens, die zusammen auch im Quartett Calling Signals zusammen agierten, mit dem 2003 erstmals realisierten Dialog von Kevin Norton & Gjerstad (*No Definitive*, FMR). Der 1946 in Sutton Coldfield geborene Stephens hat sich mit John Stevens in *Away* und dem Dance Orchestra und als Loose-Torque-Labelmacher einen Namen gemacht. Gjerstad, im Kontrast zu seinen ECM-jazzigen Landsleuten quasi Norwegens Wild Man, wird mir immer sympathischer, je öfter und ungenierter er über die Stränge schlägt, etwa mit seinem Trio mit Øyvind Stores & Paal Nilssen-Love oder dem Last-Exit-verwandten Jazzcore von Ultralyd. Mit Norton geht es hier bei Born in Brooklyn (BKH-010), live mitgeschnitten im Brooklyner Barbés, nicht ganz so abnorm, aber immer noch explosiv genug zu. Norton mit seinen Downtown-Roots (u.a. bei Keep The Dog) neigt seit den langen Jahren mit Braxton, ähnlich etwa wie Bobby Previte, zwar auch zu ambitionierten und engagierten Statements – *Guy Debord (In Nine Events)*, *Change Dance (Troubled Energy)* oder die *Water and Fire Suite*. Wie kraftvoll seine Handschrift als Improvisierer als solcher ist, zeigte er daneben besonders nachhaltig in der *Ry-lickolum*-Begegnung mit Paul Dunmall & Paul Rogers (CIMP). Wenn ich dieses Klangbild übereinander lege mit etwa Gjerstads *The Welsh Chapel* (Cadence), einer Trioeinspielung mit John Edwards & Mark Sanders, dann zeigen sich, neben der Originalität der Beteiligten, Schnittmengen unverwandten Brennpunkte mit dem gut 42-minütigen ‚Fitzcarraldo’s Beautiful Nonsequitur‘ und dem immerhin noch 21-minütigen, auch ein wenig transparenteren Titelstück. Sophisticated Powerplay ist für die Protuberanzen solch herzhaft geschürter Soundkreation ein nur maues Etikett. Gjerstads Klarinette als zwitschernder, unermüdlicher Schädelbohrer und die Antriebsenergie seiner Partner strahlen eine hoch dosierte Entschlossenheit aus, einem den Unsinn aus dem Hirn zu blasen. Wie Zuckerbrot wirken daneben die poetischen Momente virtuoser Bassartistik und Nortons vibraphonistische Klöppeltänzchen. Mit einer Hand werden die Dämonen des Schwachsinnns gescheucht und mit der anderen auf ungeahnte Lockungen im Labyrinth der Klänge hingewiesen.

Der Gitarrist Billy Stein, den Norton schon Mitte der 70er bei einem Jazz Workshop am Hunter College kennen gelernt hatte, ist bisher ohne seine 15 Minuten Ruhm ganz gut zurecht gekommen. Aber für ein Debut ist es nie zu spät. Hybrids (BKH-011) zeigt das **BILLY STEIN TRIO** mit einem ausgereiften Leader und keinem Geringeren als Rashid Bakr, der mit Cecil Taylor getrommelt hat und bei Other Dimensions In Music. Und mit Reuben Radding aus Washington DC am Bass, einem offenbar abenteuerlustigen bärigen Bartträger, der seit Mitte der 90er, aus der Downtownszene kommend und Mark-Dresser-geschult, neben Schrägtönern wie Jack Wright, Nate Wooley, Daniel Carter und Ursel Schlicht aufgefallen ist und mir vor allem im Wally Shoup Trio. Stein ist ‚a thinking man’s guitar player‘, wie ihn Norton in Kevin O’Neil bei Braxton schätzen gelernt und mit *Sous Rature* (2001) auch auf Barking Hoop heraus gestellt hat. Ich denke, man kann Steins Be- & Nachdenklichkeit ganz gut hören und dass er ein quicker Kopf ist. Sein durchwegs jazziger Fingerpickstil, zart, transparent, manchmal fast singend, ohne jede Effekthascherei, legt großen Wert auf ein ausbalanciertes, nicht hierarchisches Zusammenspiel. Kontrabass, Percussion und die Gitarre sind durchwegs gleich präsent, die solistischen Momente jeweils kurz gehalten. Wobei ‚Solo‘ meist nur meint, dass eine Ecke des Dreiecks wechsel- und ausnahmsweise etwas stärker akzentuiert wird. Die molekularen Klangtupfen und -spritzer, meist pointillistisch, selbst bei Downbeattracks wie ‚Purple Nova‘ und dem träumerischen ‚How Long?‘ kaum zu Strichen ausgezogen, leben von ihrer eigenen Bewegung. So trotzen sie der Schwerkraft. Den Mond schert es nicht, dass er auf Kohlenhaufen scheint.

BASKARU (Clchy)

Das französische Label scheint ein Fable für Italiener zu haben, präsentiert es doch neben ENT (-> BA 50) auch noch Stefano De Santis und Salvatore Borelli.

Der aus dem apulischen Stiefelabsatz stammende De Santis, der sich URKUMA nennt, hat ganz in der Nähe von Lecce, wo er lebt, im Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto die Inspirationsquelle für sein Noise-Kunstwerk Rebuilding Pantaleone's Tree (karu:4) gefunden. Der bildhafte Apokalypsekommentar des Prespyters Pantaleon aus dem 12.Jhdt., teilweise so archaisch in seiner Ikonographie wie steinzeitliche Felsmalerei, zeigt neben dem Lebensbaum im himmlischen Jerusalem, dem Paradies als Hortus Conclusus und König Artus auch eine Reihe von musizierenden Tier- und Fabelwesen. Das ‚Rätsel von Otranto‘ dient Urkuma als Leitfaden – Ex Jonath Donis, L'asino Arpista, Olifante, Abraxas, Confusio Linguarum, Bestiaire. Seine Geräuschwelt ist entsprechend enigmatisch, sperrt sich aber noch hermetischer als die Mosaiken gegen simple Zeichenhaftigkeit, ist nur ein Zischen, Schaben, Dongen, Gluckern, ein hohles, unterirdisches Rumoren. Der Esel als Harfinist ist jedoch deutlich zu hören und wird in seiner dumpfen und rauen Art Brut, neben der Rhodri Davis geradezu als himmlischer Harfner erscheint, zu einem schaurigen Vorboten des Antichristen. Ähnlich dumpf und unterweltlich klingt der Elefant. ‚Achmed Giedik‘ erinnert an das türkische Sacco di Otranto 1480, von dem bis heute eine Schädelstätte zeugt. ‚Abraxas‘, ein pochendes Herz, über das der Wind und dunkle Drones hinweg streichen, verweist auf das gnostische Urwesen mit den Schlangenfüßen, Summe der fünf Urkräfte Geist, Wort, Vorsehung, Weisheit und Macht und Symbol der 365 Äonen, der Lebensdauer der Welt, eine von Pantaleones vielen nicht geheuren Anspielungen auf unorthodoxe Unterströmungen des mittelalterlichen Christentums. Urkuma lässt diese Substreams anklingen, als dunkles und geisterhaftes Gedröhn, durchsetzt mit Überreichweiten, Kurzwellenstörungen und paranormalem Geflüster, das zu suggerieren scheint, dass mit ‚Bestiarium‘ mehr Wesen gemeint sind, als in die Zuständigkeit der Zoologie fallen.

Borelli, der auch für Cyberzone und das Web-Journal Sands-zine schreibt und Mitglied des iXem-Kollektivs ist, hat sich für seine (post)-digitale Musikkreation den Namen (etre) zugelegt und bisher mit kunstvoll visualisierten CD-Rs in Kleinstauflagen bemerkbar gemacht, *Le Désastre. L'Humanite! (Monochrome Block Circuits)* und, zusammen mit Fabio Orsi, *L'après, l'(a)-Dieu (40mt, under)*. Mit gleicher Sophistication bestückte er auch A Post-Fordist Parade in the Strike of Events (karu:6). Widmungen an die Dramatikerin Sarah Kane, an Faust, die Autoren Michel Houellebecq und Antonio Moresco, die Filmemacher Harmony Korine und Sharunas Bartas und an zeitgenössische Bildende Künstler wie Thomas Hirschhorn, Giuseppe Gabellone, John Bock (*wie DADA, als hätte es ein 80jähriger gemacht*) und den ‚Gaskammer‘-Macher Santiago Sierra unterstreichen den Highbrow- und Inside-Anspruch. Borelli bewegt sich in diesen Kreisen mit Max\MSP-programmierten Mixadelics aus Gitarrenklängen, Percussion, Stimmsamples, Spielzeug- und Insektengeräuschen, in Form gebracht zu etwa ‚Anatomy of this faded flower‘, ‚From the parallel line, before and after me‘, ‚Considering the hypnosis of the stone‘ oder das kurze Cut-Up-Daumenkino _____. Vielbeinige Looprepetitionen, meist von blinkenden Gitarren, werden mehrspurig umkurvt von Klangschlieren, sind durchschossen und durchschlitzt von Noisegraffitis, umtupfelt von Beats. Regelmäßige Muster werden durch die Mehrschichtigkeit komplex und opulent, speziell wenn orchestrale Samples eingeblendet sind wie bei ‚Don't ask me why rain becomes hail‘. Selbst renommierte Laptopfolkloristen wie Greg Davis oder Tim Hecker schafften es selten, eine derartige wie vom Fließband laufende Parade von Klangereignissen auszufalten. Borellis Affinitäten zur Welt der Kunst finden ihren Widerhall in einer Verschmelzung von Minimalismus und Vielfalt, Repetition und Collage. Meine anfängliche Skepsis, angestoßen durch den präntösen Überbau und das sonntagsmalerische Digipagdesign, ist längst abgewickelt. Diese ‚post-Fordistische‘ Electronica hat Hand und Fuß, auch wenn ich mir mit dem ‚post‘ nicht so sicher bin.

CIMP (Redwood, NY)

CIMP/Cadence-Boss Bob Rusch ist 24 Stunden am Tag Jazzfan, ich nur gelegentlich. So schleicht sich auch Brother Soul (CIMP #336), die Spirit-Room-Session eines neuen **CARL GRUBBS QUARTETS**, erst allmählich über meine Naja-Schwelle. Nach dem dudeligen Auftakt, der sich für seinen Taufnamen ‚Joy‘ doch allzu lässig räkelt, macht sich der Spirit-Room-Neuling Salim Washington (*1958, Memphis, TN) per Flöte bemerkbar, bevor Grubbs, eigentlich Altospezialist, sein Tenorsax auspackt, ohne an der entspannten Gemütsruhe groß zu rütteln. Den Kontrabass dazu zupft Steve Neil (*1953, Dayton, OH), der sich als Sideman von Sonny Simmons, Frank Lowe oder Pharoah Sanders profiliert hat, und für die zarten Beats sorgt Ronnie Burrage (*1959, St. Louis, MO), den man von Luther Thomas her kennen könnte. Das etwas animiertere ‚Reaching for a Star‘ entwickelt ohrwurmigen Charme, gefolgt von Charlie Chaplins ‚Smile‘ (und wenn die Welt auch traurig ist) und dem vogeligen Sopranotrack ‚Steve‘, der durch rasselnde Glöckchen und Neils Mbira wie ein Schluck Afri-Cola erfrischt. Den langsamen und versonnenen Tanz ‚Barbara Dear‘ mit Washington an der Oboe hat Grubbs seiner Partnerin gewidmet, bevor das zeremoniell swingende ‚Pygmy Music‘, erneut mit verträumten Luftschlangen von Soprano und Oboe, ein imaginäres Kamerun evoziert. Nach dem in-nig-melodiösen Titelstück, bei dem die Flöte das Saxophon trillernd umflattert, endet das Meeting mit ‚Gordon‘, in dem Grubbs den Charakter seines ältesten Sohn reflektiert, der eine dynamische Frohnatur zu sein scheint.

Wenn der aus Rumänien stammende Pianist **LUCIAN BAN** auf CIMP auftaucht, dann ist der Detroiter Baritonsaxophonist **ALEX HARDING** nicht weit. Diesmal stand das Tuba Project (CIMP #337) auf dem Programm, bei dem natürlich der Tubavirtuose Bob Stewart (*1945, Sioux Falls, SD) die zentrale Rolle spielte, flankiert von J.D. Allen (*1972, Detroit, MI) am Tenorsax und Derrek Phillips (*1975, San Francisco, CA) an den Drums. Auf Stewarts Geunke und Gebrummel konnte man in den 70ern und 80ern regelmäßig stoßen bei Carla Bley, Lester Bowie’s Brass Fantasie oder im Globe Unity Orchestra. Hier nun gibt er dem ‚Cajun Stomp‘ das urige New-Orleans-Feeling, ‚Hymn‘ und dem low swingenden ‚Spirit Take My Hand‘ aus tiefer Kehle die soulige Innigkeit von Kirchengesang und Stoßgebet. Zusammen mit der linken Hand des Komponisten ist er der Anker in Bans Stomps, Songs, Suiten und Tänzen. ‚Muhals Song‘ ist dem Pianisten Muhal Richard Abrams gewidmet. Beim halb komponierten, halb improvisierten Luschen auf die eigenen und ‚Other Voices‘ bleiben die Bläser unter sich. Die auf über eine Viertelstunde ausgedehnte ‚Bluesness Suite‘ drückt die Kirchenbänke des Lebens, dessen Rätselcharakter in ‚Hieroglyphics‘ widerhallt. Hardings breitbrüstiger Bariton hat durchwegs große Momente, den charakteristischsten vielleicht beim Ausflug in die Bluesness, wenn er, angestachelt von Phillips Gerappel, ins Blaue hineinbeißt wie in ein blutiges Steak. Auch die Rätselnüsse werden mühelos geknackt, als ob bei der mündlichen Prüfung genau die idealen Fragen gestellt worden wären. Logisch, dass aus stiller Freude schnell beste Tijuana-Stimmung aufschießt für den finalen ‚Mexican Hat Dance‘, bei dem reihum die Sombreros durch die Luft trudeln.

The Music (CIMP #336), wenn das kein selbstbewusster Titel ist, den das **DAVID HANEY TRIO** da gewählt hat. Der Pianist Haney, Jahrgang 1955, stammt aus Fresno, CA, ist aber im kanadischen Calgary aufgewachsen mit den Rocky Mountains am Horizont. Zum ersten Mal bin ich ihm bei *For Sale: Five Million Cash* im Duo mit dem legendären Mwandishi-Posaunisten Julian Priestler begegnet. Der 2005 siebzig Gewordene ist auch hier wieder dabei und dazu Adam Lane am Bass, der auch schon neben B. Altschul, B. Greene, K. McIntyre, V. Golia oder J. Tchicai einen starken Eindruck gemacht hat. Für das Meeting mit Haney und Priestler war vor allem ein reflektierter Kopf gefragt, kammermusikalische Sensibilität und äußerste Kontrolle, wenn z.B. die 5-teilige Suite ‚Pteradactyl’s Lunchbox‘ auf halber Strecke fast zum Stillstand kommt und nur düstere Arcostriche die brütende Stimmung genau richtig unterstreichen können. Das Trio entfaltet eine enorme Spannweite mit den (bei ‚Blues in the Rain‘) bluesigen, immer nachdenklichen, manchmal fast introvertierten Brummel- und Schnarrtönen der Posaune und einem Piano, das sich ganz offen zeigt für ‚europäische‘ Konstruktions- und Abstraktionskunst. Haney bringt Konzepte ins Spiel – *atonal bass run, parallel dialogue, drones, dynamics, 5/4 followed by 5/8, quick pace with dynamic accents and conversations*. Seine Tontrauben und -splitter setzt er ganz ohne überflüssige Fisi-matenten. ‚You Span the Distance‘ lässt er einmal gemäßigt und einmal schnell spielen. Bei ‚Troglodite Broadcast‘ bearbeitet er die Pianosaiten mit Ebow und Mallets, bei ‚Vahalia Junction‘ – allein schon die Titel sprechen Bände über Haney’s Sophistication – wiederum mit Mallets und einer Glasflasche. Manchmal wirkt die Musik so intim, so für sich, wie etwas heimlich Belauschtes. Wir hören mit, sind wir aber auch gemeint? Allmählich verstehe ich den Titel ganz anders, die Musik ist alles, wir sind nur Zaungäste.

Ein **BURTON GREENE QUINTET** mit Paul Smoker weckt hohe Erwartungen, aber Signs of the Times (CIMP #339) kommt etwas zäh aus den Startblöcken. An den Schuller-Brüdern Ed (*1955) & George (*1958, NYC, NY) als Rhythm-Section und dem Soprano- & Tenorsaxophonisten + Flötisten Russ Nolan (*1968, Gurnee, IL) kann es kaum liegen, an Smokers Trompete noch weniger. Greene startet die Session mit ‚Afro Balkan Blue‘, das gleichzeitig an die afrikanischen und die südosteuropäischen Wurzeln der bluesigen Funkyness eines Horace Silver und Clark Terry rührt. Mit ‚Jackal-ing‘ und später dem turbulenten ‚Between Iraq and a Hard Place‘ verbindet Greene kritische Untertöne gegen die ‚core-prick poly-tricks‘ des Big Business und der gegenwärtigen US-Regierung, denen er seine musikalischen Muntermacher, Calls & Responses und satirischen Schrägtöne entgegen setzt. ‚Triple Gemini‘ und ‚When Will the Rain Gods Answer‘ stammen von der Pianistin Jill McManus, ersteres mit astrologischen Anspielungen, letzteres inspiriert von der schamanistisch-integralen Weltsicht der Hopiindianer und geprägt von markanten Bocksprüngen über die Tastatur. Dazwischen erklingt, ebenfalls von weiblicher Hand geschrieben, nämlich der Kölnerin Syl Rollig, die Ballade ‚Sad Mood‘, die zu Flötentönen und gedämpfter Trompete versonnen swingt. Den Abschluss macht dann George Schullers ‚Tension‘. Greene, Jahrgang 1937, ist ein Maverick ohne egozentrische Allüren. Fast rührend hält er fest an den Ansprüchen an Originalität und Eigensinn, die einst den Aficionado-Jazz auf Blue Note, Atlantic oder Impulse so charaktervoll machten. Wie ‚Tension‘ im Kleinen, so ist der ganze Set von Leitmotiven durchzogen, von oppositionellem Engagement auf der einen Hand und einem mystisch-magischen Sehnen auf der anderen. Dem einen täte womöglich etwas mehr Druck, dem anderen etwas mehr Sog gut. Smokers Trompete, ob schmetternd oder quäkig, ist dabei nah dran, den Trick allein zu schaffen.

Vom Spirit-Room-Date 12.4.2005, bei dem Ancestral Link Hotel (CIMP #340) entstand, zeugte schon *Pam Africa* (-> BA 50). Das **BYARD LANCASTER QUARTET** goss damals ein so reichhaltiges Füllhorn aus, dass es für fast eine weitere Stunde reichte. Mischte der Philadelphia-Lokalpatriot dort Stoff von Coltrane und Rollins unter seine afrozentrischen Exkursionen, so sind es hier ‚Milestones‘ von Davis und ‚Killer Joe‘ von Benny Golson. Das Herzstück sind aber die gut 21 Minuten, die dem zweiten Set auch den Namen gaben. Lancaster mit all seinen Reeds, Bells, Flutes & Whistles, der verdoppelte Double-Bass von Ed Crockett & Bert Harris und Drums, Conch & Didgeridoo von Harold E. Smith entfalten dabei ihre spezielle Version von Philly Jazz, aus der, durchgeistert von Marcus Garvey, Duke Ellington, Philly Joe Jones, Monk, Mingus, Miles, J.R. Mitchell, Malcolm X, Martin Luther King, Lord God Jehovah Allah Jah die spirituelle Kraft emanieren soll, um ‚2001 century warriors for African survival‘ zu schaffen und zu erziehen. ‚Ancestral Link Hotel‘ legt dafür die Saat mit allen Finessen eines kleinen, noch ganz archaischen Art Ensemble of Philadelphia, ‚*birth place of America, spiritual capitol of the world*‘. Bewegung bringt nach diesem mystischen Auftakt, bei der das Didgeridoo beschwörend mitgrollt, ‚Holy Buddy‘ ins Spiel, ein himmelwärts rollender Ayler-Marsch, gefolgt vom rübensirupsamtigen ‚Slow Blues in G‘, der in Allem Wort hält. Nach den beiden Coverversionen übernimmt wieder Lancaster selbst das Steuer mit dem energischen, fast stürmischen ‚Searching‘, bevor er mit ‚You Decide‘ erneut solo mit dem Soprano den gerade in seiner Zartheit so eindringlichen Schlusspunkt setzt, besser, drei Auslassungspunkte, die für ‚*goes on & on*‘ stehen.



CUNEIFORM RECORDS

(Silver Spring, MD)

Auch nachdem mir Barry Milles das ‚Mysterium Zappa‘ enträtselt hat, bin ich kein Creamcheese-Aficionado geworden. Aber wer Fans wie ED PALMERO hat, braucht auch keine wie mich. Palmero hat sich 1979 von Mambo-King Tito Puente mit einer eigenen **BIG BAND** selbständig gemacht und debütierte mit Gil-Evans-Lob im Rücken 1982, gefolgt von *Ping Pong* 1987. Seit 1988 arrangiert er Zappa-Stoff für Big Band und machte damit Karriere als Zappa-Band in Residence im NYer Bottom Line & Iridium und auf der Zappanale, neben seiner Big Band mit Bogus Pomp, Jazz from Hell und der Zappa Corner Band. Take Your Clothes Off When You Dance (Rune 225), bereits die zweite Zappa-Einspielung mit der Big Band, erschien in Cuneiforms ‚New American Masters‘-Reihe neben den Yo Miles-Tributes und der Captain-Beefheart-Hommage von Fast ‚N‘ Bulbous. Für Zappa roch Jazz bekanntlich reichlich angegammelt und er versuchte, mit *Hot Rats & Waka / Jawaka* etwas Schwung in den Laden zu bringen. Sein Ehrgeiz galt jedoch Ambitionierterem, einer Komplexität, der am ehesten noch das Ensemble Modern mit *The Yellow Shark* in Zappas Todesjahr 1993 und *Greggery Peccary & Other Persuasions* (2002) sich gewachsen zeigte. Palmeros Ehrgeiz zielt bei seinen Versionen von ‚Rednzl‘, ‚Pound For A Brown On The Bus‘, ‚Sleep Dirt‘, ‚Mom And Dad/Oh No‘ und dem unverwüstlichen ‚Moggio‘ in eine andere Richtung. Er sucht Futter für seine Jazz-in-XL-Band. Da ist ‚Take Your Clothes Off...‘ im Salsaoutfit nur recht und schmissige Arrangements von ‚Dwarf Nebula Processional March & Dwarf Nebula‘ oder die ‚Gumbo Variations‘ als schweinegitarristischer und hammondorgliger 60s-Funk billig. Zweifellos ist das tadellos virtuoser Angeberjazz. Aber es stinkt nach allem, worüber, wenn nicht der Junkfood-Fresser Zappa selbst, der ja sogar seine Gitarren- und Synklavierwischereien für genießbar hielt, so doch ich die Nase rümpfe.

Hinter **HAMSTER THEATRE** steckt der Multiinstrumentalist Dave Willey in Boulder, CO. Seine Faszination für die europäische Originalität eines Lars Hollmer und Albert Marcœur setzte er anfänglich allein, in den 90ern dann in Gesellschaft um, wobei sich ab 1996 neben Jon Stubbs (trombone, bass, keyboards) eine stabile Einheit aus dem Drummer Raoul Rossiter und Mark Harris (winds & reeds) & Mike Johnson (guitar) von Thinking Plague bildete, die *Siege on Hamburger City* (1998) veröffentlichte & *Carnival Detournement* (2001) dann schon auf Cuneiform, mit dem Ex-Thinking-Plague Bob Drake an den Reglern. Drake sorgte in seinem pyrennäischen Maison-Isolé-Studio auch für die Abmischung von The Public Execution of Mister Personality / Quasi Day Room: Live at the Moore Theatre (Rune 226/227, 2 x CD). Wobei für CD 1 in wechselnden Besetzungen von Willey'schem Multitracking bis zum fünfköpfigen Gehamstere im Studio Tracks, die für modernes Tanztheater und Multimedia-Performances gemünzt waren, auf die Bänder gebannt wurden und die zweite CD live in Sextettbesetzung mit Brian McDougall am Bass auf dem 2002er Progman Cometh Festival mitgeschnitten wurde. Bei *Carnival Detournement* fand ich das Hamster-Theater noch reichlich zickig und RIO-epigonal, mit dem notorischen Manko dieser Ästhetik, des Guten nie genug zu kriegen. Diesmal schenkten sich Willey & Co. sogar im Studio solche Redundanzen und bestechen, ohne an Komplexität zu sparen, im zuckenden, im eigentlichen Sinne zappaesken Zickzack aus Post-Henry-Cow-typischer Kontrarhythmik und Holmers & Nimals Akkordeon-Jumps, um die sich perkussive, gezupfte, geklimperte und geblasene Raffinessen manchmal fast universzero'esk arrangieren. Mit gezielten Ohrenzupfern von Klarinette, Mandoline, Marimba, Glockenspiel, Flöte etc. und zum Ausgleich Ohrwürmern wie ‚Love Theme from >All Clytemnestra on the Western Front<‘, ‚Phoenix‘ und dem Pascal-Comelade'schen ‚It was only a Dream‘. Die tausendfüßlerische Vertracktheit, die da ein ums andere Mal durchs Bild wuselt, ergibt so unterm Strich eine Art Highbrow-Antifolk von charmanter Sophistication, wie man es bei Titeln wie ‚The Quasi Day Room Ceremonial Quadrille‘ und ‚...Tango‘ oder ‚La Sacre d'erde‘ ja auch erwarten darf. Live schält sich der ‚Bean Dance‘ aus mehreren Lärmschalen, mit denen Drake das Manko überspielt, dass die ersten 90 Sekunden nicht ordentlich mitgeschnitten wurden. Die Bühnen-Hamster lieferten ein Konzert, das die ungeraden Brüche des Materials mit höllisch launigem, quasi-balkanischem Drive und ebenso einnehmend gefaketer Pariser Musette-Seligkeit in eine akrobatische Dressur umeinander gewirbelter Cats & Bugs verwandelten. Mag Mäkeln auf hohem Niveau auch eine bad alchemystische Spezialität sein, hier schließe ich mich Veit ‚RecRec‘ Stauffer an und bin wie er Feuer & Flamme, wenn Cuneiforms Gratwanderungen, trotz einiger Schlagseite hin zu Antiquiertem, Perlen wie Guapo oder Alec Redfearn (...oder Hamster Theatre) abwerfen oder Soft Machine & Univers Zero die Treue halten.

Cuneiforms Treue zu **SOFT MACHINE** beschert uns Grides (Rune 230/231, CD + DVD), getauft nach der Elton-Dean-Komposition ‚Neo-Caliban Grides‘, die mehrfach von Soft Machine gespielt wurde, aber nur auf Deans 1971er Solodebut landete. Der reine Audiopart fängt das Konzert ein vom 25.10.1970 im Concertgebouw Amsterdam, bei der die ‚klassische‘ Quartettbesetzung mit Dean, Hopper, Ratledge & Wyatt zu hören ist, nach dem Fortgang von Lyn Dobson, der noch auf *Noisette* im Januar des Jahres mit von der Partie war. Das Programm bei diesem überzeugenden Abschluss einer ansonsten laschen 3-Gig-Reihe in Holland mischte ‚Esther’s Nose Job‘ unter immer wieder gern gehörten Stoff der schon erschienenen *Third* (‚Facelift‘, ‚Out-Bloody-Rageous‘, ‚Slightly All The Time‘) und Work-in-progress-Material für die anstehende *Fourth* (‚Teeth‘, ‚Virtuality‘). Für bis dato ungehörte Klänge sorgte Dean mit seinem neuen Hohner Pianet, mit dem er Ratledges Fuzzorgel harmonisch unterfüttern konnte. Ungewöhnlich war auch, dass Wyatt ganz auf eine Gesangseinlage verzichtete. Den Frust der beiden zuvor unglücklich gelaufenen Auftritte konnte er verdauen, die immer jazzigere Ausrichtung der Band aber nicht. Die im Bremer TV-Studio entstandenen *Beat Club*-Bilder vom 23.3.1971 entstanden vor dem am gleichen Tag mitgeschnittenen *Virtuality*-Konzert. Leider nur 20 Minuten, zeigen sie das Quartett beim Versuch, sich möglichst kurz zu fassen, so dass ‚...Grides‘ schon bei 5:16 anschlägt und ‚Out-Bloody-Rageous‘ unter 7 Minuten bleibt. Wyatt nutzte die Gelegenheit für eine seiner Glossolalien und Ratledge führte bei seinem neuen Stück ‚All White‘ erstmals sein Fender Rhodes vor. Wie Aymeric Leroy konstatiert, schließt *Grides* für alle, die es ganz genau wissen wollen, die Informationslücke zwischen *Live At The Proms* (August 1970) und *Virtuality* (März 1971). Und liefert seltene Bilder von einigen der kreativsten Köpfe ihrer Zeit, wie sie ansonsten in TV-Archiven vor sich hin verrotten, von Geldgier und Ignoranz gut behütet.



MUJICIAN gehört seit 1988, als Paul Dunmall ein Quartett mit Keith Tippett, dem Bassisten Paul Rogers & Tony Levin an den Drums zusammenstellte, zu den Garanten hochkarätiger britischer Improvisationskunst, die sich ohne Vermeidungsstrategien hinsichtlich Power und Melodieähnlichem entfaltet. There’s No Going Back Now (Rune 232) ist dafür schon der achte Beleg, eine diesmal wieder durchgehende Dreiviertelstunde voller Spontankommunikation und Stegreiferfindungen. Der lange Atem ist eine von Dunmalls Spezialitäten. Der 1953 in South London geborene Soprano- & Tenorsaxophonist, der mit seiner bis über den Nabel hochgezogenen Hose und braunen Schuhen (don’t make it) dem Auge keine falschen Versprechungen macht, scheint mit dem elefantösen Glücksgott auf gutem Fuß zu stehen, der ihm permanente Inspiriertheit garantiert, einen Erfindungsreichtum am Gegenpol der Einfaltspinselskala. Sein drei Jahre jüngerer Weggefährte und Gesinnungsgenosse Rogers fiedelt und pluckert dazu mit seinem ovalen 7-string A.L.L.-Bass, was das Zeug hält. Und Tony Levin (nicht zu verwechseln mit dem King-Crimson- & Peter-Gabriel-Bassisten), mit Jahrgang 1940 der Senior der Band und ansonsten mit Philip Catherine, Sophia Domancich oder Philip Aerts aktiv, beackert sein speckfreies Drumset so emsig, dass man das Vergnügen am polymobilen Wuseln direkt spüren kann.

Der 1947 in Bristol geborene Tippett schließlich, der mit seiner Pianoso-Lo-Trilogie der Formation den aus Babysprache für Musician, Magie und dem esoterischen Mu gemischten Namen stiftete, löst die hohen Erwartungen an den englischen Schlippenbach einmal mehr ein mit transparenten, hell klickenden Tontrauben, die besonders schön aus dem Pianobauch klirren, und einer löchrigen Spielweise, die dem Quartett Luft lässt und quecksilbrige Energie spendet. Rogers zeigt, dass er auch als Pulsgeber zu melodienseligen Anstößen neigt. Und überhaupt erstaunen die Vier einmal mehr mit ihrer dynamischen Spannweite, die ziemlich genau auf halber Strecke zu insektoidem Gezirpe und Geplinke sich miniaturisiert, über das Dunmalls Sopranovogelige Koloraturen piept. Um danach wieder kraftvoll aufzutrupfen und eine Multitude an quicklebendigen Perklängen und Tonfolgen von ornamentaler Pracht aus den Handgelenken zu schütteln. Zum Gruppenfoto versammelten sie sich unter einem hyperkitschigen Gemälde von Parvati und Ganesha, den Quellen von Schönheit, Glanz und Heiterkeit.



Über Harry Miller (1941–1983) müsste man Bände schreiben. Von seinen jungen Jahren als Enkel jüdischer Emigranten in Johannesburg und von The Vikings, der 1958 gegründeten ersten Rock'n'Roll-Band im Apartheidsstaat mit Manfred Mann, der damals noch Lubowitz hieß. Von der Ausreise nach England 1961 und zwei Jahren als musikalischer Entertainer für die Cunard-Linie zwischen London und New York, wo er die großen Free Jazzer hörte. Vom Einstieg bei Don Brown's Sounds Five und Mike Westbrook's Concert Band. Von der Ankunft der Blue Notes, die vor Südafrikas Rassismus 1965 ebenfalls nach England auswichen. Und von Chris McGregors Brotherhood of Breath, die in den 70ern zum Sammelbecken einer eigenen Form von kwela-seligem Blasmusik wurde, mit Miller am Bass. Erst recht natürlich vom 1974 zusammen mit seiner Frau & Managerin Hazel gegründeten Label Ogun und von *Children at Play*, der erst zweiten Bass-Solo-Einspielung nach Barre Phillips Pioniertat 1969. Von seinen Ogun-Klassikern mit dem Mike Osborne Trio, mit Keith Tippett's Ovary Lodge und Ark, Elton Dean's Ninesense und dem Louis Moholo Octet. Und natürlich seinen eigenen Projekten, dem Duo mit Radu Malfatti, dem *In Conference*-Quintett und dem 1971 versammelten Sextett **ISIPINGO**. *Family Affair* (OG 310), ein Konzertmitschnitt vom 6.1.1977, war bisher das einzige Vermächtnis dieser Formation aus dem Mike Osborne Quartet mit Miller, Moholo & Tippett und zwei weiteren Bläsern, anfänglich Dudu Pukwana & Nick Evans, 1977 dann Mark Charig & Malcolm Griffiths. *Which Way Now* (Rune 233), erneut ein Mitschnitt von Radio Bremen, fängt Isipingo am 20.11.1975 ein, noch mit Evans an der Posaune und dem Trompeter Mongezi Feza bei seinem letzten Auftritt vor seinem Tod kaum vier Wochen danach. Diese sechs vom Geist Oguns inspirierten Transafrikaner spielten Langversionen von 4 Miller-Kompositionen: ‚Family Affair‘, ‚Children At Play‘, ‚Eli's Song‘ und das Titelstück. Millers Stoff, wenn auch nicht so innovativ wie Nucleus und nicht so downship-hip wie die Brotherhood, ist mitreißend uptempo und groovy, dynamisch angetrieben von seinen furiosen Achtel-Pizzikati, Moholos Cymbalsplashes & -ticklings und Tippetts funkelnden Interpunktionen. Darüber schwingen sich Osborne, Feza & Evans durch Linien & Figuren, als ob sie die Ta-moko-Tatoos von Maoris in Klang verwandeln würden, als ob es kein Morgen und keinen Tod gäbe. Millers Geschichte hat leider kein Happy End. 1978 trennte er sich von Hazel und ging nach Holland. Im Trio mit Moholo & Brötzmann entstanden *The Nearer The Bone, The Sweeter The Meat & Opened, But Hardly Touched* (1979 & '80, beide FMP) und am 3.3.1983 *Down South* mit seinem ‚holländischen‘ Quintett. Im gleichen Jahr verunglückte er im Van während eines starken Sturmes, nur 42 Jahre alt, von einem ‚Dancing Damon‘ von der Straße gefegt.

DRONE/ SUBSTANTIA INNOMINATA / TRANSGREDIENT (Bremen)

And the drone goes on... Mit **IN MEDITARIUM** aus dem ukrainischen Zhitomir. *Les Fleurs du mal* und *Uterus*, die Titel ihrer bisherigen, auf polnischen und russischen Labeln veröffentlichten CD-Rs, deuten die Fundamente ihrer Phantasiewelt an, die sie mit Mare Internum (DR-75, 7" EP, weißes Vinyl) variieren. Auf den Wassern in uns wachsen Seerosen des Bösen. Darüber wölben sich zwei dröhnende Klangbögen, nur dem inneren Auge sichtbar, nur dunkel vibrierender Ton in der Finsternis. Wie ein Wurm, der im Herzen schläft und träumt, wie ein keimender Gedanke, noch ungeboren und jenseits von Gut und Böse.

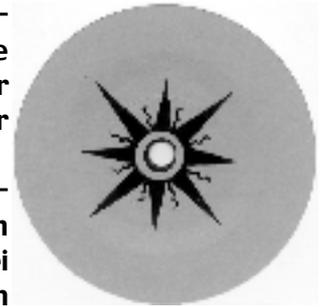
„Just dark...“ hat **THO-SO-AA** seinen Beitrag Dying Reveal (DR-76, 7" EP, ziegelrotes Vinyl) überschrieben mit einem wild zischenden und von Stimmen durchgeisterten Titelstück, über das eine harmonische Welle hinweg zieht. Bei ‚The Undefined‘ räumt Lutz Rach den Stimmen noch mehr Raum ein. Über einem dunklen Puls und monotonem Brummen machen ein Mann und eine Frau zerhaspelte Durchsagen, bis alles in einem melancholischen Bläserloop ausläuft und eine tiefe Stimme *It's (c)old (?)* knarrt.

Das russische Dark-Ambient-Projekt **LUNAR ABYSS DEUS ORGANUM** veröffentlicht seit 1998, meist CD-Rs auf 8thMOONart. Auf Brusnika (DR-77, 7" EP, dunkelrot eingefärbtes Klarsichtvinyl) verbreiten sie abendliche und nächtliche Stimmungen, mit knisterndem Feuer, sirrenden Schwalben und brummigen Drones. Wer noch nicht schläft, stöbert zwischen Steinchen. Im von Schnarren und Sssts durchloopten ‚Animals all have fallen asleep‘ erklingen dann sogar die einschläfernden Aaas und Uuus baltischer Wiegenlieder, während ein ganz tiefes Mahlen die Tagesreste zerschrotet und nur ein letzter Frosch nicht müde werden will.

Aus Russlands viertgrößter Stadt Jekaterinburg am Ural kommt **CLOSING THE ETERNITY** mit Northern Lights Ambience (DR-78, 7" EP, blaugewölktetes Vinyl), zwei Ambient-Tracks aus Synthesizerdrones und dem Geräusch von Nordlicht, was immer das heißen soll. In einen weit aufgespannten Aaaaah-Ton sind störende Injektionen und wischelndes Sirren gemischt [das Drei-Uhr-Läuten von St. Adalbero gehört zwar nicht dazu, macht sich aber super als Effekt]. Pt.II beginnt mit einem siedenden Vibrieren. Im Hintergrund bilden Klangwolken Flocken und Schlieren. Die Szenerie wirkt einsam, frostig, ganz von Geräuschphänomenen beherrscht, die sich nur schwer der Natur allein zuschreiben lassen. Eher scheint irgendwo in Sibirien eine Industrieanlage vor sich hin zu brummen.

AALFANG MIT PFERDEKOPF gibt sich mit Heraklits Fragment 36 (DR-79, 7" EP, giftgrünschlieriges Vinyl) ganz philosophisch: *Für die Seelen ist es Tod zu Wasser zu werden, für das Wasser Tod zur Erde zu werden. Aus der Erde wird Wasser, aus Wasser Seele. Alles fließt im A und O der Elementarmetamorphose. Und es ist immer ein und dasselbe, was in uns wohnt: Lebendes und Totes und das Wache und das Schlafende und Jung und Alt. Wenn es umschlägt, ist dieses jenes und jenes wiederum, wenn es umschlägt, dieses. Säue baden sich in Kot, Geflügel in Staub oder Asche. Ein Tag ist wie der andere.* Tja. Und der Vogel piepst und die Scheibe dreht sich um ein schwarzes Loch und lässt mich den Kopf wenden nach dem kleinen Federvieh der Imagination. Umdröhnt von sanft gongendem Glockenspiel und schnarrend aufrauschenden Wellen, die so die Luft beseelen. Mirko Uhligs sorgfältiges Tonsetzertum ist schlicht bewundernswert.

In Newcastle Schwesterstadt Gateshead hat das Duo **R.Y.N.** Whistle and I'll Come to You (DR-80, 7" EP, lila Vinyl) zusammengemixt. Aus Field Recordings und Delay entstand ein Dröhnen, das, nur scheinbar monoton oder monochrom, in vielen feinen Klangfarben schillert. Im Inneren des stehenden Wellenverbundes beben Myriaden von tönenden Partikeln wie Plankton im Ocean of Sound. Pete Burn, ansonsten Gitarrist der Slow-Death-Grunger Marzuraan, und D. Glaister lassen diese Discokugel fürs Dancing in Your Head tanzen wie ein Seehund seinen Ball auf der Schnauze. Im zweiten Anlauf mit vertickenden Sekunden und dumpfem Pochen im Schlepptau.



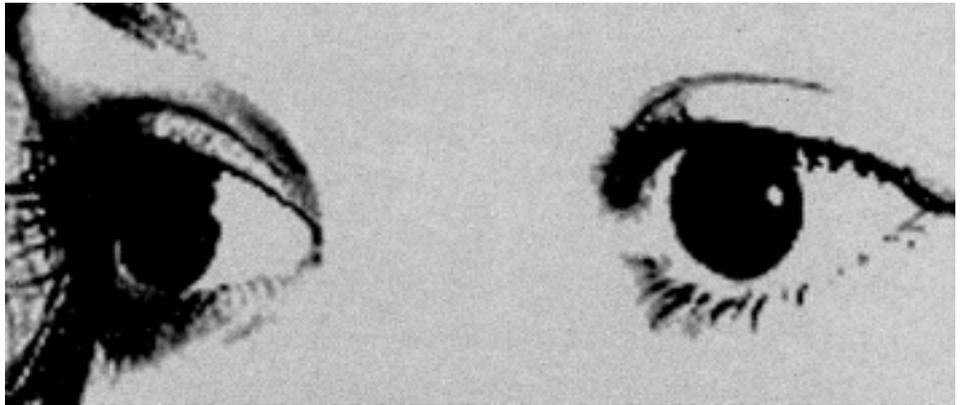
SUBSTANTIA INNOMINATA, eine neue 10“-Reihe im Hause Drone, ist als Forum gedacht für Musiken, die nach Möglichkeiten streben, sich dem UNBEKANNTEN anzunähern, dem Unberührbaren, Namenlosen, Unausprechlichen, Undenkbaren, mit Adornos Worten, Musiken, die dem Heterogenen Gerechtigkeit widerfahren lassen. Mit dem Grey Room als dunklem Kontinent, als Blaubarts Kammer, als weißem Fleck.

Den Auftakt macht DANIEL MENCHE mit Radiant Blood (SUB-01, 10“, braun geflammtes Vinyl). Robert Schalinski hat für das Cover eine Dada-Collage geliefert. Menche lässt die Nadel zuerst durch einen Hohlweg auf einem Spiralkurs dröhnend ins Erhabene furchen. Die B-Seite ist perkussiv, frisst sich fest in einem geloopten Pianoklang, der zu einem reinen Dröhnen gerinnt, gesprenkelt mit zischelnden Säurespritzern. Und dazu pumpen Subwoofer einen abysalen Puls, wie King Kong unter dem Stethoskop.

ASIANOVA, eine weitere Ausfaltung des Hirns von Gregory Logsdon aka Ure Thrall, taucht mit Magnamnemonic (SUB-02, 10“, geflammtes Pink) ab in ‚Black Ocean Blue Midnight‘, ‚Deep in the Canyons of the Arianas‘, ‚...into Sweet Mania‘. Der in San Francisco ansässige, anfänglich durch Acts wie Lustmord, Current 93 oder Troum inspirierte Brainstormer (black keys, controlled feedback, bass, percussion) unternimmt zusammen mit dem Voice-of-Eye-Duo Katkishka (voice, flute, bass, electronics) & Wilhelm (processed guitars, percussion, drones) und Pamela Passmore (voice, noise and pretty toys) Tauchfahrten ins Unterbewusste. In sich ständig mahlende und stampfende Klangschlaufen, von tektonischen Bässen durchgrummelt, lassen einen sinken und dahin treiben in Lethe, dem Grenzfluss zum Swedenborgraum. Gedehnter süßer und geisterhafter Gesang lotst hinüber auf die andere Seite, die Zeitmauer wabert. Das Wasser löscht nicht die Erinnerungen, es sammelt sie in einem kollektiven Speicher. Es droht kein ‚Watery grave‘, sondern es erwartet einen, wie es sarkastisch heißt, ‚watery gravy‘, die dünne Soße des gesammelten Schwachsinn. Mit solcher Ironie gewürzt wird Mnemosynes zweifelhafte Bratensoße zu himbeersüßem Nektar.

Die Brüsseler NOISE-MAKER'S FIFES steuern ins Ungewisse, in die Zona Incerta (SUB-03, 10“, Milchglasvinyl), mit einem Neuarrangement der Klangspur, die sie für die Choreographie *Dyonisos' Last Day* entworfen hatten. Eingelegt darin sind Insektengeräusche aus Kenia, die mit Sessionmaterial von M. Wroblewski, B. Seating, Hans Van Kootwijk & Geert Feyton vermischt wurden. In einem Fond aus wiederum allerdunkelstem Bassgebrumm kurven kleine Flugobjekte umher. Metalloides Feilen bezirpt die Trommelfelle, ganz feine Mikroereignisse und ominöse Kleinstpercussion beleben die Grasnarbe. NMF suggerieren so eine Klanglandschaft, die sich gegen Ende hin mehrmals kurz aufwölbt. Voggelgepiepe und gluckerndes Wasser unterstreichen die Illusion, im Tiefflug über Bodenwellen hinweg zu streichen. Die B-Seite beginnt zuerst als pure Feldaufnahme mit Grillengezirp und einem schnarrenden Vogel, bis perkussive Loops durchs ‚Bild‘ zu klacken beginnen wie ein Insekten-Pinocchio, wie das Odradek auf Safari, inzwischen dampfbetrieben und mehr und mehr zu Elefantengröße anschwellend. ‚Kenia‘ verwandelt sich in ein Industriegebiet, mit stampfenden Kolben, rauschend und Feuer spuckend. Dabei wird nichts produziert als ein Klangteppich, der sich wieder auflöst wie eine Fata Morgana.

Für mich war *Eyeless in Gaza* ein Roman von Aldous Huxley. Die meisten verbinden damit aber sofort die Stimme von MARTYN BATES, der nun zusammen mit TROUM To a Child, Dancing in the Wind (TR-03) vorlegt. Er singt dabei vier Gedichte des irischen Symbolisten und Okkultisten William Butler Yeats (1865–1939), Verse wie *You ask what makes me sigh, old friend. / What makes me shudder so? / I shudder and I sigh to think / That even Cicero / And many minded Homer were / Mad as mist and snow* (Mad As The Mist And Snow) und *I made my song a coat / Covered with embroideries / Out of old mythologies / From heel to throat / But the fools caught it. / Wore it in the world's eyes / As though they'd wrought it. / Song, let them take it. / For there's more enterprise in walking naked.* (Made My Song), Zeilen, die vielen Künstlern schon durch den Sinn gegangen sind. Das Bremer Duo entwarf dazu ein Floß aus den Sounds von Akkordeon, Gitarren, Bass und Chorstimmen, auf dem Bates, der selbst Harmonika & Melodica spielt, wellengeschaupelt dahin treibt und Yeats Gedanken eher zu träumen als zu singen scheint. Die Stimme schwebt in der Luft, weht dahin auf schimmernden Drones wie das sublime Echo eines Sängers aus alter Zeit. Der Klang ist die Luft und Bates Timbre das Medium einer Wehmut, die dem Magus der Grünen Insel aus seiner Feder floss. Beim Instrumental ‚The Magi‘ lässt Troum den Sound selber singen, pathetisch, suggestiv, wie Tränen des Ajin (آين), Quelle von Omega und Aleph, Endlaut z.B. in Gaza. Ungeniertes Pathos, das sich selbst dem Zauber hinzugeben scheint, den es ausstrahlt. Dieser Doubleblind, diese Psychedelik zweiter Ordnung, sind typisch für die ‚stereoskopische‘ Aufklärung des Hauses Drone. Nur intensiv berührt, erwachen die Sinne ganz und das Bewusstsein öffnet sein drittes Auge.



EMANEM (London)

New Oakland Plinkplonk meets British Burr in der attraktiven Gestalt der Lunge-Posaunistin **Gail Brand**. John Butcher hatte den Perkussionisten und Rastacanmacher **Gino Robair** auf Brand aufmerksam gemacht. Auf dessen Einladung hin kam es im Frühjahr 2003 neben einer Reihe von Konzerten zu den Guerilla-Recording-Sessions *Ballgames & Cracy* des Duos Brand-Guberman und Supermodel Supermodel (Emanem 4126) mit Brand, Robair und dessen Hausband in Berkeley Tuva, **John Shiurba** (E-Gitarre), **Matthew Sperry** (Kontrabass) und **Tim Perkis** (Laptop), ein Mann, den ich mit seinem Praemedia-Solo *Motive* in BA 43 vorstellen konnte. Zu fünft, wobei sich in eher kurzen Improvisationsverknüpfungen wechselnde Besetzungen von Duett bis zum Quintett austauschten, bevorzugten sie die typischen flachen Hierarchien des Freispiels englisch-europäischer Prägung. Verjüngend wirken dabei die elektrifizierten Klangfärbungen, wobei Robair mit Faux Dax, Horns, Styropor & Ebow-Snare selbst schon ausgiebig die tonalen Grenzen schleift und zerfasert. Angestrebt wurden immer wieder Momente, in denen „*it was difficult to tell which instrument was playing at any given time.*“ Den Titel *Supermodel* direkt auf Gail Brand zu beziehen, die ja durchaus eine Meisterin des gerollten Rrrs und des felinen Schnurrens ist, röche nach Katerbrunft. Wahrscheinlicher ist, dass die Namensreihe der Tracktitel von ‚Naomi‘ über ‚Kate‘ bis ‚Claudia‘ sich auf ein ‚Catwalking‘, das groteske Stelzen wie auf Messers Schneide von manieristischen Gestalten in absurden Kostümierungen, des gesamten Quintetts bezieht. Analog huschten und sprangen die Spieler wie auf Katzenpfoten über ein heißes Blechdach, wobei grotesk verdrehte Geräuschfolgen in bizarren Farbtönen entstanden. Sperry kam 2003 bei einem Fahrradunfall ums Leben. Die CD ist seinem Andenken gewidmet.

Music for two pianos overdubbed, wie bei Two is one (Emanem 4127) zu hören, ist eine alte Spezialität von **HOWARD RILEY**, die er allerdings seit 25 Jahren nicht mehr ausprobiert hat. Aber bereits 1975 hatte er auf diese Weise *Intertwine* eingespielt und den Track ‚Recognition‘, der auf *Overground* enthalten ist, ansonsten einer Trio-Einspielung mit Guy & Oxley, 1980 stapelte er dann für *Trisect* sogar drei Pianos übereinander. Dabei war er ursprünglich, d.h. Ende der 60er im Trio mit Guy & Jackson, mit der Philosophie angetreten, „*to record in as ‚natural‘ a manner as is possible.*“ Ein Widerspruch? Nicht wirklich. Auch diesmal ging er die Sache an „*as simple as possible.*“ Erst improvisierte er Solospuren als Solospuren, quasi ohne Hintergedanken, wobei er mit ‚Second Thoughts‘ genau nochmal diese Nicht-Absicht reflektiert. Dann improvisierte er unmittelbar danach – ‚Hear and now‘ – zum Playback eine zweite Spur, beides jeweils in First Takes. Als Maßgabe diente nur die Überlegung, sich möglichst kurz zu fassen – die Tracks pendeln zwischen 4 1/2 und 7 1/2 Minuten – und dabei Feeling und Musterbildung möglichst weit und reichhaltig aufzufächern. Entstanden ist so purer ‚Riley‘ und mit dem mysteriösen ‚Osoiretsim‘ eine kleine Verbeugung vor Master Monk. Vierhändiges Piano verdoppelt Komplexität und Ereignisdichte und Riley ist alles andere als ein Minimalist. Dennoch kommt nie eine Assoziation an Nancarrow'sche Playerpiano-Übermenschlichkeit auf. Riley spielt denkbar nichtmechanisch, gleichzeitig konstruktivistisch und traumlogisch, mit hörbarem Spaß an satter Orchestralität und perkussivem Schwelgen über die ganze Tastaturbreite. ‚With Strings‘ verfeinert das Rezept mit Innenklavierpizzikati und Gewühle in den Pianoeingeweiden. Das Doppelgängerische weckt romantische Assoziationen an den Wanderer und seinen Schatten, an Spaziergänge auf stürmischen Höhen. Erst in ‚After the Storm‘ klingen solche Stürme und melodienselige Berauschtigkeit ab.

FOR 4 EARS (Itingen)

Neben Howard Rileys ‚satter Orchestralität‘ wirken die ‚Pieces for ruined pianos and pianos on the edge of ruin‘, die der Australier **ROSS BOLLETER** auf Secret Sandhills and satellites (EMANEM 4128) erklingen lässt, wie Musik aus des toten Mannes Kiste. Die Instrumente, denen er, so gut es noch geht, Töne entlockt, waren einst noch auf Kamelrücken in die westaustralischen Outbacks geschaukelt worden. Der Zahn der Zeit hat den Klimperkästen, die die Illusion von ein bisschen Elisen-Bürgerlichkeit oder Remmidemmi verströmen sollten, Pianos der Baujahre 1878, 1901, 1907, längst den Rest gegeben. Sie standen als zahnlose, sonn- und regengegerbte Ruinen seit vielen Jahren im Freien, bevor Bolleter sie noch einmal zum Klappern und Tocken brachte. Mit erstaunlichem Einfallsreichtum, der aber auch nötig war angesichts des Zustands dieser Wüstenrelikte, bei denen kaum noch eine Taste oder ein Draht intakt war. Das Titelstück, inspiriert durch ein Art-Brut-Painting des Aborigines-Künstlers Timmy Payungka Tjapangati, versammelt sechs ruinierte Pianos und bringt ihre Eingeweide zum Dröhnen. Eingebettet in Feldaufnahmen, die den Wind und Gezwitscher von gefiederten Wüstenrandbewohnern einfangen auf Stationen zwischen Alice Springs und der Gibson-Wüste oder den Murchison-Goldminen. ‚Satellites‘ bringt zehn weitere Klangbilder vom Friedhof der Pianolas. Bolleter spielt dabei meistens zwei Instrumente simultan und ‚Going to war without the French is like going to war without an accordion‘ mischt ein präpariertes Piano gleichzeitig mit Akkordeonklang. Wobei die Addition nur die Zahnlücken vermehrt, um die Bolleter herum klackern, twangen und hölzern pochen muss, um wenigstens auf fünfeinhalb unterschiedliche Töne zu kommen. Aus dieser Not wächst aber nichts als Bezauberung und ein Reichtum an perkussiven und bruitistischen Finessen und trockenem Humor, die Cages Pioniertaten mit der Magie von Patrick Whites *Voss* und Chatwins *Songlines* übermalen.

Günter Müller ist mit seinem For 4 Ears-Label neben Erstwhile, Rossbin und Creative Sources eine feste Größe in der Welt der allerfeinsten SoundArt. Wobei die japanische Onkyo-Szene sich mehr und mehr zu einem richtungsweisen Feedback für die ästhetische Vertiefung der ‚New Silence‘ herauskristallisierte. Seit etwa 1997/98 kommt es immer wieder zu Engführungen dessen, was auf der einen Seite Müller selbst, Burgener, Teitelbaum, Kahn, Voicecrack, ErikM und Rowe an reduzierten Klangfinessen für das dritte und vierte Ohr kreierten, mit den nipponesischen Mikrophonien von Otomo, Sachiko M, Nakamura und Sugimoto. Nach Müllers Betriebsausflug nach Australien und den dortigen Meetings mit Geistesverwandten wie Ambarchi und Samartzis 2003, kam es 2004 zu einem helvetischen Besuch im Onkyo-Mutterland selbst. Dort entstand dann in der Begegnung von **GÜNTER MÜLLER** mit **MASAHIKO OKURA & AMI YOSHIDA** Tanker (FOR4EARS CD 1759), zumindest zur Hälfte. Die andere Hälfte ist das Resultat Müller’scher Heimarbeit, bei der er zugesandtes Studiomaterial seiner japanischen Partner überformte. Die Sounds von Ipod, Electronics, Okuras Altosax & Tubes und den Kehl- und Labialgeräuschen von Yoshida verweben sich in beiden Fällen zu einem flächigen elektroakustischen Rauschen und Klickern, Fauchen, Keckern und Fiepen, Bitzeln und Kirren, in dem sich die Quellen nur schwer unterscheiden lassen. Fledermausige und nachtaktive Identifikations- und Orientierungsversuche gehören unwillkürlich zum Reiz dieser enigmatischen Feinarbeit, ebenso wie das zarte Kitzeln der Trommelfelle und hypervorsichtige Tremolieren auf dem Geduldssaden. Als Klangbild stellt sich, bei mir zumindest, so etwas ein wie ein mitternächtliches Biotop mit Lebewesen, für die Rascheln und Knistern und ominöse Atem- und Schmatzlaute den feinen Unterschied von Fresen und Gefressenwerden ausmachen. Und wenn Darmflora Ohren hätte, bekäme sie eventuell so etwas wie ‚Kitashinagawa-Lupsingen 2‘ zu hören.

Ein Mitbringsel von der gleichen Reise ist auch Wild_Suzuki (FOR4EARS CD 1760) mit Livemitschnitten des Duos **MÖSLANG MÜLLER**. Müllers inzwischen typische Ipod- & Electronics-Geräusche, ähnlich wie bei Jason Kahn, extrem reduzierte Formen von elektrifizierter Percussion, sind hier durchwirkt mit Norbert Möslangs ‚geknackter Alltagselektronik‘. Gestepte Ticker-, Tucker- und Tackerbänder und klackernde Rotationen in technoid-repetitiven Mustern sind umdröhnt von vibrierenden Spuren und suggerieren als vereinte Sonic Fiction eine futuristische Emsigkeit. Nur was könnte diese Feinindustrie im Leerlauf produzieren? Für Zengartenbesucher aus den Chefetagen das entspannende Gefühl, dass ‚draußen‘ alles weiter läuft, dass die Automatenwelt und ihre fleischlichen Anhängsel den Uncle Scrooges fleißig die Konten füllen? Oder sind das Lullabyes für die Replikanten einer Dick’schen oder David Mitchell’schen Zukunft? Der sanfte Bruitismus einer total mobil und lärmaffin gemachten Welt, der neue Dimensionen ausmisst für post-humane Schönheit nach akustischen Urmetern, die in Tokyo und der Schweiz aufbewahrt werden? Noch sträubt sich in mir der alte Adam, die Linie in dieses eloifizierte Morlockparadies frohgemuts zu überqueren. Aber ich merke, wie das stete Getröpfel, elektronische Gestichel und Geisterstimmengewisper meine Sicherungscodes zu knacken beginnen.

Für Burst_Log (FOR4EARS CD 1761) kehrte **NORBERT MÖSLANG** bei sich selber ein und remixte drei Tracks seiner 2002 entstandenen Produktion *lat_nc_* (FOR4EARS CD 1549) zu sechs neuen. Die Schweizer Uhrmacherakribie, die schon beim Originalmaterial von Kennern registriert worden ist, zeitigt hier in einer Metadimension von sorgfältiger Detailpflege Klangverläufe, die ein Equilibrium von Rhythm & Noise zelebrieren. Beatmuster, delikate, aber auch ganz andere, werden umrauscht von scharfem Gezische, knarrigem Gewölk, scheinbar ‚wässrigen‘ Strömungen, prasselnden, blubbrigen Einspritzungen und dunkel rauschenden Trübungen des Raum-Zeit-Kontinuums. Im Gegensatz zum reduktionistischen Schwerpunkt von For 4 Ears, häuft und verdichtet Möslang seine Klangspuren relativ maximalistisch, ohne an Voicecrackzeiten anzuknüpfen. Er füllt den Raum polymorph mit jeweils 3, 4 rhythmisch loopenden oder kaskadierenden Beatschleifen und umspielt sie mit 3, 4 weiteren bruitistisch verschlierten Strömen, krausen Wellen, Fetzen von unterschiedlich schattiertem Gedröhn und kurzweiligen ‚Störungen‘. Dieses Mehr wirkt sich aber eher ikonoklastisch aus, als opulente Geräuschkunst per se ohne Bild und Formel. Möslang füttert den Hörsinn mit sechs ganz ungleichen ‚Szenen‘ voller Wendungen, die die Neugierde auslasten. Selbst der sparsam knackende Track ‚bl_5_6:19‘ wölbt sein anfängliches Scheibentohuwabohu allmählich zum spirallig durchschraubten Mikrokosmos. ‚bl_6_7:02‘ beginnt dafür flattrig durchpickt und blitzgewittrig und schaltet auf ein bloßes Pochen zurück, um dann zwischen diesen Polen hin und her zu springen. Wie bei starker und komplexer Elektronik nicht unüblich, stößt Beschreibbarkeit an ihre Grenzen. Ich konstatiere ein Prachtstück der SoundArt mit überdurchschnittlicher Halbwertszeit.



TRIO 3 präsentiert ganz große transafrikanische Musikerfahrung. Mit Time Being (Intakt CD 106) setzen, wie schon mit *Open Ideas* (2002), *Encounter* (2001) und *Live in Willisau* (1996), der World-Saxophone-Quartetler Oliver Lake (*1942) an Alto- & Sopranino, der Kontrabassist Reggie Workman (*1937) mit seiner Spannweite von Coltrane bis Gary Bartz und der langjährige Cecil-Taylor-Drummer Andrew Cyrille (*1939), der zuletzt im Duo mit Braxton auf Intakt von sich reden machte, Duftmarken von alten Löwen. Das Trio 3 geht zurück auf das Workman Ensemble von *Synthesis* (1986) mit Lake und Cyrille, aus dem, parallel zum Trio Transition, dieser Dreier der Altmeister hervor ging. Neben Workmans ‚Medea‘, zwei Kompositionen von Lake und drei von Cyrille erklingen gemeinsame Ad-hoc-Erfindungen, wobei mir die Unterschiede gar nicht so wesentlich vorkommen. Improvisation ist hier ein Seiltanz ohne Netz, rhythmisch ungebunden und polyzentrisch zwar, aber immer melodios, 4/5 Free Jazz, 1/5 Plinkplonk. Die Kompositionen zeigen ein ähnliches Mischungsverhältnis, nur mit markanteren Themen oder verabredetem Groove. Es braucht dazu nicht mehr als Cyrilles Rezept: ‚Special People‘ + ‚Tight Rope‘. Für alles weitere sorgen eine Allergie gegen Klischees und die spielerisch offene Ergebnisorientiertheit. Polyzentrisch heißt, dass hier kein Saxophondreier, sondern ein Trio am Werk ist. Nur weil unsere Ohren auf Leadsänger und entsprechend sangliche Instrumentalfrontmen geeicht sind, überhören wir die ebenso spektakulären Bass- und Drum-Eskapaden ‚hinter‘ Lakes virtuosen Kapriolen. Cyrilles ‚Given (The Whirlwind)‘ mit seinen langen Schlagzeug-Bass-Passagen hilft, sich in die spezifische Melodiösität und Groovyness einer ‚Rhythmsection‘ hinein zu pirschen, in der fast 100 Jahre Lust auf Abenteuer mitschwingen. Wobei der Reiz gerade darin besteht, dass die alten Lorbeeren vor der aktuellen Reelin‘ ‚n‘ Rockin‘-Vitalität der drei Senioren verblassen. Wie souverän sie ihre Kunst beherrschen, Vertrautes taufrisch erscheinen zu lassen, zeigt gleich zu Beginn schon ‚A Chase‘. Nur schnelle, aber kopflose Hasen bleiben dabei auf der Strecke. Die drei erfahrenen Langohren hier wackeln ‚for the time being‘ nur lässig mit denselben.

INTAKT RECORDS (Zürich)

Eigentlich ist Fredy Studer der Drummer für gewagte Zweisamkeiten. Aber **PIERRE FAVRE** zeigt bei Two in One (Intakt CD 114), seinem zweiten Tête-à-tête mit der Pipavirtuosin **YANG JING**, ein ähnlich feines Fingerspitzengefühl wie schon unter vier Augen mit Irene Schweizer. Jings Landsfrau Min Xiao-Fen hat bereits den Sprung von traditioneller chinesischer und symphonischer Musik zur freien Improvisation mit etwa Derek Bailey oder Carl Stone vorgemacht. Auch Jing war 12 Jahre lang Mitglied im China National Orchestra of Traditional Music und gründete 1996 das Frauenquartett Qing Mei Jing Yue, bevor die Bekanntschaft mit Favre nach einer gemeinsamen Asientour 2001 zur Duoeinspielung *Moments* führte und zu weiteren Repertoireerweiterungen on the road mit der Arnie Lawrence Jazz Band oder im Duett mit Max Roach beim Jerusalem Music Festival 2001. Die Pipa ist so etwas wie das Banjo und die Harfe des Ostens in einem, deren Strumming und flirrendes Fingerpicking so unwillkürlich, dass man sich gegen die Klischees sträuben muss, Impressionen von pastoraler Chinoiserie herbei zaubert. Dabei ist solche Romantik ein ungedeckter Scheck, auch in weit vormaoistischer Zeit nur mit nostalgischer Schlitzäugigkeit einlösbar. Dennoch gehört es zum traditionell chinesischen guten Ton, genau solche Stimmungsbilder mit Titeln wie ‚Bright Night‘, ‚The Theatre Evening‘ oder ‚May in Shanghai‘ zu malen, freilich nicht ohne das Eingeständnis ‚Was a Dream‘. Favre bindet sein weißes Haar zu einem imaginären Zöpfchen und umtüpfelt und umklirrt die zierlichen Kalligraphien seiner Partnerin mit den intuitiven Raffinessen seiner perkussiven ‚Als Ob‘-Easternness. Keine Ahnung, wie weit Jing von orthodoxen Pfaden abweicht, wie ‚frei‘ oder neologistisch sie ihre Klanggirlanden windet. ‚Sound Forest‘ klingt für mich durchaus wie spontan und interaktiv aus den Ärmeln geschüttelt. Für chinesische Ohren aber womöglich absolut unerhört. Verwunderung, wie sie ‚L’oeil émerveillé‘ andeutet, entsteht also nicht nur durch den Exotismus als solchen, vielmehr auch durch die Verfremdung des Fremden. Der Wunsch nach purer Schönheit und direktem Ausdruck setzt Regeln außer Kraft. Und man muss, glaube ich, kein Universalist sein, um von der bluesigen Melancholie von ‚Saturday Afternoon‘ berührt zu werden oder bei ‚Raining Day‘, einer Hochzeit von Mimesis und Phantasia, Regentropfen und Donnerrollen zu hören. rbd



Der Titel **IRÈNE SCHWEIZER – A Film by Gitta Gsell** (Reck Filmproduktion / Intakt DVD 121) verrät es schon: hier handelt es sich um einen Dokumentarfilm über die Jazz-Pianistin und, nicht zu vergessen, Schlagzeugin Irène Schweizer (*1941). Weltpremiere hatte dieser Film im Herbst 2005 in Luzern, am gleichen Oktober-Wochenende als Schweizer innerhalb der Konzertreihe ‚Director’s Choice‘ zu einem Solo-Konzert ins Kultur- und Kongresszentrum Luzern (KKL) eingeladen war, das von Radio DRS 2 live übertragen wurde. Eine Würdigung ihres langjährigen musikalischen Wirkens, dem meinem Empfinden nach im großen Konzertsaal des KKL mehr Hochkultur- als Jazzfans beiwohnten. Trotzdem gab es lang anhaltende Standing Ovationen – das würde in der Roten Fabrik nicht so schnell passieren, obwohl man ihre Musik dort vermutlich ernsthafter zu würdigen weiß.

Der Film zeichnet in einer geschickten Montage von jetztzeitnahen Interviews mit der Künstlerin und ihren Wegbegleitern (MusikerInnen, VerlegerInnen, FreundInnen), altem Archivmaterial und neuen Live-Aufnahmen ein Portrait einer der wichtigsten PianistInnen der europäischen improvisierten Musik. Durch Studenten, die im Gasthof ihrer Eltern musizieren, kommt Irène im Alter von 12 Jahren mit Dixieland-Jazz in Berührung. In den 1960er Jahren gewinnt sie mit ihrem Irène Schweizer Trio den ersten Preis bei einem Amateur-Jazzfestival, zusammen mit Mani Neumaier und Uli Trepte. Die 70er Jahre sind auch in der Schweiz eine wilde, vom politischen Aufbruch geprägte Zeit. Schweizers Musik radikalisiert sich – eine Reaktion auf die politische Lage. „So eine brutale Zeit erfordert brutale Musik“, sagt dann auch Jost Gegers (von FMP) in die Kamera. In diese Zeit fällt auch Schweizers Engagement in Musikerkooperativen und der Emanzipationsbewegung sowie der Homosexuellen Frauengruppe (HFG). All dies wird nicht streng chronologisch erzählt, so werden die Verbindungen zwischen den „alten Zeiten“ und dem Hier & Jetzt deutlich gemacht. Mit dem Perkussionisten Louis Moholo, den sie in den Sechzigern als Mitglied der im Zürcher Club Africana gastierenden Blue Notes kennenlernt, geht sie 2003 auf Südafrika-Tour. Diese wird auch in diesem Film dokumentiert. Mit den durchaus schönen Afrika-Bildern (und auch den Schwimm- und Unterwasserbildern zu anderen Gelegenheiten) schweift die Kamera leider etwas vom musikalischen Thema ab. Mit der Formation Les Diaboliques, die aus der 1977 gegründeten Feminist Improvising Group hervorging, ist sie heute noch unterwegs – und irgendwie wirken Irène Schweizer, Maggie Nicols und Joëlle Léandre so als wären sie eine Freundinnen-Band.

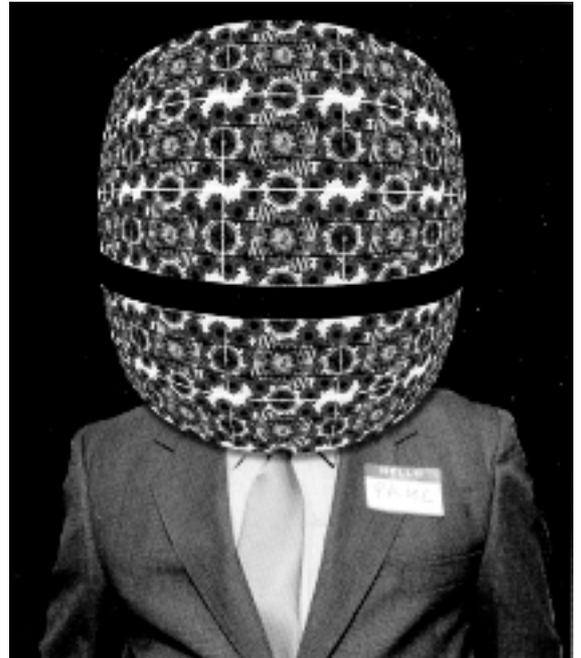
Aber ich möchte jetzt nicht alles nacherzählen, was in diesem Film in kompakten 75 Minuten auf kurzweilige Art und Weise dargelegt wird. Ergänzend befinden sich auf dieser DVD noch zwei Live-Mitschnitte. Einmal Irène Schweizer zusammen mit Hamid Drake und Fred Anderson auf der Bühne des Jazzfestival Willisau 2004 (22 Minuten) sowie ein Jahr zuvor mit Han Bennink live im Moods Zürich (34 Minuten). Diese DVD sei nicht nur Intaktlos-Freaks empfohlen. Schließlich ist sie auch genau das Richtige für Leute wie mich, die andernorts als „Spätgeborene“ beschimpft werden. Und bitte nicht warten bis der Film irgendwann mal auf den Frequenzen der unterstützenden Sender Schweizer Fernsehen DRS oder 3Sat ausgestrahlt wird ...

PS: Als Soundtrack zu diesem Film und als Irène Schweizer-Kennenlern-Album sei hier auch noch mal die in BA 48 auf Seite 32 so rigoros besprochene CD *Portrait* (Intakt 105) empfohlen.

Guido Zimmermann, 06. Juni 2006

KNISTERN / SFA (Hamburg)

CHANSON ELECTRONIQUE, die Knistern-Hausband mit Labelmacher Guy Saldanha (Bass), Christian Ribas (Gitarre) & Martin Stieber (Schlagzeug) ist für BA ein Begriff seit der Knistern #8-7“ *Das Taxi* und der gleichnamigen Mini-DVD mit 8 Musikvideos, die der SFA (Jon Fricke & Till Penzek) speziell für die Chansons Electroniques animiert hat. Für *Tile-O-Rama* (3“-Mini-DVD) revanchierten sich nun die Musiker und spielten für ihre visuellen Kollegen den musikalischen Part zu 20 animierten, allesamt nur knapp 30 Sekunden langen Bildmustern, horizontal und vertikal und gleichzeitig in sich bewegten Bildtapeten-Loops. Geloopt sind Bänder mit lustigen Viechern oder ‚Männchen‘, aber auch mit abstrakteren Gegenständen. Jeweils in 3 bis 6 Reihen neben und übereinander, so dass etwa 16, 18 oder auch 24 gleiche Motive, jeweils synchron, gegenläufig oder kaleidoskopartig den Bildschirm durchmustern. Der SFA arbeitet ganz polystilistisch, beliebt sind offenbar Tennis spielende Tiere, Videospiel- und Flippermotive. Neben grellen Farben gibt es auch Pastelltöne oder Schwarzweiß. Die *Tile-O-Rama* -, ‚Tiles‘, wörtlich Kacheln, lassen sich wie Spielkarten ad random mischen. Allen Sequenzen gemeinsam ist nur Bewegung und die heitere Skurrilität. Die 20 Soundtracks dazu, vage vergleichbar mit John Zorns Cartoon- und Werbespotmusiken oder Curd Ducas *Elevator Mood Music*, treffen und verstärken den Bilderfluss, mathrockpräzise und bildgenau und in poppiger Äquivalenz. Bildmotive wie Pingpong oder aufsteigende Zackenkurven, Trommeln, bellende Hunde oder seltsame Zahnradmaschinchen wurden von Chanson Electronique quasi 1:1 vertont. Gitarre, Bass und Drums, Vocoder- und Playstationsoundeffekte lassen dabei, elektropoppig, jazzig, einmal sogar als Hardcore schluckauf, den pffiffigen Geist animierter Spielfilmvorspanne oder tschechischer Zeichentrickfilme widerhallen. Absolut putzig das Ganze.

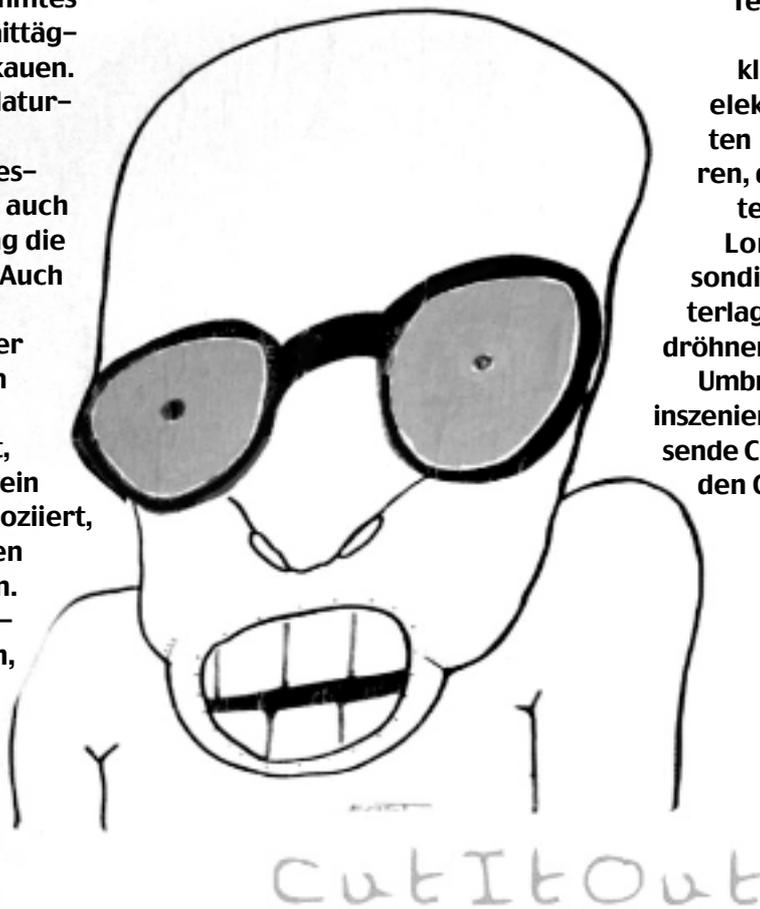


Für *Godzilla* (3“-Mini-DVD) schnitt Saldanha eine Cut-Up-Version des Inoshiro-Honda-Klassikers von 1954. Entstanden ist so ein 5-minütiges Musikvideo mit einer Kurzfassung der Story aus vier, fünf Schlüsselszenen, rhythmisiert durch Stops, Loops und Stills, die einen an Filme von Yasujiro Ozu denken lassen. **CHANSON ELECTRONIQUE** folgt genau den Bildwechseln zwischen nichtsahnender oder, aus Schaden klüger geworden, banger Erwartung der Protagonisten und der Action, teils in Zeitlupe, teils Fastforward, wenn das atomar mutierte Krümelmonster, das sich mit röhrenden Tarzanschreien ankündigt, aus dem Meer auftaucht, von Infanterie vergeblich beschossen wird, einen Eisenbahnzug zwischen den Kiefern knackt oder die halbe Stadt mit Tatzen und Echsenschwanz aufwischt. Die Musik rockt mit betont idyllischem, fast übertrieben lässigem Swing, um immer wieder mit genauem Timing zuzubeißen, die Gitarre ausfreaken zu lassen, ohne dabei die Tongue-in-cheek-Nonchalance zu verlieren. Das trifft, wenn nicht den 50er-, dann doch den 60er-Jahre B-Movie-Ton ziemlich gekonnt.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

„*The biosphere is alive, evolving, and diverse, like I hope our music is.*“ *Biosphere* (LR 456) ist bereits die zweite Exkursion, mit der Leo einen durch die musikalische Lebenswelt von **CARR / NORD / HOFMANN / MADDOX** pirschen lässt. Richard Carr (violin, viola), Mike Nord (guitar, electronics), Georg Hofmann (drums, percussion) & Art Maddox (piano) erproben an der Willamette University in Salem, OR kontinuierlich die unerschöpflichen Möglichkeiten kollektiver Improvisation. Wobei sie dazu neigen, Differenzen und Unbestimmtheiten so miteinander reagieren zu lassen, dass gesättigte Lösungen entstehen. Von den ersten Klängen an schmilzt der Unterschied von Kammermusik und Jazz dahin und innerhalb der jazzigen Ingredienzen alle bluesigen und funkigen Wurzeln von Improvisation. Statt dessen entwickeln sich in einem beständigen harmonischen Morphen kollektive Webmuster, Stimmungsimpressionen und modale Fusionen, die zeitvergessen und ohne bestimmtes Ziel in faunischer Nachmittäglichkeit an Grashalmen kauen. Ganz ohne puristische Naturapostelei freilich.

Wie Teo Macero die Miles-Sessions frisierte, nahm auch *Biosphere* erst im Mixing die vorliegende Gestalt an. Auch Titel wie ‚Orcas‘, ‚Ants‘, ‚Shoals‘, ‚Ridgeway‘ oder ‚Tornado Alley‘, bei dem Nord in Hendrixmanier am Sternenbanner zupft, wurden erst im Nachhinein zu den Klangbildern assoziiert, die ohne solche Leitfäden gestaltet worden waren. Die Geige mit melodios-träumerischem Anstrich, die Manny-Salvador / Guitarcraft-Gitarre & Electronics mit Fusionsoundflausen, die Drums ohne jede Pulsfunktion und das Piano mit äußerster Zurückhaltung bahnen sich weit abseits vom üblichen Plinkplonkidiom einen eigenen Third Stream in Possible Worlds.



Seit seinen Leo-Auftritten mit dem Clarinet Trio und mit Ta Lam 10 stieß BA immer wieder auf **GEBHARD ULLMANN** (*1957, Bad Godesberg), bei Conference Call etwa (*Variations On A Master Plan*, LR 371) und im Quartett mit Steve Swell (*Desert Songs & Other Landscapes*, CIMP), im ständigen Pendeln zwischen New York und Alteuropa. Auf *CutItOut* (LR 457) hört man seine Bassklarinette & Bassflöte im Zusammenklang mit dem Drummer **JAY ROSEN** und mit **CHRIS DAHLGREN** am Bass. Der in Brooklyn verortete Dahlgren, der, neben seinen eigenen Aufnahmen für Koch, mit Rosen *Resonance Impeders* eingespielt hat, natürlich auf CIMP, und 2001 Musik von Ullmann für ein NDR-Bigband-Projekt arrangierte, testete mit den bereits 2000 in Brooklyn eingespielten *CutItOut*-Improvisationen mit Ullmann das Trioformat aus, das inzwischen die Gestalt von Bass X3 (w/ Peter Herbert) angenommen hat. Das Schlagzeug hat einen

etwas undefinierten Stand bei diesen intimen ‚Bass/Bass‘-Tête-à-têtes. Das Gurren und Knurren der Bassklarinette und Dahlgrens elektronisch noch forcierten dunklen Arcoschraffuren, die an die elektrifizierten Celli von Schütz und Lonberg-Holm erinnern, sondieren die tiefen Registerlagen in ihren rauen und dröhnenden Facetten, mischen Umbra mit Ultramarin. Rose inszeniert dazu jeweils das passende Charivari, mit scheppern den Glocken und Kettengerassel, gezielten Pings, quirligem Geklapper oder dumpfen Paukenschlägen, durchwegs abseits jazziger Erwartungen. Ob ‚Calling Mr. Waits No. 1 & 2‘ auf den reibeisernen Balladenton von Tom Waits anspielen? Die beiden *CutItOut*-Balladen ‚Epilog‘ und ‚U.S.O. Ballad‘ bohren

allenfalls nach dem Ureikern in dieser Erzählform. Ullmann & Dahlgren durchpflügen, konsequent erdig, maulwurfartig und untergründig, das klangliche Tiefparterre und untergraben dabei auch meine anfängliche Skepsis.

Nicht zufällig zierte **JOËLLE LEANDRE** das Programmheft der 26. Ausgabe des Europa Jazz-Festivals. Ihre Projekte drückten den Le Mans-Events 2005 den Léandre-Stempel auf. Am 26.4. krönte sie mit Les Diaboliques La Nuit de la Voix, danach folgten von 27.-29.4. ihre Duos mit India Cooke, Lauren Newton und William Parker, am 30.4. dann das Quartett mit Zingaro, Tramontana & Lovens, und zum Abschluss am 1.5. ein Trio mit Markus Stockhausen & Mark Nauseef. At the Le Mans Festival (LR 458/459, 2 x CD) dokumentiert diese Meetings und erspart mir gnädigerweise den Newton-Clash, den Leo bereits als *Face It!* (-> BA 49) voraus geschickt hat.

Dafür gibt es das Krawallschachtel-Evergreen mit Maggie Nicols & Irene Schweizer. Theatralische, volkstümliche Musikclownerie am überkandidelten Limit mit einem humoristischen Espressivo, das die feministische Freakishness der 70s bis heute wie einen Schnuller benuckelt.

Bei Nicols hupfdohligem Quasselstrip kann man keinen Stecker ziehen, da hilft nur der harte Schnitt nach 7:08, um eine Kunstpause zu schaffen für die Duette mit Parker. Der 1952 geborene New Yorker mit seinem blanken Billardkugelschädel, den nicht Wenige für die „towering figure“ unter den Kontrabassisten der Gegenwart halten, war Léandres Sparringspartner bereits für *Contrabasses* (LR 261) und brillierte auch in Le Mans mit der stupenden Arcotechnik, die sein und Léandres Markenzeichen ist. Die Duette sind eine Demonstration instrumentaler Totalität, bei der Léandre souverän auch die Seite ihres Könnens ausfaltet, die sie schon zur idealen Interpretin von Scelsi machte. Im dritten Teil der Begegnung führt Parker mit Flötentönen bis an die folkloristischen Wurzeln ihrer Musica Nova.

Mit der Geigerin India Cooke zeigt Léandre, wie sie die Belcanto-Sänglichkeit von Strings ausgiebig in das Spektrum ihres Ausdruckswillens einbezieht, aber nicht ohne sie zu unterminieren und zu kontrastieren mit fast perkussiver Ruppigkeit und drahtigem Plonking – an einer schönen Stelle peitscht sie bloß mit dem Bogen die Luft. So lockt sie Cooke zwischen Disteln und Pfützen, die auf Zehenspitzen prompt folgt.

Der Vierer mit dem Perkussionisten Paul Lovens, dem Posaunisten Sebi Tramontana & dem Geiger Carlos Zingaro macht aus Splittern ein Ganzes, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Europäisches Plinkplonking nahe an seinen Ursprüngen, folkloristische Stehgreifvirtuosität im blinden Rapport, quicke Luftakrobatik wie am Schnürchen eines inneren Swing, auch wenn versmogte und versnobte Ohren den



Faden zwischendurch verlieren. Die Gefahr ist hier allenfalls ein Zuviel an Routine und Vertrautheit.

Dass Stockhausen Jr. mit seiner Trompete gern in Nada-Brahma-Gefilde zielt, ist nicht neu. Dass sein Weggefährte, der Fusion- & Weltmusikperkussionist Nauseef, mit *Snakish* (LR 435) an einem herausragenden Leo-Highlight mitwirkte, will ich gerne nochmal betonen. Mit Léandre zusammen lassen sie ihren Drachen, lyrisch und sublim, ins Blaue steigen. Stockhausens matt glänzender Ton, Nauseefs Flirr- und Dröhn-sounds in Naturfarben, aber auch mit einem billigen Casio intoniert, und Léandres Arcosingsang oder Pizzikatotupfer neigen zu einer melancholisch-träumerischen Harmonik, die, ja fass ich's denn, mir als die faszinierendsten Momente in Léandres Le Mans-Pluriversum im Gedächtnis bleiben.



THOMAS LEHN, der mich mit Futch zuletzt zu Beifall hingerissen hat, zeigt hier zusammen mit **FRANK GRATKOWSKI**, der auf Triskaidekaphonia (LR 461) ausschließlich Klarinetten (einschließlich Bass- & Kontrabass-) bläst, und **MELVYN POORE** an der Tuba, dass seine Bandbreite auch die mikrobruitistische Arte Povra mit einschließt. Er kitzelt seinen Analogsynthesizer mit Strohhalmen und macht trotzdem noch doppelt soviel Krach wie seine windigen Partner, die an der Hörschwelle entlang fauchen und schnauben, gurren und nuckeln. Oft so, als ob sie eventuelle Töne eher verschlucken und absaugen wollten, statt sie zu erzeugen. Leo versucht ungnädigen Vergleichen mit kopulierenden Küchenschaben vorzubeugen mit einem etwas perfiden Doublebind: „*Sensitive ears, however, will discern a lot of highly original and totally unique music.*“ Will sagen, wem zu dieser Musik nur nanopornographische Metaphern durch den Kopf schießen, der ist ein unsensibler Klotz. Ich aber sage euch, die ersten paar Dutzend Onkyo- & New Silence-Zumutungen mit Flohhustern und Fliegenschissen zu vergleichen, zeugt von einem gesunden Misstrauen gegen Verarschung. Sich dann mit cooler Nonchalance und Fledermausohren auf 48 bis 72 Stunden Erstwhile- & Creative-Sources-Finessen einzupeilen, ist man der eigenen ästhetischen Sensibilisierung und masochistischen Neigungen schuldig. Danach aber weiter so zu tun, als ob man die Wanzen übersehen würde, die einem auf den Teller scheißen, ich weiß nicht. Nur Pinheads – auch ich beherrsche den Doublebind – meinen, dass sie die zweite Phase überspringen können, um einen Furz mit dreizehn Ecken als Furz zu erkennen. Doch nicht nur der Teufel, auch klangliche Delikatesse steckt in den Details, bei Triskaidekaphonia mit seinen vier Klangbildern, so reich an Struktur, so schrundig und von Flechten gesprenkelt wie die uralte urige Weide, die Lehn für das Cover fotografierte, allemal.



Thomas Lehn bei der Feinabstimmung

Die Helden wechseln, nach Garibaldi und Che sind es nun ‚Bolivar‘, ‚Zorro‘ und Allende (LR 562), die Musik der **ACTIS BAND** bleibt aber, wenn nicht die gleiche, so doch dieselbe. Carlo Actis Dato mit Tenor- & Baritonsax und Bassklarinetten unter Volldampf, Rossi an Alto- & Sopranosax, Lipp an der Gitarre, Marchesano am E-Bass und Bruna an den Drums trötern und kapriolen einmal mehr einen jazzrockigen Melodienreigen für das gefühlte Linkssein der Toskanafraktion. Frischer Schwung für die nur politisch abgeschlafften Relikte von anno 68, die sich mit Tanztee, Powerwalking, TAZ-Abo und Slow-Food fit halten für die Avanti-Jahre bis zum 80sten. Tanz den Berlusconi, tanz den Prodi, die ‚Mock Democracy‘ hat Verlierer und Gewinner und wir sind doch nicht blöd. Wir lassen uns die Lebensfreude nicht nehmen und die nostalgischen Erinnerungen erst recht nicht, etwa an ‚Sandokan‘ (La Tigre della Malesia), den italienischen TV-Helden der 70er. ‚We are the UFO‘ und wir waren noch nicht in ‚Kamakura‘, im Land des Lächelns. Die Welt ist ein Dorf und nur Trottel bleiben zuhause. Man muss Gas geben, das Glück etwas pushen, die Feste feiern wie sie fallen. Vor uns die Sintflut, nach uns die Sintflut, also renn, Buddy, renn. Die Actis Band ist furios und fetzt wie eh, es ist die perfekte KdF-Kapelle. Mediterrane Volksmusik, mutiert zu ROCK‘N‘ROLL!!! Das Leben ist schön, basta.

ELLEN BURR aus Buffalo, NY ist Flötistin und Komponistin und ihr spezieller Flötenton ist seit einigen Jahren verbunden mit den Musiken von Harris Eisenstadt und Adam Rudolph, dem Los Angeles Flute Orchestra und von Stuart Liebigs Minim und Stigtette. Bei Duos (pfMENTUM CD034), ihrem Debut als Leaderin, hat sie zwischen zwei Soli auf der C-Flöte fünf Duette gesandwich – ‚Canon-Cards-Canon I & II‘ für Altflöte & Fagott (Sara Schoenbeck), ‚Permutations ‘62‘ für C-Flöte & Klarinette (Andrew Pask), ‚Four Square‘ für C-Flöte, Drums & Percussion (Jeanette Kangas) und ‚Senzbazuru‘ für Altflöte & präparierten Bass (Stuart Liebig). Burrs expressiver, elaborierter Stil ist verschwistert mit dem von ähnlichen Avantflötisten wie Emily Hay und Carlos Bechegas. Die beiden Soli zeigen alle nur denkbaren Überblaseskapaden und hechelnden, schmatzenden und stöhnenden Ausdruckswillen von vogeliger Manie. Die Flöte der Göttin Athene, die sich einige Anzüglichkeiten hatte gefallen lassen müssen und das Instrument pikiert wegwarf, zum Unglück des Marsyas, ist bei Burr zu einem furiosen Ventil für Schrei und Jubel, fürs laute Träumen, unbändige Freude und angriffslustiges Pieksen geworden. Für die Zwiesprachen mit ihren Stigtette-Freunden Schoenbeck, Pask und Liebig dienen zufällig gezogene Karten mit quasi kaligraphischen Symbolen als Leitfaden, ein Gemälde von Mary Martin und erneut ‚Cards‘, die den Charakter des Spiels bestimmten und Pfeile, die zur nächsten Karte führten. Letzteres lag dem Duo mit der Minim-Perkussionistin Kangas zu Grunde, dem mit 16 Minuten längsten Stück. Kangas spielt dabei mit dem fragilen Musica-Nova-Duktus einer Robyn Schulkowsky, wobei das nur den an sich schon mit der Avantflöte verbundenen Beigeschmack unterstreicht, dass dabei Athentöchter über die Stränge schlagen, hinterher ihr Kostüm zurecht zupfen, ihren Pudel auflösen und so tun, als ob nichts gewesen wäre.

Wer eine seiner Bands Bedouin Hornbook tauft und Titel (er)findet wie ‚Le Pétomane‘ oder ‚Detritus of Treasures‘, der scheint sich seiner Sophistication nicht zu genieren. Für Heavenly Breakfast (pfMENTUM CD035) hat der West-coast-Drummer **RICH WEST** ein entsprechend eierköpfiges Jazzrock-Quintett um sich geschart mit einer furiosen Bläserdoppelspitze, dem Trompeter Bruce Friedman und an Saxophon & Klarinette Lynn Johnston, Ende der 80er eine feste Größe bei Motor Totemist Guild und Steaming Coils und inzwischen zusammen mit West im Jeff Kaiser Ockodektet. Dazu spielt Dan Krimm E-Bass und Emily Beezhold Keyboards bei den sieben halblangen Stücken, die nicht nur von der Überschrift her eine gewisse Komplexität und Aufgewecktheit als selbstverständliches Menschenrecht voraussetzen. Wests graphische Partituren mit kurzen Motiven sehen zwar relativ simpel aus. Aber seine Anweisungen wie improv, squawk, twitter, all bets off oder etwas, das aussieht wie hingetüpfelte Schrotschüsse, haben es in sich. ‚Bloomsday‘ spielt natürlich auf den berühmten 16. Juni an, ‚Glenn’s Conducting‘ auf eine Performance von Glenn Branca und ‚Le Pétomane‘ auf den Kunstfuryer Jean Pujol (*1857, *heading to the Great Gas Chamber in the Sky* 1945), zumindest den 1979 gedrehten Kurzfilm des Monty-Python-Regisseurs Ian MacNaughton über diese Moulin-Rouge-Attraktion. Nach dem etwas gebundenen Joyce’schen Auftakter gelingen West & Co nur noch pffiffig angeschrägte Töne, die total gute Laune machen und die nur in einem kläglich versagen, nämlich mich so einzulullen, wie es ‚A Performer’s Objective Is to Put Everyone to Sleep‘ als Feldman’eske Aufgabe formuliert. West knüpft kaum an typische Fusionästhetiken an, es sei denn, man denkt dabei auch an die Populärmusik Mike Westbrooks oder des Zentralquartetts, an überkandidelte Märsche und an entkorg-te Sonic Fiction. Solche Musik ist das wahre Frühstück für Champions mit einer Qualitätskurve, die über sieben Stufen himmelwärts steigt.

pfMENTUM (Ventura, CA)



BRASSUM ist ein Projekt des umtriebigen Wollmützenträgers Mark Weaver, der mit seiner Tuba den Brass-Klang des Jeff Kaiser Ockodektets andickt, wenn er nicht mit Chris Jonas und BING, dem ARC Ensemble und dem eigenen Rumble Trio auf dem High Mayhem Festival in Santa Fe auftaucht oder mit weiteren Formationen wie Protuberance oder MAD sein Können zeigt. Im AMH Trio ist dann schon der Drummer Harris Eisenstadt an seiner Seite, der auch für den federnd-rührigen Brassum-Antrieb sorgt, in einer Formation, in der neben Weaver noch die pfMentum-einschlägigen Blasmusikanten Michael Vlatkovich an der Posaune und Dan Clucas am Kornett ausschließlich Wind machen. Brassum Live (pfMENTUM CD 036) zeigt das Quartett in Aktion in Tuscon, AZ und in Albuquerque, NM, einem Heimspiel für Weaver, der sich sämtliche Stücke ausgedacht hat und dabei seine Mitbläser, wie schon beim CD-Debut *Warning Lights* (Plutonium, 2003), treppauf-treppab durch verwinkelte Spielebenen lenkt. Die Musik ist farbig (,Shades of Grey‘, ,Brown Blue‘), würzig (,A Grain of Mustard Seed‘) und nahrhafter, als man es bei einer derartigen Luftnummer vermuten möchte. Die Rollenverteilung ist dabei immer wieder so, dass Posaune und Kornett in virtuosen Exkursionen und Dialogen und in notierten Synchronschwüngen die ,höheren‘ Regionen durchkurven, während Eisenstadt und Weavers Continuogebulber Basisarbeit leisten. Vom Grooven weicht diese Musik, die man ungestraft ,Jazz‘ nennen darf, nur ab, um mundgeblasenes Buntglas auszuformen. Weaver hegt bei aller Sophistication die Blueswurzeln solcher Blasmusik. Zum posaunistischen Funeral ,Brown Blue‘ sieht man geradezu den Sarg eines Philosophen vor dem inneren Auge vorbei schaukeln, während ,...Mustard Seed‘ aus brütender Nachdenklichkeit doch eine Leichtigkeit des Seins aufblühen lässt.

STEUART LIEBIG, ansonsten gern leicht okkult, merkurial oder kalifornisch esoterisch angehaucht, zeigt sich mit **THE MENTONES** erdverbunden. Nowhere Calling (pfMENTUM CD 039) ist schon der zweite Ausflug in R'n'B-Gefilde im Quartett mit dem Altosaxophonisten Tony Atherton, Joseph Berardi an den Drums und dem Mundharmonicavirtuosen Bill Barrett als Garanten für echte Blue Notes. Anders freilich als etwa Elliott Sharp, der bei seinem Terraplane-Blues knietief in die Sümpfe eines außerirdischen Mississippideltas wadet, schwingt bei den Mentones eine postmoderne Leichtigkeit und Quecksilbrigkeit das Zepter. Nur Liebigs Kontrabassgitarre pflügt die unteren Regionen, Alto und Harmonika steigen ins Himmelsblau, das sie mit Melodien mustern, die Blues, wie schon Ornette Coleman, als etwas Heiteres und Vogelfreies neu erfinden. Das spielerische Element ist bei Berardi in besten Händen, dem einstigen Fibonacci- & Non Credo-Trommler mit dem markanten Unterlippenbärtchen, der schon mit Double Naught Spy Car ganz retro-gewieft Surf- & Spy-B-Movie-Instrumentals à la Vril und Thurston Lava Tube spielte. Liebig treibt den Spaß nicht ganz so weit. Mit der Raffinesse und Komplexität seiner Arrangements setzt er R'n'B in die zweite Potenz, möglichst klischeearm und dennoch möglichst unterhaltsam. Wo andere einen vertrauten Riff wählen, spielen The Mentones, in denen das Mentale den Machismo überwiegt, lieber eine gezackte Wendung, etwas in Jazzrockmanier Elaboriertes mit Pferdeschwanz. George Cartwright und Curlew kommen mir in den Sinn und stoßen dort auf Pago Libre. Soli an der kurzen Leine und die oft parallel geführten Bläserstimmen geben den 13, überwiegend nur 2- bis 4-minütigen Tracks einigen und ,Rooster Rocket‘ sogar ganz gehörigen Drive. Das verträumte ,Coal‘ und ,Back Seat, White Cadillac‘ streunen dagegen umher wie ein Hund, der weder Eile noch ein Ziel zu haben scheint, und ,Angel City Dust‘ walzt im 3/4-Takt mit dem richtigen Tempo für die einstigen Fans der Del-Tones und Royaltones. Von mir aus könnte der Hund noch öfter sein Bein heben.

POTLATCH (Paris)

Es ist schon länger her, seit sich die musikalische Welt von **CHRISTOF KURZMANN** mit (More) Extended Versions hauptsächlich round about Robert Wyatt gedreht hat oder um N.W.O., die Neue Welt Ordnung. Längst betreibt der 1963 geborene Musiker, Promoter und Journalist das Label Charizma und den rhiz-Club am Wiener Gürtelbogen 38/39. Er initiierte Projekte wie Orchester 33 1/3 und Shabotinski und beschallt die nicht ordentlicher gewordene Welt mit feiner Elektronik, im Verbund mit seinen Landsleuten Dafeldecker, Fennesz & Dieb13, auf der Achse Wien-Berlin mit 4Rooms und Kommando Raumschiff Zitrone oder in Duos wie Schnee mit B. Stangl und qmince mit M. Rosenfeld. Und in den the big misunderstanding between hertz and megahertz (P 106) betitelten Dialogversuchen mit **JOHN BUTCHER** und seinen Tenor- & Sopranosaxophonen. In 9 Anläufen kreuzen sich elektronische und mundgeblasene Klangwellen. Kratzige, schnurrende, zwitschernde, pingende Loops und brummige Feedbacks und ebenso krätzig, schnarrende, fiepende und grummelnde Wellen und Splitter aus dem Reedrohr tauschen dabei oft genug die vermutete Identität, immer wieder bis zur Fast-Ununterscheidbarkeit. Butchers Einfallsreichtum und Mundstückvirtuosität schwelgen genüsslich in derlei Grauzonen der Geräuschwelt. Ausgetüftelt wurde diese Bruitophilie bei seinen Solo-Statements *13 Friendly Numbers* (Unsounds, 1991) & *Invisible Ear* (Fringes, 2002) und ausgefeilt mit Contest of Pleasures oder im Duett mit Gino Robair (*New Oakland Burr*, Rastascan, 2001). Eine extreme Saxophonästhetik, für die er mit wenigen Parallelen – Alessandro Bosetti, Bertrand Denzler, Martin Küchen oder Urs Leimgruber – Pionierarbeit leistet, Evan Parker in dem Maß weiter schraubend, wie dieser einst Charlie Parker und John Coltrane auf ein neues Level hievte. Kurzmann interagiert mit äußerster Rücksicht, mit vorsichtiger und hintergründiger Feinelektronik. Er zuckt nicht mit der Wimper, wenn Butcher an der Schmerzgrenze zur Kakophonie entlang schürft, während er nur dezente oder sonore Klangfolien unterschiebt. Wobei so ein ‚nur‘ erst geleistet sein will.

THE CONTEST OF PLEASURES hatte das Potlatch-Debut (-> BA 38) von John Butcher, Xavier Charles & Axel Dörner geheißt, und diesen Namen behielten die Drei bei für Albi Days (P205). Wurden ursprünglich mit Tenor- & Sopranosaxophon, Klarinette und Trompete die je spezifischen Raum- und Naturklänge ausgereizt, so modifiziert *Albi Days* diesen Ansatz, indem einerseits zwar vier verschiedene Spielplätze und akribische Mikrofonplatzierungen wiederum zentrale Rollen bei den Aufnahmen in Albi-Tarn spielten. Aber die puristische Illusion machte einer Art Musique concrète Platz, dergestalt, dass jeder der drei Bläser und der Toningenieur Laurent Sassi Mixes des mitgeschnittenen Materials anfertigten. Ein illusionäres Als Ob – als ob eine CD die raum-zeitliche Besonderheit einer Improvisation transportieren würde, als ob wir quasi ‚dabei‘ wären – wird dabei bewusst aufgehoben, indem Auswahl und (dezente) Manipulation produktiv werden. „*For my pieces, I only edited parts together, linearly.*“ (Butcher) Um erst recht den Eindruck von Intimität und plastischer Direktheit entstehen zu lassen. Mit der Konsequenz, dass man ganz von der Pleasure-Klangwelt verschluckt wird, umhüllt von spuckigem Gefauche, angerautem Fiepen und Schnarren. Die drei Mundhöhlen erweitern sich zu einem Höhlensystem, in dem man umschmatzt, umtrillert, umspottzt, durchbebt und durchbohrt wird von so seltsamem Sieden, Prickeln und Dampfen, als ob man durch die orgelnden Eingeweide eines Riesensandwurms gespült würde. Das Individuelle von Mann und Instrument geht in der Geräuschkanalisation unter. Die Imagination driftet mit durch das Dröhlabyrinth, das sich verengt und wieder aufwölbt und ob der abenteuerliche Klangfluss den Raum formt oder der Raum den Klang, das ist im Dunkeln schwer zu unterscheiden. Sassis Mix treibt das Morphing dramatisch am weitesten.



John Butcher

PSI RECORDS (London)

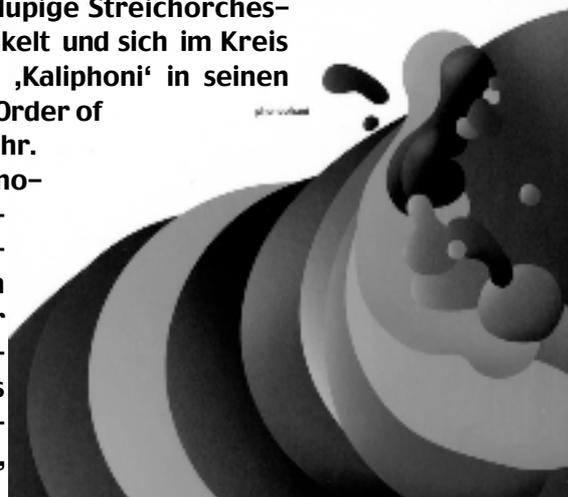
In Duos mit Conny Bauer, David Murray, Rudi Mahall und zuletzt Lauren Newton oder mit Projekten wie *St. Louis Blues* (2001) & *Plays Fats Waller* (2004) und *LOK.03* (2005) hat sich die Pianistin **AKI TAKASE** nachhaltig in die erste Garde gespielt. Und dabei meine ich nicht nur die weibliche Hälfte des Pianohimmels mit Schweizer, Crispell und Fujii. Tarantella (psi 06.03), schon 1997 für Deutschlandradio Berlin entstanden, führt nochmal ein Stückchen zurück auf dem rasanten Weg der japanischen Berlinerinnen. Für die Jazzredaktion hat sie Musik komponiert und arrangiert für ein veritables Pianoquintett, erstklassig besetzt mit Nobuyoshi Ino am Kontrabass, Tristan Honsinger am Cello, Maurice Horsthuis an der Viola und an der Violine Aleks Kolkowski, der später auch wieder im *Nine Fragments*-Trio an ihrer Seite zu finden war. Das pointiert zusammengestellte Repertoire bestand aus ‚Hat and beard‘ von Dolphy, ‚Song for Che‘ von Haden sowie ‚Walking batterie woman‘ & ‚Drinking music‘ von Carla Bley, neben zwei Eigenkompositionen der Pianistin und dem von Horsthuis beigesteuerten ‚Tripot‘. Arrangiert als unpuristisch angejazzte Kammermusik. Oder klassisch frisierte Bumslokalmusik? Takase scheint sich als Cross-the-border-Close-the-gap-Postmodernistin einen Teufel um derlei Schubladen zu scheren. Als Raison d'être zieht sich die Reibung zwischen der apollinischen Aura der Strings, die freilich bloßer Wohltemperiertheit immer wieder spotten, und Takases ruppigem, sprunghaftem Gehämmer, ihrem von Monk und Dolphy angespornen Espressivo durch den Set. Mit einer von Fall zu Fall vehementen, am meisten aber beim eigenen ‚Let those who appear‘ aus dem Pianobauch scheppernenden Perkussivität, ausgelöst von allerhand Geraffel, das sie auf den Drähten tanzen lässt, durchkreuzt Takase jede Unterstellung züchtiger Veredlungsabsichten. Dafür herrscht bei Charlie Hadens Nachruf auf die Revoluzzerikone genug gezupfte und gegeigte Tristesese. Wenn nur das Cover sich nicht so deutlich an den ECM-Ästhetizismus anlehnen würde.

Noch mehr Strings bietet Cut and Continuum (psi 06.04) von und mit **ADAM LINSON**, einem aus Californien zugezogenen Auch-Berliner mit einem BA in Philosophy (ein Deleuze-Zitat über die Zwiespältigkeit der Zeit akzentuiert diese Tatsache) und Referenzen durch seine Studien bei George Lewis und Bertram Turetzky und seinem Mitwirken in Evan Parker's Electro-Acoustic Ensemble bei *The Eleventh Hour* (ECM, 2005). *Cut and Continuum* ist sein Solodebut, nur ein Mann und sein Kontrabass. Aber der Clou liegt in Linsons Processing- & Sampling-Skills, basierend auf *community-driven libre software* plus *GNU/Linux systems*. So kann er quasi die Bass-Processing-Duoarbeit von Clayton Thomas & Robin Fox alleine exerzieren in zwei ca. viertelstündigen und einem knapp halbstündigen Anlauf. Der Titel spielt wohl auf die japanische ästhetische Philosophie an, wonach durch Schnitt und Grenzziehung erst eigentlich bewusstseinsfähig wird, dass alles fundamental zusammenhängt. Linsons Klänge, meist per Arcotechniken hervorgerufen, suggerieren ein elektroakustisches Kontinuum, einen schimmernden, kristallfunkelnden Zeit-Raum, bekritzelt mit oft zag geschabten oder gesägten Sgraffitis oder besprayed mit molekular zerstäubten Geräuschflecken. Immer wieder aber auch mit heftigen Ausschlägen. Das, wofür das Wort Kontrabass steht, überschreibt Linson mit Klangphänomenen, die er mit ‚peaks of present and sheets of past‘, ‚history growls at the door‘ oder ‚slivers of crystal-images‘ andeutet.

DEREK BAILEY (1930–2005) & **EVAN PARKER** (*1944) waren von Mitte der 60er bis zu ihrem Zerwürfnis 1987 das Odd Couple des Plinkplonks von der Insel. Und Topography of the Lungs (psi 06.05), eingespielt im Juli 1970 mit dem Percussion-Springteufel **HAN BENNINK** (*1942), der furiose Einstand mit ihrem Label Incus. Die Bekanntschaft mit dem holländischen Rappler bei Brötzmanns *Nipples & Fuck de Boere* und Manfred Schoofs *European Echoes* hatte Bailey im Jahr zuvor schon in einem Instant-Composers-Pool-Duett vertieft. Obwohl die Verbindungen zwischen der englischen und den kontinentalen ICP- und FMP-Szenen immer virulent blieben, entwickelte sich im Rahmen von Incus aus den von John Stevens & SME seit 1966 vorgegebenen Idiosynkrasien das typisch ‚englisch Plinkplonking‘ in seiner nichtidiomatischen Bruitistik, die laut Parker bis heute auf folgenden ‚Spielregeln‘ basiert: „*investigate the unfamiliar... impose rhythmic repetition... vary this repetition... select the most satisfying of the variations... combine and recombine these variations & do all this for its own sake for an end in itself.*“ Der Napalm-Death'sche ‚Dogmeat‘-Bebop von *Topography* freilich gleicht mit Benninks hyperaktivem Koller, Parkers bohrendem Tenorgeknatter und Baileys struppigem Stacheldrahtgerupfe eher einem karzinosen Massaker, während im einst A-Seiten-füllenden ‚Titan Moon‘ noch das Selbstverständnis als Sonic Explorers anklingt und ‚For Peter B & Peter K‘ – mit Parker am Sopran – den Weggefährten Brötzmann und Kowald zuwinkt. Als Nachschlag gibt es 9 unveröffentlichte Minuten ‚Found Elsewhere‘. Das Remaster an sich wurde von einer japanischen LP-Pressung gezogen und ich würde meine Mütze ziehen, wenn sie mir nicht längst vom Kopf gefetzt worden wäre.

RUNE GRAMMOFON (Oslo)

Hinter PHONOPHANI steckt Espen Sommer Eide, die nicht-kahlköpfige Hälfte von Alog. 1972 in Oslo geboren, lebt er heute in Bergen. Die drei Scheiben mit seinem Jugendfreund und Alog-Partner Dag-Are Haugan und zwei eigene – *Genetic Engineering*, 2001 & *Oak Or Rock*, 2004 – sind allesamt bei Rune Grammofon veröffentlicht worden. Und mit Phonophani (RCD 2054) ist nun auch, um drei Bonustracks erweitert, sein 1998 auf Geir Jenssens Biophon-Label heraus gekommenes Vinyldebut dort gelandet. Darauf enthalten sind Sommer Eides bereits erstaunlichen Frühwerke als Elektroakustiker und mit ‚I.F.A.‘ & ‚No Strange Clock‘ die beiden ersten Versuche auf seinem neuen Sampler überhaupt. Die Musik nimmt einen von den ersten Klängen an durch zwei Eigenschaften gefangen, den Anflug von Nostalgie und Melancholie, der von stagnierenden, schleifenden Loops mit Philipp-Jeck-Patina ausgeht, und durch eine wehmütige Melodiösität. Dunkles Bläsergedröhn beim Auftakt, das dann in Kaskaden verhallt, eine eigenwillig minimalistische Orgel bei ‚Ring‘, bei ‚Zurnas‘ eine türkische Oboe, stotternd durchzirpt und mit schwammigem Groove fürs ganz versunkene Schwofen, wieder zeitlupige Streichorchestersamples bei ‚Duration-Happiness‘, das hin und her schaukelt und sich im Kreis dreht. Sogar noch valse-triste-mäßiger zieht einen dann ‚Kaliphoni‘ in seinen Bann, obwohl der Swing aus dem letzten Loch pfeift. ‚C‘ und ‚Order of Disappearance‘ bohren sich mit jingelnden Gitarrenriffs ins Ohr. Phonophani arbeitet mit Repetitionen, aber eben keinen monotonen, sondern immer so modulierten, dass Fetzen von etwas Liedhaftem mitschwingen. ‚Sol‘ tanzt etwas aus der Reihe durch Kinderlärm und mit einem Drehwurmwort, das sich anhört wie ‚Nitschewo‘. ‚Minne & Materie‘ scheint unter Wasser zu beginnen, bevor ein knickebeiniger Loop zu klackern und ein Cello traurig zu sägen anfangen. Phonophanis Klangspiralen enden auf ‚Kreta‘, der Insel mit dem Urlabyrinth des Daedalus, einem gewundenen Pfad, auf dem man, sich selber Wandlung erhoffend, zum Mittelpunkt tanzte.



Ståle Storløyken, Jahrgang 1969 und ein Produkt der Jazzakademie in Trondheim, sorgt seit Mitte der 90er mit dafür, dass die Jazzszene Norwegens so faszinierend ist wie sie ist. Mit Synthesizer & Keyboards bestimmte er die ‚nordischen‘ Klangbilder von Veslefrekk & Supersilent mit, den Jazzrock von Cucumber Slumber und den Bol-Sound für die Sängerin Tone Ase. 2004 spielte er zusammen mit dem elektrifizierten Drummer Thomas Strønen für Rune Grammofon *Humcrush* ein und als **HUMCRUSH** jetzt ein weiteres Duett mit dem schönen Titel *Hornswoggle* (RCD 2055). Strønen, solo als Pohlitz unterwegs und ansonsten noch im Duo Food mit dem Saxophonisten Iain Bellamy zugange und mit Bobo Stenson & Fredrik Ljungkvist in Parish, agiert dabei so, als ob ein Metronomiker wie Jaki Liebezeit mit einem Drum'n'Bass-Gen manipuliert worden wäre. Oder ein Cyborg – zwei so getaufte Tracks rahmen den Set ein – SF-taugliche Beats generieren würde. Dazwischen klöppelt er aber auch pointillistische Tupfer für seltsame ‚Anamorphic Images‘, zu denen Storløyken ausnahmsweise altmodisch am Barpiano klimpert. Der spielt ansonsten aber mit der rechten Hand dunkle Orgelmelodiebögen, während die linke Bassfiguren dazu knurpsen lässt und sein Partner frickelt, was das Zeug hält (‚Seersucker‘). Noch rappeliger und wuseliger knickt ‚Grok‘ den Beat in ungerade Brüche, obwohl Storløyken dazu ganz erhabene Interpunktionen in die Tasten drückt. Bei ‚Knucker‘ ist er dann selbst infiziert von spastischen Schüben, seine Klanglinien sind nur noch kurze Zuckungen, abgerissene Fetzen. ‚Roo‘ lässt auch vom Beat nur ein zittrig vibrierendes Beben und dazu figuriert Storløyken erst etwas chinesisch Angehauchtes und dann monotone Orgeltöne. ‚Cyborg I‘ pingt und orgelt zum Ausklang, als ob ein Verlust zu beklagen wäre. Die Rhythmik spritzt wieder futuristisch animiert, aber der alte Erden- und Menschenrest bläst Trübsal, jault noch pathetischer als zu Beginn, als die Robocopfinger sich noch an Dinge zu erinnern schienen, von denen Maschinen nicht mal träumen können.

I wonder if I was screaming

SMALLTOWN SUPERJAZZ (Grünerløkka)

Eigentlich ist er ja unverwechselbar, dieser Mr. 100% des Saxophons, aber der Herausgeber des The Broken Face-Magazins in Vagnhäråd heißt genau so Mats Gustafsson wie der zuletzt mit seiner iDEAL-7“-Trilogie und dem Noise-Trio Nash Kontroll und weiter vorne mit The Peter Brötzmann Chicago Tentet BA-einschlägige Mann aus Umeå. Vielleicht ist Schweden ja Smalltown, aber Superjazz hat eine Adresse im norwegischen Grünerløkka. Und nur ‚Sounds Like A Sandwich‘, den Auftakter zu Action Jazz (STSJ123), der dort erschienenen neuen Studioeinspielung von **THE THING**, könnte man auch für einen Psychedelic-Song halten. Was daher rührt, dass es eine Erkennungsmelodie der Cato Salsa Experience ist, Headline ihrer Begegnung mit The Thing & Joe McPhee. Wo? Natürlich auf Smalltown Superjazz. Gustafsson und seine beiden Mititaliens, Ingebrigt Håker Flaten am Kontrabass und Paal Nilssen-Love an den Drums, haben daneben weitere Leihgaben versuperjazzt, mit ‚Chiasma‘ das Titelstück eines 1975er Trioalbums von Yosuke Yamashita, ‚Broken Shadows‘ von Ornette Coleman, ‚Ride The Sky‘ von Lightning Bolt und ‚Danny’s Dream‘ von Lars Gulin. Eine einigermaßen bizarre Zusammenstellung, ergänzt um zwei Kollektivfetter, Gustafssons eigenem ‚Strayhorn‘ und mit ‚The Nut/The Light‘ Stoff von seiner Tochter Alva Melin und ihrem Duo Dräpenhund (Schwedens Antwort auf die Stinky Puffs?). Gustafsson pflügt mit dem Baritonhorn durch alle Widerstände wie ein zu allem entschlossenes Rhinoceros, nur ein Ziel vor Augen – a ‚Better Living‘. Auch wenn seine Kunst sich nicht in solcher Explosivität erschöpft, zieht sie sich doch als brennende Lunte durch sein Musikantenleben, vom Too Much Too Soon Orchestra über Aaly Trio bis DJustable oder Sonore. Der Feuereifer von Dror Feiler und Peter Brötzmann dürften dabei mit Pate gestanden haben. Brötzmanns Last Exit feiert nicht zufällig eine regelrechte Wiederauferstehung in Gestalt von Ultralyd mit Frode Gjerstad, dem norwegischen Brötzmann an der Seite schon der nächsten Generation von NoJazz-Fauves. Das für The Thing typische ‚Jungwilde‘ rührt her von einer Affinität à la John Zorn gegenüber allem, was ‚heartcore‘ ist, was Spirit und Zündstoff liefert. The Thing nehmen Bands wie White Stripes, Yeah Yeah Yeahs oder, hier, Lightning Bolt als Sprungbrett. Neben Gustafssons eigener Furiosität kommt dabei der Rhythmsection eine Schlüsselfunktion zu. Insbesondere Nilssen-Loves radikale Ruppigkeit, sein ständiges Knacken, Rappeln und Klopfen, schön zu hören bei seinen 60-Sekunden-Soli, heizt den inneren Puls und die Glut dieser Fire Music. Die sich nicht in sturem Vorwärts erschöpft, mit dem Hummelkopf gegen die Glasscheibe. Die Energie brodelt quecksilbrig, Håker Flaten ist ganz glossolalisch mitgerissen. Die Steigerung von Schreien ist Jubeln und Singen. Und ‚Strayhorn‘ geht, inmitten von fast schmerzhaftem Percussionradau, traumsicher und unbeirrt, seinen Weg. *Out of the so-called emptiness channels of energy, not a sombre reptile, a potency, a chance.*

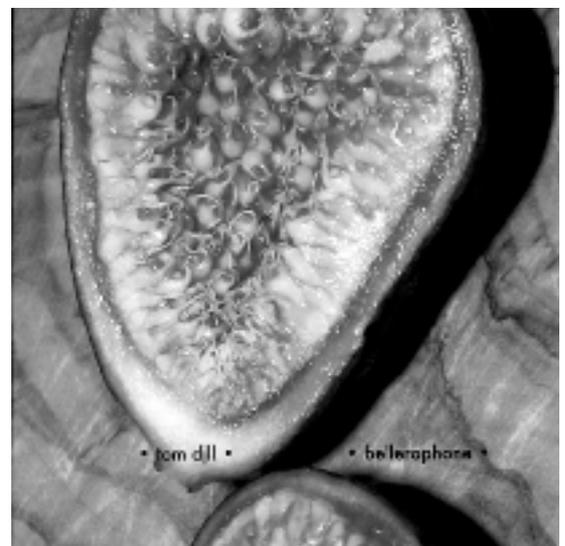
Wer ‚diesen‘ Gustafsson kennt, kennt Gustafsson freilich noch lange nicht. Frönt er mit The Thing den elementaren und eruptiven Möglichkeiten von Intensität, mit Feuer, Dampf, Spucke und Schweiß, so operiert er mit dem **DISKAHOLICS ANONYMOUS TRIO**, ähnlich wie ja auch mit Nash Kontroll, am elektrischen Strom- und Spannungspol. In Ringschaltung mit keinen Geringeren als Thurston Moore an der Gitarre und Jim O'Rourke am Synthesizer entstand schon im Oktober 2002 live in Wallanders Ystad Weapons of Ass Destruction (STSJ091). Die zuckenden Fieberkurven und dynamischen Ausschläge von Jazz-core sind verdichtet zu bohrenden Laserstrahlen. Gleißende Haltetöne, stehende Wellen, schwelendes Feedback, Drones von gesammelter Spannkraft, Glissandi und in sich kreisende Loops richten die Kraftvektoren horizontal aus. So wie man Brücken ins Leere vorschiebt, der Schwerkraft trotzend sich voran tastet ins Riskante. O'Rourke ist seit seinen jungen Jahren mit Illusion of Safety ein Experte für solche Spannungskurven, für dröhnminimalistische Rundbögen und Kuppeldächer. Moore wiederum versucht sich seit Jahren jenseits Sonic-Youth'scher Rockfundamente mit gitarristischer Mikrotonalität an Magic Carpet Rides. Und Gustafsson testete solche gewagten Statiken und Kraftproben vor allem bei *Apertura* mit David Grubbs oder seinem *Slide*-Solo. Die Waffen, die gegen die Schwerkraft und das Sitzfleisch gerichtet werden, scheinen am effektivsten zu funktionieren, wenn das Chaos am grössten, die Brown'sche Molekularbewegung am hitzigsten ist. Die Gitarre verbeißt sich in die Schallmauer, setzt einen Dauerstrahl von Noise als Steinsäge ein. Der Synthesizer brodelt, ächzt, spottzt und zischt abseits aller digitalen Hygiene. Die Saxophone, live-elektronisch frisiert, dröhnen, wimmern und röhren, sind eher Sirenen als menschlich. Überhaupt lassen sich viele Klänge nicht eindeutig zuordnen. Der Rausch ist ein kollektiver. Beide Ausformungen von Gustafssons Ästhetiken des Widerstand treffen sich in diesem Punkt - 100% Todesverachtung.

SOUL ON RICE PRODS (Santa Cruz, CA)

Der Trompeter **TOM DJLL**, obwohl umtriebiger in Projekten mit Matt Ingalls, als All Tomorrows Zombies mit Tim Perkis & Gino Robair oder in Brassiosaurus, war in konservierter Form bisher nur auf zwei Rastacan-Aufnahmen zu hören, mit Chris Brown und im Trio mit Jack Wright & Bhub Rainey auf dem Spring-Garden-Release *Signs of Life*. Dieses Defizit wird nun ausgeglichen durch gleich drei Veröffentlichungen auf dem eigenen Label, die Soloscheiben Bellerophone (SRPD 02) & Smudge (SRPD 03) und Road Signs (SRPD 04) mit Jack Wright, Bhub Rainey & Tim Feeney. Als Fotograf (und Art Director des Designer-Collectivs Myth Maker Services) hat er dafür gesorgt, dass die Digipags auch visuell bestechen.

Dass unter seiner Naturtonsur ein pffiffiger Geist wohnt, deutet er mit Tracktiteln an wie ‚copro-‘ & ‚epiphony‘, ‚fellautomie‘, ‚nymphony2‘ oder ‚The Asshole Monologues‘ (auf *Bellerophone*) und ‚oxide‘, ‚schitzt‘, ‚exfoliate‘ und ‚patina‘ (bei *Smudge*). Der Verdacht, dass man zu Trompete nicht vor-schnell Gillespie oder Dave Douglas assoziieren sollte, wird gleich von den ersten Sekunden von ‚kryptophony‘ an bestätigt. Djll ist Mitglied in jener Loge, der auch Dörner, Hautzinger, Kelley, Tiner, Ulher oder Wooley beigetreten sind, alles Trompeter der rostigen und undichten Sorte. Djll lenkt seinen unpuristischen, geräuschverliebten Ansatz noch zusätzlich durch Präparationen oder (bei *Smudge*) durch Analog Synthesizer und Digital Processing ins Abseits jeder Wohltemperiertheit. Wie Bellerophon, der die Chimäre besiegte, das Flügelross Pegasus ritt, so reitet Djll sein Steckenpferd gegen den ‚guten‘ Geschmack. Er befigert die obszönen und analen Zonen der Klangwelt und scheint Krafft-Ebing ähnlich gut zu kennen wie die *Diaries of a Shy Pornographer*. Selbst vor den Greueln des Onan schreckt er bei ‚haveitboth-waysophony‘ nicht zurück. Djll spielt so etwas wie den Soundtrack zu einem Reisebericht des Weltraumfahrers Ijon Tichy über das Sexualverhalten auf einem von polymorph-perversen Brassiosauri bewohnten Planeten. Wie schnell Tichy sich wieder an irdische Verhältnisse gewöhnen muss, deutet Djll an, wenn er zum Abschluss ‚Brother Can You Spare A Dime?‘ spielt, jämmerlich wie auf ‚nem Kamm geblasen.

Smudge ist ähnlich transgressiv und der Alien aspekt ist noch ausgeprägter. Eingebettet sind darauf auch drei bereits 1988–91 entstandene Stücke. Nach der Sexual-Fiction-Metaphorik von *Bellerophone* drängen sich hier Raum- und Materialbilder auf. Raum wie Space, aber neben der Makro- auch in der Mikrodimension. Als ob Djill mit seinen Sounds, die die Trompete zu Drones oder Splitterklängen abstrahieren, in metalloide Strukturgitter hinein zoomen würde, Elektronenmikroskopie, auf Schallwellenmaßstab vergrößert. Der Raum wirkt dabei ganz kristallin und ‚gläsern‘ (,oxide‘). ‚Flake‘, einer der älteren Tracks, lässt einen die Trompete zwar noch erkennen, aber sie ist schwer unter Druck und entzieht sich in komplett stumme Zeitlöcher, aus der sie wieder auftaucht, zu Harsh Noise mutiert, mit dem knarzigen Charme alter Analogshredder, der auch in den überspannt jauauaulenden Dronebögen von ‚schizt‘ mit kurvt. ‚Exfoliate‘ lässt den Synthesizer laokoonisch mit dünn gepressten Luftsäulen ringen. Beide ziehen sich aber schnell auf eine Waffenstillstandslinie zurück, der eine brummend und fiepend, während die Trompete ihre Tarnung aufgibt, um sich für ‚split‘ zu einer dröhnenden Bomberstaffel aufzufächern, mit diskanten Haltetönen, die sich in unterschiedlichen Luft Höhen formieren. Nachdem das diskrete ‚Covalents‘ an der Hörschwelle Verstecken gespielt hat, lässt ‚patina‘ zumindest wieder den Geist einer Trompete erscheinen, als ein pfeifendes Schimmern am Horizont, der selbst wie ein Gong dröhnt. Dazu nadeln feine Störfunken, Stille löchert und zum Schluss taucht ein rhythmisch quietschendes Etwas auf.



Bleibt *Road Sign* mit ‚Sign‘ als Bläsertrio von Djill & Wright mit Rainey am Soprano und dazwischen ‚Road‘ mit dem elektrifizierten Percussionisten Tim Feeney als dritten Mann. Anagrammatisch zurecht geschüttelt zu ‚Sad Groins‘ deutet sich der Charakter der Improvisationen an, es sind brütende Meditationen am Abgrund des Diskanten zur Stille. Schon Nietzsche wusste: Wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein. Genau diese reziproke Abgründigkeit scheint mir hier gewollt, im Vertrauen darauf, dass das gemeinsame Fauchen und Gurren und Quäken etwas hervor lockt, das besser nicht im Unklaren bleibt. Feeney ist dabei eine Geräuschquelle, die vom Unheimlichen direkt gespeist scheint. Der brenzliche Geruch von alchemischen Versuchen sticht in die Nase. Die Trommelfelle vibrieren unter dem Kitzel infernalischer Frequenzen, es zieht bis in die Leistengegend. Spitze Grif fel notieren immer neue Formeln auf Schiefertafeln. Auf dem letzten Straßenschild vor dem Niemandsland steht sicher Hic sunt leones.



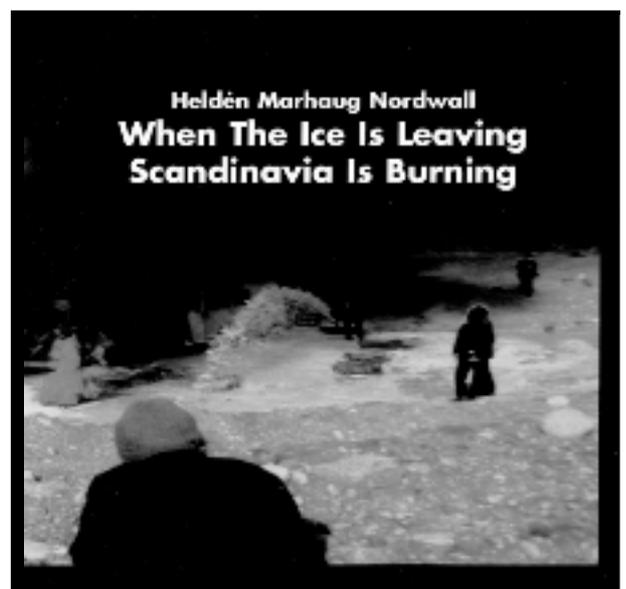
SOUNDART MADE IN SWEDEN

Kürzlich stand anlässlich des WM-Ge-Heimfavoriten Schweden eine Liste dessen in der SZ, was das Durchschnittsbewusstsein zum Stichwort ‚Schweden‘ ausspuckt: Ikea, Pippi Langstrumpf, Volvo, Abba, Bergman... Mankell und Eishockey lagen dann schon unterhalb der Fußballerwahrungsschwelle. Und Electro-Acoustic? Forget it. Nicht bei uns:

– FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)

Hinter dem Kürzel **KOEFF** stößt man auf Johanna Rosenqvist, eine weitere, besonders interessante Vertreterin schwedischer Konzeptkunst. Mit ihrer Performance Archaeology (FER 1058) betreibt sie ‚Mental Dry Cleaning‘, nicht selten unter dem Motto *White Noise Makes Your Mind Go Blank*. Die Kunst ist dabei geerdet von einem hausfraulichen Realismus, wie man ihm selten begegnet. Als Instrumentarium benutzt Rosenqvist Kitchen Power Electronics, widerpenstige Staubsauger, Waschmaschinen und Wäschetrockner, kein Auge bleibt trocken, kein Grauschleier ungeschleudert, keine Kichererbse ungemixt, kein Fußboden ungesaugt, wenn ‚Ich möchte putzen‘ auf dem Programm steht. Als Küchenhelfer und Mitputzgeschwader tauchen dabei immer wieder die Gesinnungsgenossen Ture & Hans T Sternudd (TBP) und die High Heel Sisters auf. Eingefangen von diesen Aktionen ist hier natürlich nur ein rein akustischer Abzug, eine Klangwelt zwischen Waschsalon und Großküche, zwischen ‚Bloodbath‘ und ‚Birdsong‘. I MAKE YOUR MIND GO BLANK. Dahinter steckt ein Anspruch, mit dem, wie ironisch auch immer, KOEFF ihren Hirnwäschen den Anstrich von Ritualen gibt, von Akten mentaler Hygiene. Wobei an den Grauen Zellen nicht das Grau stört, eher der Belag aus Dreck und Nonsense, der Niederschlag von medialem Feinstaub. Kunst und Alltag werden von Rosenqvist ganz eng geführt. Sie verhilft zu Das-kenn-ich-auch-, Das-kann-ich-auch- und vielleicht auch noch zu Das-bin-ich-auch-Erkenntnissen. Wohl nicht ganz konkurrenzfähig mit dem BILD- und Bildschirmdauerbeschuss auf den Blumenkohl hinter Hausfrauen- und Arbeitslosenstirnen. Mit TV und Himmelfahrtsterrorismus kann Kunst nicht mithalten. Musca domestica hält sich schon nach nur ein paar Tausend Generationen mit in der ersten Reihe ebenfalls für die Krone der Schöpfung.

The North is protected by Ice. The North is protected by Forests. The North is protected by Kings. The North is protected by Northern Lights. The North is protected by Nothing. When The Ice Is Leaving Scandinavia Is Burning (FER 1059). Johannes **HELDÉN**, Lasse **MARHAUG** & Joachim **NORDWALL** spielen mit dem Feuer, mit elektronischen Bunsenflammen, um das Eis von unten zu schmelzen. An der Oberfläche bleibt alles unverändert, nordisches Ambiente fast wie bei Biosphere oder Hazard, eher noch ein wenig spröder, eisiger und verlassener brütend. Nordwall (Alvars Orkester, The iDEA-List), Marhaug (Origami Replika, Jazzkammer, Nash Kontroll) und Heldén (*1978, Bildender Künstler, Dichter & Soundartist) gehen ganz subtil vor, wenn sie den eingefrorenen Norden aufzutauen und zu transformieren versuchen. Drones und sanfte Gewalt, kleine Klicks, mahlende und schleifende Minimal-Loops, ganz ferne, kaum zu ahnende Musik. Ein Nihilismus, der immer Schatten und das Gelände als Deckung nutzt für sein ‚Let There be Nothing‘. Feuer und Eis, Echos von Thule, aber ganz weit weg vom Ragnarök-Pathos der mythen-süchtigen Träumer am Neofolkstrand oder den mit Asenblut getränkten Gefilden des Pagan Black Metal. Hier wird am Thron der Götter und Könige gesägt wie mit einer Fadensäge an Schwedischen Gardinen.



HENRIK ANDERSSON (*1973) ist ein Klanginstallateur mit viel praktischer und spielerischer Phantasie. Henrik Andersson – To the Happy Few (FER 1060), sein nur knapp halbstündiges Solodebut stellt 7 seiner Arbeiten von, alle von 2005, präsentiert in Tirana, Stockholm, Visby oder Malmö. ‚Drinking Swedish Water in Romania‘ schickt sirrende Glasharfedrones durch ein Filtersoundsystem. Für ‚If it is not Love then it is the Bomb that will bring us together‘ benutzt er eine kanadische Seismographie eines Atombombentests in Pakistan. Bei ‚Endless Bow‘ lässt er ein Spielzeugauto immerzu über Kontrabasssaiten hin und her rollen. Für ‚Repetition‘ installierte er ein Glockenspiel im Turm des Doms von Visby, das 4 Wochen lang täglich nachmittag um 3 eine arabische Tonskala abspielte. Bei ‚Ode an die Freude (Remix)‘ lässt Andersson Beethovens Neunte auf zwei Plattenspielern rotieren, deren Tonarme durch einen Faden verbunden waren, der sie in entgegengesetzte Richtung zog. Für ‚SMS‘ wurde das Wahlprogramm der schwedischen Liberalen via SMS von Schweden nach Deutschland geschickt und hier durch einen Stimmrekorder aufgezeichnet. Bei ‚The Marx Bass‘ spielt Andersson im Duo mit dem Schlagzeuger Niklas Korsell (DJustable, Rock Out) einen E-Bass, den er im Verhältnis 11:4 nach der Theory on Aggregate Investment von Marx gestimmt hatte. Man versteht jeweils den Documenta X-würdigen Hintersinn – und ist nicht verstimmt.

= FYLKINGEN RECORDS (Stockholm)

LARS-GUNNAR BODIN (*1935) ist ein kompositör, poet och bildkonstnär, der in den 60er Jahren die Anregungen durch Stockhausens *Gesang der Jünglinge* und Berios *Thema-Omaggio à Joyce* und durch John Cage umsetzte in der zusammen mit Bengt Emil Johnson (*1936) entwickelten Form der ‚text-ljud komposition‘, einer schwedischen Spezialität auf dem Feld der Elektroakustik, für die mit Fylkingen, dem Schwedischen Radio und dem EMS eine virulente Drehscheibe etabliert werden konnte. Öyvind Fahlström (1928–76) und sein Legat an Konkreter Poesie, vor allem aber sein bahnbrechendes ‚one-man happening for radio‘ *Fåglar i Sverige* (1963), verschmolzen mit Konkreter oder Elektronischer Musik und Hörspielkunst, wie es zuerst Bodin & Johnson mit *Semikolon* (1964) realisierten, gaben der Stockholmer Avantness ihr spezielles Gepräge. Während die Text-Sound-Art formalistische und politische Triebe ausbildete, zeigte die schwedische Sound Art per se, ähnlich wie die französische *Musique concrète*, starke gesamt-kunstwerkliche Ambitionen. Bodins Opus maximus auf diesem Sektor ist Clouds (FYCD 1023), ein 1972–76 entstandenes abendfüllendes Musikdrama auf multimedialen Stelzen mit 8-Spur-Sound, Sänger/SprecherInnen und Tänzern sowie Dia- & Filmprojektionen auf 5 Leinwänden. Für Tonträger, die Fylkingen-LP 1020 von 1977, kreierte er eine kompakte Kurzfassung, die das esoterisch angehauchte 70er-Jahre-Pathos akustisch abspeckte und kanalisierte. Sogar die mit übersinnlicher und außerirdischer Symbolik, mit Science Fiction und Parapsychologie durchsetzten Lyrics bekommen im halb sakralen, halb Debussy‘esk geriffelten Singsang der Mezzosopran-, Sopran- & Altstimmen, den knarrige und trockene Analogklänge pfeifend, schnurrend, zwitschernd umrauschen, etwas Taktilen, Anrührendes. Aus den surrealen Wolken über einer ‚Zero-Landscape‘ kulminiert ein ‚Radiak-Storm‘, eine federnd flatternde Welle. Dann wieder die AaAahs und oOoOs der drei Sirenen. Und wieder dröhnende Hyperbeln. Und noch mehr himmelwärts gestufte a-a-a-Ahs. *nästan diffus, men glimmande / nästn blå-grön / nästan ömsesidigt förgiftade*. Aao a-a-a-a aOa. Songflakes. Und knatternde Entladungen. Elektronik war damals noch verwandt mit Burroughs‘chen Aliens, die mit Saugnäpfen und winzig widerhakigen Chitinklauen an den Synapsen andocken. Neben ‚Clouds‘ erklingen noch ‚Syner‘ (1973), Bodins halluzinatorische Erinnerungen an Island, und mit ‚For Jon II‘ (1986) der abschließende Teil einer Tetralogie, die um zwei Pole kreist, der eine ist John Cage, der zweite alles andere (wie Italo Calvinogesagt hätte). Ein episodisches Klangfresko der Besinnung, das bewusst versucht, dem Flashing von ‚Erinnerungen‘ keine kohärente Gestalt abzunötigen.



Hanson, Johnson & Bodin 1970 Foto: Lüfti Özkök

Auch für **Text-Sound Compositions – A Stockholm Festival** (FYCD 1024:1–5, 5xCD) konnte Fylkingen auf das eigene Archiv zurück greifen, es ist die Wiederveröffentlichung der 8-teiligen LP-Reihe, auf der die Festival-Performances der Jahre 1968–1970 ausführlich und (auf dem Nachzügler ‚10 Years‘) 1972–77 kurz-sorisch dokumentiert worden waren von so gut wie allen, die sich mit Poésie sonore, Mouth Music & Mental Radio einen Namen gemacht hatten. Das alphabetisch neu sortierte **Who’s Who** umfasst die Amerikaner **Charles Amirkhanian** (*1945) und **Emmet Williams** (*1925), **L.-G. Bodin** (mit seinem SF-Klassiker ‚...from any point to any other point‘) und seinen Bruder **Svante Bodin** (*1942), mit **Henri Chopin** (*1922) und seinem ‚Deep Throat‘-Vampirismus (‚Le bruit du sang‘ etc.) und **Bob Cobbing** (1920–2002), der mit seiner Joyce’schen ‚Chamber Music‘ und der franziskanischen Vogelpredigt ‚As Easy‘ vertreten ist, die führenden frz. und brit. Aktivisten, **François Dufréne** (1930–82) mit seinem cri-rhythme ‚Paris-Stockholm‘, den Belgier **Gust Gils** (*1924), **Jarl** (*1940) & **Sonja** (1926–77) **Hammarberg-Åkesson**, **Bernard Heidsieck** (*1922) mit seinen ‚Biopsies‘ und ‚Passe-partouts‘, **Christer Hennix** (*1948), **B.E. Johnson**, **Sandro Key-Aberg** (1922–91), **Bengt af Klintberg** (*1938), den aus Estland nach Schweden geflohenen Avantmultiplikator **Ilmar Laaban** (1921–2000), **Anna Lockwood** (*1939) aus Neuseeland, deren Untergangsvision ‚End‘ auf einem Text von **Harvey Matusow** (1935–89) basiert, den Italiener **Arrigo Lora-Totino** (*1928), **Arne Mellnäs** (1933–2002) mit einem Laura-Nyro-Remix, den Jandl-Freund und Artikulationskünstler **Franz Mon** (*1928) aus dem nie surrealisierten, joyce- und freudlosen Entwicklungsland BRD, den Tschechen **Ladislav Novák** (1925–87), den Schweizer **Diter Rot** (1930–98) und den Dänen **Erik Thygesen** (*1941) mit dem Molly-Bloom’schen ‚Passions/Surfaces – For Cecilia Stam‘ sowie als Bonus-tracks den Belgier **Paul de Vree** (1909–84) und den Pariser Surrealisten **Ghèrasim Luca** (1912–94).

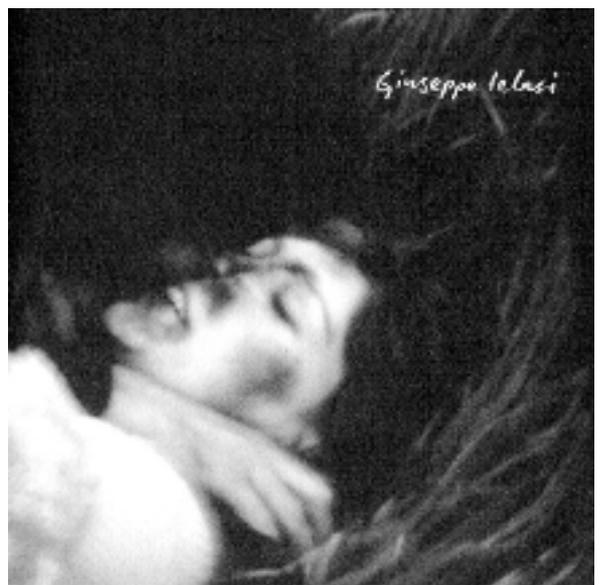
Sie alle wirkten mit an gleich mehreren postmodernen Paradigmenwechseln – von Text zu Sprache, vom Sinn zu Sound, von Stimmband zu Tonband – und an der Verschaltung von Körper & Maschine, High & Low Culture bei gleichzeitiger Spaltung von Phonem und Bedeutung. Körper, Zunge und Schlund, als Quelle prälogischer Produktion, das Tonband als neues ‚Aufschreibsystem‘ (Kittler) und das Radio als multilogisches Medium wurden radikal ausgetestet. Die Text-Sound- und ‚Totales Schallspiel‘-Macher strebten danach, Futur-, Dada-, Surreal- & Lettrismus zu fusionieren und Sprache von der Papierebene in den radiophonen Raum frei zu setzen. Sie nutzten dafür den ganzen Zeitpfeil, im schamanistischen Rückwärts das vorsprachlich-, ‚primitive‘ Begehren, im glossolalischen ‚Denken im Mund‘ das Jetzt und mit technologisch avancierter Sonic Fiction auch die Zukunft.

Alphabetisch aneinander gereiht, vermischt sich diese totalitäre Unbedingtheit, die mehr wollte als nur Text und Sprache vom faschistoiden ‚Du sollst‘ zu entgräten, nun zu einem diffusen Anything-goes, zu einem auralen Zoo, der patinierte Kuriositäten und Attraktionen ausstellt. **Sten Hanson** (*1936) mit kurzen Stückchen wie ‚Che‘ oder ‚Western Europe 1969‘ und vor allem **Åke Hodell** (1919–2000) mit seinen epischen ‚U.S.S. Pacific Ocean‘ und ‚Where is Eldridge Cleaver?‘ verkörpern dabei die 68er Wende von Logorrhöe wieder zu Engagement & Message im Kurzschluss von Form & Function. Der Text-Sound-Bruitismus wurde beerbt von der Schimpfluch-Gruppe, Mike Patton oder Maja Ratkje, Hodells Engagement-Legat lebt weiter in Negativland, People Like Us, Public Enemy und... hm ??

≡ HÄPNA (Stockholm)

ANDERS DAHL ist ein neuer Name im endlosen Biotop skandinavischer Elektroakustik. Die Göteborger Label Klubb vardag und Kning Disk präsentierten mit *Bamberg-pudding* (2000) bzw. *PC Speaker Studies* (lim. 3““) & *Habitat* (CD-R) schon einige seiner Streifzüge durchs elektronisch Grüne. Dahl spielt dazu den bebrillten Naturburschen im Blaumann, der ein schwarzes Schäfchen kraut. Hier bei Hundloka, Flockblomstriga 1 (H.27) schnuppert er an Wiesenkerbel und breitet dazu drei dröhnminimalistische Grünstreifen aus. Die Drones, die er Gitarre & Bouzouki entlockt, einmal modifiziert mit Violine & Prepared Speakers, das andermal mit umknarzten Percussion-Dongs & -Pings und im dritten Anlauf mit Klarinettengesumm, Recorder & Computer, sind schneidend scharf, kein zartes Lämmergras, eher stacheliges Heu für raue Schafszungen. Aber das sirrende Gedröhn ist doch auch abgefedert, dass man, wenn man sich etwas zurecht gelegen hat und die Gitarre drahtig blinkt, doch verträumt die Blicke mit den Schäfchenwolken am Himmelsblau dahin treiben lassen kann. Nach einer halben Stunde ist man nur noch philosophische Grille unter Grillen. Wozu Idylle? Natur besteht nicht aus Veilchen. Der Blauton rührt vom Würgegriff der Zivilisation her. Dahls zartbittere Kerbelmischung reizt durch ihr volles Spektrum, ihr schillerndes Klangbukett.

5 untitled tracks (H.28), der Nachfolger von *Gesine* (2005), irritiert zuerst durch die makabre Fotokunst von Amedeo Martegani mit einer blutigen und durch Prellungen verunstalteten Frauenleiche. Die ganze Klangwelt wird dadurch in einen perversen Schatten getaucht. **GIUSEPPE IELASI** spielt dazu eine Trauermusik aus krätzigen Bogenstrichen, Meeresbrandung und monoton pochenden Beats, aus der sich allmählich Mahler'sche Bläserloops mit eintönigem Snarepuls hoch schaukeln. Musik, die ihr Haupt verhüllt und, vinylumknurscht, über das Memento mori brütet. Die Rhythmik dongt und klackt wie ein kariöses Mühlrad weiter, wie Ruderschläge, die die Totenbarke vorbei an Zauberberg und Königsforst über einen See treiben. Die Tristesse verfinstert sich noch mit gespenstisch verhuschter Jazzbesenpercussion, Geklapper und ungeöltem Gequietsche zum melancholischen Klingklang einer Guitar Noir. Die knarzigen Mühlradloops mahlen, dunkel umdröhnt, weiter durch Philip-Jeck'sche Staubrillen, eine einzelne Pianonote kreist um sich selbst. Die Seele wird weiter geläutert mit rituellem Getingel und dumpfem Getröpfel, das sich mehr und mehr verdichtet zu einem immer lauterem Gedröhn, in einer Spirale wie aus Glockengeläut und rauschenden Chören, einem Jenseitsorchester, das, wenn es abreißt, noch als Stille eine Weile nachdröhnt. Ein morbider Reigen, der einen, Tristan an der einen und Sisyphos an der anderen Hand, mitzieht, während man schon halb hinsinkt. Weniges flöst mir so die Sehnsucht nach Dauer ein wie solch traurige Musik. Der Cioran-Effekt.



SOUNDART MADE IN SWEDEN

TOSOM (Memmingen)

Mit **ROY-ARNE KNUTSEN** taucht ein neuer Name in Antonio Amorosos Darkdrone-katalog auf. *Silence* (TOSOM 017, MCDR) zeigt den Norweger als einen stillen Brüter, der mit Dröhnsounds und Glockenspiel eine sanft rauschende Landschaft vor dem inneren Auge ausbreitet. Seine Website lässt einen Schwarzmalers vermuten, aber die Titel ‚White Carpet‘, ‚Outlying Fields‘ und ‚Plateau‘ öffnen den Raum doch in die Tiefe, machen sie weit und hell. Der Blick schweift über eine verschneite Endlosigkeit oder, wie schon bei *Old boat house*, über das ruhig sich kräuselnde Meer bis zur Horizontlinie. Knutsen zählt den melancholischen Pawel Grabowski zu seinen Freunden. Seine eigene Farbpalette ist weniger düster. Gold- und Bronzetöne und ein fast weißes Blau ergießen sich über das Gemüt, eine wohlige Monotonie lässt einen in ihrer vibrierenden Regelmäßigkeit beruhigt die Augen schließen. Knutsens Eskapismus dreht mit voller Absicht und gutem Gewissen dem menschlichen Treiben den Rücken zu. Man brummt und atmet mit der Erde, Bärenhäuter im Winterschlaf. Der Rest ist Schweigen. Aber wovon ist das denn der Rest?

Im starken Kontrast dazu steht *Fragrance Of Blood* (TOSOM X-004, CDR), ein innerdeutscher Split von **FLUTWACHT & SYNOMORPH**. Permanentes Grundrauschen, oft verzerrte Vocals im Hinter- oder Untergrund, schartig verschliffene und brummig verstotterte Beats und ein noisyes Mahlwerk, umzischt und umbraust von Dampfstrahlen, zeigen genau das, wofür sich *Silence* als Zuflucht oder Therapie anbietet. Krach, der nervt, und schwerindustrielle Gschafhuberei, die stresst, werden durch den eigenen Widerhall gebannt, so wie die Medusa durch ihr Spiegelbild in Perseus Schild versteinert wurde. Ich bin mir bis heute nicht klar darüber geworden, ob die Noise Culture aufgeklärt zynisches Desensibilisierungstraining darstellt, einen cool-realistischen Blick auf die dystopische Faktenlage, Identifikation mit dem Aggressor oder eine Taktik des Gegenfeuers. Vermutlich weil sich diese und weitere Motive darin vermengen. *Fragrance of Blood* spielt mit dem beschleunigten Puls, der Schmerzlust unter Stahlgewittern. Der Krach wird umklammert, nicht unbedingt, um ihn abzuwürgen. Will der Tiger geritten werden? Bekommt Atheismus durch Bibelfestigkeit mehr Gewicht?

Schauer ist ein schönes, mehrdeutiges Wort, für einen leichten Regen und den Anflug von etwas Unheimlichem, das Gänsehaut hervor ruft. Die ‚Gothic Novel‘ wird auf deutsch zum Schauerroman. *Schauer* (TOSOM 022, CDR in DVD-Box mit Fotokunst) von **STILLSTAND** ist jedoch tatsächlich ‚65 minutes of a rainy afternoon‘, aufgenommen am 27.3.2005. Martin Steinebach stellt seinem Klangbild Clemens Brentanos Gedicht ‚Fröhlicher Regen‘ an die Seite, in dem der alte Romantiker (1778–1842) Silberuhr auf Schneckenspur reimte und Blauhimmelhasser auf Silbertropfenprasser. Statt einfach nur das Mikrophon hinzuhalten, wenn der Regen seine Perkussionsmusik macht, hat Steinebach einen Hörfilm gedreht. Seine Musique concrète zermorpt mit Überblendungen und Schnitten die Regengeräusche in rauschend pulsierende, mit einem Schleifgeräusch rhythmisierte Verlaufsformen, die immer wieder an eine Zugfahrt erinnern, wie sie Herbert Distel bei seinen *Railnotes* eingefangen hat. Steinebach lässt den Regen auf einen umgestülpten Eimer trommeln, hat dabei aber immer Ohren für die Welt drum herum. Kinder spielen lauthals, Verkehr zischt vorbei, Krähen knarren, Spatzen tschilpen, eine Turmuhr schlägt die Viertelstunden, ein Flugzeug brummt mit Dopplereffekt vorüber. All das verwendet er als Ingredienzen seiner Stadtlandschaft. Und er musikalisiert das environmentale Ambiente noch zusätzlich durch Delay-, Filter- und Echoeffekte und mit dem Spieluhrklingklang einer geklimperten Keyboardmelodie. *Schauer* gleicht insofern weniger einer Foto- oder Mikrofonie, eher einer Erinnerung oder einem Traum. Es ist verdichteter Alltag, um erneut ein mehrdeutiges Wort ins Spiel zu bringen. Ein sommerlicher Nachmittag ist hier gleichzeitig komprimiert und poetisiert.

UNSOUNDS (Amsterdam)

FRANCISCO LOPEZ ist einer der darksten unter den Ambienten, seine Dröhnsapes tauchen oft ins Unheimliche. So auch hier bei Untitled #164 (12u), seiner Auftragsarbeit für das Brüsseler ARGOS Festival 2004. Aus vor Ort entstandenen Feldaufnahmen, zu denen auch TRMX, J. Vandermaelen, Martiens Go Home und Building Transmissions beisteuerten, erschuf der Portugiese eine 73-minütige Psychosoundcard, die Brüssel unter einem gewittrigen El-Greco-Himmel als Hauptstadt eines Hohlwelt-Belgien zeigt. Die Atmosphäre ist drückend, brütend, geladen mit elektrischer Spannung, die sich in rumpelndem Donnern und Gießregen entlädt. Die Menschen ducken sich in ihren Häusern, die Straßen gehören dem Regen und einer geisterhaften Straßenbahn. Dabei ist eigentlich Brügge die Tote Stadt. Hier geistern Ensors Masken hinter den blinden Fenstern, auf deren Simse es monoton tropft. Die Stadt mulmt wie unter einer Käseglocke, die umrauschte Imagination treibt fahle Blüten des Ennui. Sie halluziniert Brüssel als einen Wassertopf, der langsam erhitzt wird. 142000 unentschlossene Frösche werden gesotten, während Marc Dutroux in seiner Zelle grinst. Lopez suggeriert mit seinem Cinema pour l'oreille eine klaustrophobische Dystopie, er verbunkert das Bewusstsein ins Unterbewusste, versenkt es in azoische Tiefenräusche. Brüssel wird zum versunkenen Atlantis, per U-Boot durchkreuzt. Die Motoren sirren und stampfen, die Stahlwände knarren. Über den Köpfen das Meer wie tonnenschwerer Beton und darüber ein bleierner Himmel, der diesen Namen nicht verdient. Lange vor dem Ende verschwindet #164 im Unhörbaren.

Der zypridische Elektroakustiker **YANNIS KYRIAKIDES** (*1969, Limassol) zog in BA schon mit seiner *conSPiRacy cantata* (2000), dem Spinoza-Projekt *The Thing Like Us* (2002) und zuletzt *The Buffer Zone* (2004) die Aufmerksamkeit auf sich. Als Forum hat er sich das gemeinsam mit Andy Moor & Isabelle Vigier betriebene Unsounds-Label in Amsterdam geschaffen. In Wordless (13u), ebenfalls einer Auftragsarbeit für das ARGOS Festival 2004, ‚porträtiert‘ er zwölf Menschen. Als ‚Farb‘/Klangstoff dafür nutzte er das Klangarchiv BNA-BBOT(Bruxelles nous appartient – Brussel behoort ons toe), wo er eine Reihe von Interviews fand, die meist von Schülern mit ganz gewöhnlichen Durchschnittsmenschen geführt worden waren. Von ihrem Leben und ihrer Arbeit erzählen eine Rentnerin, die 1951 aus Italien als Gastarbeiterin nach Belgien gekommen war; ein 30-jähriger Softwareingenieur; eine aus Marokko eingewanderte Frau, die zwischen einer drohenden Zwangsehe ‚daheim‘ und einem elenden Leben als Putzfrau in Belgien aufgerieben wurde; ein DJ; ein Soziologe Mitte 20; ein 38-jähriger Künstler; ein Angestellter in einem Schallplattenladen; ein Schlagzeuger aus Gambia; ein 7-jähriger Schüler; ein Blinder; ein Rai-Sänger, der seinen Lebensunterhalt als Elektriker verdient; ein pensionierter Beamter im Altersheim. Der Clou besteht nun darin, dass Kyriakides alles Gesprochene ausklammert und nur die Nebengeräusche für seine Musique concrète verarbeitet. Die Geräusche im Hintergrund und die Nebengeräusche beim Sprechakt selber, Schmatzer, Ähs und Hms oder Schnaufen, Lachen und Gekicher. Das ist manchmal recht komisch und manchmal etwas grausam. Jedes ‚Porträt‘ bekommt oder behält seine spezielle ‚Stimmung‘, jede Person ihre Eigenart, sich vor dem Mikrophon zu präsentieren, jede Befragung ihren Rhythmus. Bei den ‚musikalischen‘ Biographien und Berufen ist das Musikalische als Quellmaterial mit eingewoben. Aber es ist der ‚Weber‘, der ‚Maler‘, der den Stoff abstrahiert, transformiert, in Form bringt. Mit den Worten verschwinden die, die da gesprochen haben, hinter vagen Silhouetten. So wie Menschen in Infrarotaufnahmen oder Enzephalogrammen sich nur unkenntlich abgebildet finden. Der Demiurg im Künstler knetet seine ‚Geschöpfe‘ sogar aus ihrem eigenen Fleisch. Der Mensch aus Staub wird wieder Stoff, der DJ zum Sample, die Putzfrau zum Kunststoff. Im bloßen Klang noch ihre Ängste und Erfahrungen zu hören, dafür fehlt mir das geheimdienstliche Feingehör. Dass die Frau auf dem Cover mit dem Gesicht zur Wand fotografiert wurde, passt ins ‚Bild‘.

LES DISQUES VICTO (Victoriaville, Québec)

What do You wanna hear, man, ‚Leper War‘ or ‚Black Vomit‘? – ‚Black Vomit‘!

Wie das Europa Jazz-Festival in Le Mans 2005 im Zeichen von Joëlle Léandre, so stand das letztjährige, das 22. Festival International de Musique Actuelle in Victoriaville anlässlich dessen 60. Geburtstags in dem von ANTHONY BRAXTON. Am 20.5. entstand so das Duo (Victoriaville) 2005 (VICTO cd 100) mit FRED FRITH, am 21.5. Black Vomit (VICTO cd 99) im unangekündigten Clash mit dem Jazzcore-Trio WOLF EYES und am 22.5. die Sextetteinspielung (Victoriaville) 2005 (VICTO cd 98) seiner ‚Composition 345‘. Nun ist Braxton Braxton und seine ‚Klangschrift‘ per Alto-, Soprano- & Sopraninosaxophon ebenso unverwechselbar wie die in seinen Improvisationen und Kompositionen realisierte Quecksilbrigkeit seiner musikalischen Visionen. Die Auftritte in Victoriaville zeugen durchwegs von seiner konsistenten und souveränen Meisterschaft. Aber wann hat sich je ein ausgereifter 60-jähriger Künstler, der bisher nicht im Ruf eines postmodernen Eklektizisten stand, an drei Tagen so radikal unterschiedlich kontextualisiert?

Einmal ist da der Impro-Duo-Kontext, das First Date mit FRED FRITH, das natürlich an *Moment Précieux* anknüpft, Braxtons Begegnung mit Derek Bailey in Victoriaville 1986 und, weiter zurück, bei den Incus-Meetings 1974. Nur dass der nur vier Jahre jüngere Frith aus einem völlig anderen musikalischen Universum stammt, von Braxtons AACM-ästhetischen Wurzeln ebenso entfernt wie von Incus'scher Striktheit. Friths eigenständige Adaption der Rowe'schen Tableguitar, mit rockiger und folkloresker Vehemenz vitalisiert und zu einer bruitistischen Version von ‚populärer‘ Musica Nova umgebogen, lässt sich von Braxtons hyperbebopiger Saxophon-Language und polylogischem Genäsel zu außergewöhnlicher Inspiriertheit kitzeln. Gemeinsam, wirklich gemeinsam, denn trotz ihrer anarchischen Eigenwilligkeit hat man immer den Eindruck, dass die beiden die Reize des spontanen Interagierens bis in alle Einzelheiten auskosten, drehen sie an der Dynamikschraube. Die Ups und Downs von lyrischen und eruptiven Passagen, das Heltern und Skeltern zwischen verträumt-introspektiven Momenten, bei denen Braxtons Faible für Paul Desmond anzuklingen scheint, und bewusst skurrilen Sopranoschnörkeln bzw. Friths schrillenden, dröhnenden Saitenschwingungen gelangen mit seltener Intuition und einem zwingenden Gespür für abenteuerlustige Wendungen. Und das ganz ohne Rampenschweinelei.

Und dann war da der Zusammenprall mit dem jung-wilden Splatter-Noise von WOLF EYES, eine noch extravaganzere Konstellation als Borbetomagus & Friends oder Tim Hodgkinsons Treffen mit God. Nathan Young, Johnny ‚Shithead‘ Olson & Mike Connelly aus Michigan waren von Thurston Moore neben Hair Police und seiner eigenen Dream Aktion Unit und zusätzlich zur No Neck Blues Band, Double Leopards und den Boredoms aufs Festival geladen worden, um den Jazzpuristen Zunder zu geben. Sie entfachten aus Electronics, Metal, Harmonika, Saxophon, Schreigesang und Metal-Gitarre ganz, ganz allmählich zwar, aber als Raison d'être unvermeidlich, einen Klangsturm, in dem saxophonistische Feinarbeit trotz aller Overblow-Power untergehen muss. Aber Braxton lässt sich auf dieses als Schnapsidee an der Hotelbar verabredete Spiel mit diesen ‚Kaputtspielern‘ ein, die ihn schon bei einem Festival in Schweden begeistert hatten. Er fiept und trillert minutenlang mit Gusto über das sich zusammenbrauende Lärmgewitter hinweg und springt zuletzt dem bösen Fenriswolf freiweg in den Rachen. Und lässt sich grinsend auch für die Zugabe nicht lange bitten – ‚Black Vomit‘ sollte es sein, wo viele Zuhörer, von ‚The Mangler‘ durch die Mangel gedreht und von dem dabei nach 20 Minuten voll ausgebrochenen White-Noise-Fallout überschauert, längst Lots Weib gleichen. Kein Paradigmenwechsel im Jazz, wie manche gleich jubeln, aber die Bestätigung, dass wahre Lust im Unpuristischen brodeln.



Den Braxton'esken Höhepunkt lieferte allerdings schon zum Auftakt seine ‚Composition No 345‘, eines seiner typischen Schachspiele mit vierter Dimension und fünftem Element, uraufgeführt vom **ANTHONY BRAXTON SEXTET** mit Aaron Siegel am Schlagzeug, Jessica Pavone an der Violine, Jay Rozen an Tuba & Electronics und zwei Bekannten von seinem Quintet (London) 2004, dem Bassisten Chris Dahlgren und dem Trompeter Taylor Ho Bynum. Der graphische Titel sandwicht zwei Eisenbahnwagons zwischen zwei wurstähnliche Gebilde, mit Abzweigungen Richtung 902 und XX3X. Hm. Die Braxton-Ensembles scheinen aber genau zu wissen, wie man in seinem tri-axialen Pluriversum navigiert. Repetitive Elemente mit dem Braxton-typischen quicken Treppauf-treppab, das wie Schlapps Hut durch die Reihen wandert, wechseln mit transparenten Ghosttrance-Drones und wiederum mit komplex durchzuckten Verdichtungen und mir scheint, dass Braxton dabei gleichzeitig auch mit den bewusst gewählten Klangfarben jongliert. Mit dem bizarren Kontrast von Violine und Tuba, dem Wechselspiel von Vibraphon und Electronics und seines eigenen Multireedspitfires mit der blechern schneidenden oder rostig schnatternden Trompete. Braxtons Kompositionen, die in ihrem merkurial verflüssigten Shapeshifting Raum und Zeit als Hindernisse nicht zu kennen scheinen, garantieren ein Maximum an Durchgeistigung. Eine sublime, götterfunkelnde Freude strahlt aus dieser Klangwelt, als ob der dreimalgroße Hermes darin lächelt.

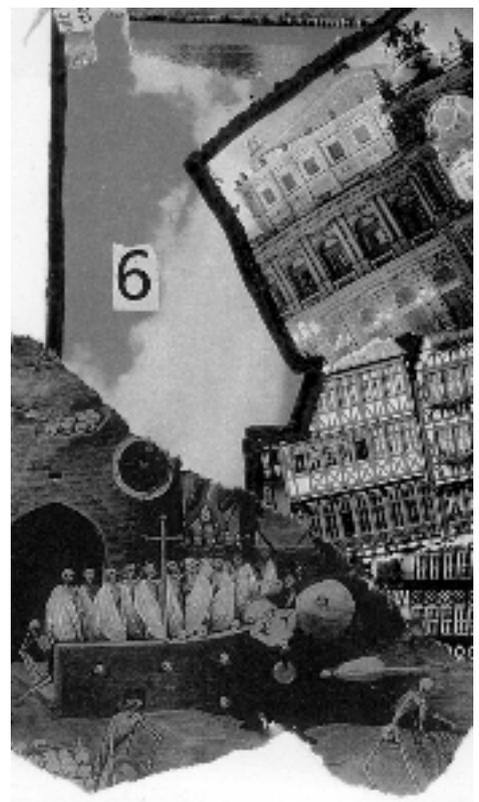


WACHSENDER PROZESS (Hamburg)

HustHust...Tumor ist wenn man trotzdem lacht!? Das **TUMOR-CHESTER** ist sowas wie Hamburgs Geheimwaffe in Sachen No-Wave, Noiserock, Freakout und Jazzimpro. Für eine *Radio Gagarin*-Session im März 2004 waren sie in Quartettbesetzung angetreten, mit Olli/Oh.Eber – sax, Pfeuti/Te Pfift – git, cello, Seemann – bass & Uwe/Uh.Grrr – elektroperk. Als Gäste griffen noch tbc – elektro & Chad Popple (vom Gorge Trio) – perk, tabla ins Geschehen ein, das als Feng Shui Katastrophen (WP 13, CD-R) in die Annalen einging. Vor allem das Ausfreaken hält, was es verspricht, wenn das benigne Geschwulst zwei-, drei- oder vierköpfig, mit Gast, mal nur in Gestalt der Gäste unter sich, nach allen Richtungen hin noiseotrop ausartet und dabei als ‚Früh Sport Kadaver‘, ‚Fliegen Schiss Katapult‘ oder ‚Frenetischer Stuhl Kreis‘ über die ‚Feigen Scheiß Kerle‘ und ‚Feuchten Scherz Kekse‘ von FSK herzieht. Womit jetzt nicht Alfreds Ex-Hamburger ZickZack-Combo gemeint scheint, sondern FSK 93,0 mhz, die Wellen, auf denen *Radio Gagarin* durchs Überall funkt. Weirness hat bei den kakophonischen Himmelfahrten des Tumorchesters noch nicht seine ‚schrecklichen‘ Essenzen gegen bloß niedlich schräge getauscht oder sein genuines Freaktum auf eine Gagebene gehievt. Eher klingen – wobei ‚klingen‘ ein bloßer Euphemismus ist – die Art-Brut-Versionen von Jazzcore so wie die No Neck Blues Band, wenn sie ihre Wild-Man-of-Borneo-Krallen ausfährt. Wie andere einen Lachanfall bekommen, werden die Hamburger von ihren tumoresken Krachanfällen gebeutelt, wobei Sax, Cello & Bass oder Tabla, Cello & Elektroperkussion genauso taugen wie die üblichere Sax und/oder Gitarre + Bass & Perkussion-Besetzung. Der gewollte Lo-Fi-Sound täuscht dabei mehr Formlosigkeit vor, als tatsächlich der Fall ist. Die Tumoristen arbeiten bewusst an ihren rapp- & schrappelig, rotz- & krachig improvisierten Elektrokutionen. Wo Jazz war, muss Frenesie werden, bis die Fische Knochen spucken. Aber nicht Lautstärke oder Tempo, obwohl es auch laut und schnell zugeht, machen die Hamburger so zwingend, sondern die Ungeniertheit, barfuß über glühende Kohlen und Glassplitter zu tanzen.

Das Duo **INTERTRONIK** mit Guy Saldanha am E-Bass und der Live-Elektronik von Klemens Kaatz hat bereits mit der Knistern 1-7“ nachhaltigen Eindruck auf BA gemacht. Live bei Radio Gagarin (WP 15, CD-R) demonstrierten sie ihre versierte Improvisationskunst, bei der die E-Bass-Vorgaben durch Effekte, Rhythmbox und Samples oft bis zur Unkenntlichkeit zermahlen werden, bis sich dann doch wieder ein Groovemuster durchsetzt, eiernde Loops mit gar nicht unlustigem Swing wie beim Auftakt ‚Walkman/letzte Sekunde‘. ‚Ersatzgluehbirne‘ trägt anschließend eine Widmung ‚fuer Ligeti‘. Dabei sind nicht nur Osram und ü kaputt, Bassgeknurr und Elektronik sind lärmig zerschissen, zerrauschen links und rechts von der knarzig stagnierenden Spur, jaulen spacewärts und sogar Singvögel rückwärts und jimi-hendrixen martialische Bombenangriffe, die dem inneren Schweinehund ein exterminatorisches Fletschen entlocken. Ähnlich sarkastisch hoppst dann ‚Fußfesseldisko‘ durch den gefühlten Dancefloor. Schrappeliges Riffing zerknurscht den beidfüßigen Hop, der, wie wackelig auch immer, trotzig aufs Tanzen besteht. Dancing in the Storm of Steel, bis alles in einem weißen Rausch untergeht. ‚Im Wostok 1‘ führt zwar musikalisch auch an den antarktischen Pol der Unzugänglichkeit, zwinkert aber in erster Linie *Radio Gagarin* zu. Die Wostok 1 hatte am 12.4.1961 den Namensgeber Juri ins Überirdische gefeuert. Kaatz & Saldanha durchstoßen die noisye Atmosphäre mit brüllendem Raketenantrieb und schrillen dann trudelig einmal um die schnöde Welt, über der die Sonne aufgeht wie eine Salamischeibe. Für das Jüngste Gericht kommen Last-Minute-Buchungen rechtzeitig genug.

Gegen Fleischfresserei und eine Ideologie des Fressen-oder-Gefressen-werdens kämpft **TBC** mit No Animal Conviction (WP 16, CD-R). Die Schallplatte, eingesetzt als Waffe der Kritik an der Schlachtplatte und anderen Schweinereien. Thomas Beck ‚verwurstete‘ Feldaufnahmen von Tiergeräuschen und Naturklängen zu *Musique concrète*. Ob sich daran die Geister veganisch, vegetarisch und karnivorisch ausdifferenzieren, ist unwahrscheinlich. Als Weder-noch wurde schon ‚Wüste‘ vorgeschlagen. Die tbc’schen Samples wurden auf Wald- und Wiesengängen eingesammelt. Animalische Chöre, Wasser und Wind, gestaucht oder verzerrt, zeigen in unterschiedlicher Verarbeitungsdichte, von Geschnatter, Geplätscher oder Windgefauche bis zum harsch angerauten oder verschliffenen Noise, den 0-Ton, wenn Mutter Natur Selbstgespräche führt. Aber auch Verkehrs- und Stadtlärm und Gesprächsfetzen sind eingefangen, von Tauben umgurt, von Krähen umkrächzt, granular umrauscht. Shakespeare hat die Musik als Nahrungsmittel für Verliebte bedichtet, die freilich von der Luft und der Liebe selber zehren und für alles andere taub sind. Noise Culture setzte neben einer erhofften bewusstseinsveränderten Wirkung von Lärm immer auch auf flankierende Maßnahmen und Messages. So wenig es weibliche oder antifaschistische Musik gibt, gibt es vegetarische. Was sich da, nach drei 10- und 2-minütigen und 10-sekundigen Anläufen, über eine dreiviertel Stunde faunisch und environmental ergießt ist tbc’s durchaus nicht als bloße Idylle zurecht gemachte Version des Anundfürsichseins der Geräuschwelt, dessen Hirten sich mehrheitlich als Schlächter aufführen. Schau mir in die Augen! Bitte, iss mich nicht, plakatieren die einen. Hör nicht auf Bionazis, kontern die andern. Jeder hört und sieht halt nur das, was er hören und sehen will. Brauchen wir also Musik, so stark, dass einem Hören und Sehen vergeht?



SCOTT WALKER the Drift

Cossacks are charging in / Charging into fields of white roses / 'A rare outcry makes you lead a larger life' / 'You could easily picture this in the current top ten' / 'Medieval savagery calculated cruelty' / 'Its hard to pick / the worst moment' / With an arm across the torso / Face on the pale monkey nails.

Der Einstieg in *the Drift* (4AD, CAD 2603) ist Drama und Programm. Noel Scott Engel mit Ghedalia Tazartes in der Kehle und schwarzem Humor im Herzen jongliert manieristisch wie eh mit pathetischen Metaphern und irritierender Cut-Up-Poesie und schließt die ‚blutende Wirklichkeit‘ kurz mit dem Fleischwolf der Medien, in dem politische Gräueltaten ebenso verwurstet werden wie ein Künstler, der 9 Jahre nach seiner ‚Jahrhundscheibe‘ (B. Eno) *Tilt* erneut ein von großen Erwartungen, Verkultung und Vernichtungskritik umrautes Album veröffentlicht. Im Sog der Kontroverse werden Namen aufgewirbelt wie Jacques Brel, Phil Spector, Tom Waits, John Cale, David Sylvian, Nick Cave, Diamanda Galas, Foetus, Trent Reznor, P.J. Harvey und Xiu Xiu, Paul Celan, Ingmar Bergman, Lynch und Bela Tarr. Von Horrorfilmen bis zu Schuberts *Winterreise* und Britten's Opern werden Vergleiche bemüht und sicher scheint nur eins – Walker ist ein Monster sacré. Jedem, dem er begegnet, erscheint er offenbar in anderer Gestalt, den einen großartig, den anderen lächerlich. Sarkastisch nimmt Walker das Rauschen im Feuilleton vorweg: *'A moving aria for a vanishing style of mind' / 'Has absence ever sounded so eloquent so sad I doubt it?' / 'A nocturne filled with glorious ideas' / 'A chilling exploration of erotic consumption'*. Das Christus-Pathos von *I felt the nail driving into my foot while I felt the nail driving into my hand ...The audience is waiting* (Hand Me Ups) lässt er kollidieren mit dem in Donald-Duck-Stimme gekrähten *Whats up, Doc* bei ‚Escape‘. Seine Neofolk-Verehrer beglückt der 63-jährige mit dem schaurigen ‚Clara‘, in dem er mit düsteren Klangwolken, pervers-brutalen Schlägen auf Fleisch (!), Schalmei und Ocarina ein Bild à la Bosch malt von Mussolini und Clara Petacci, deren Leichen, kopfüber aufgehängt *Like what happen in America*, noch mit Gewehrkugeln geschändet wurden. Walker lässt Mussolinis Geliebte als Schwalbe, die sich ins Zimmer verflogen hat, durchs Fenster entkommen. Im von Gitarreneffekten (gespielt von James Stevenson und Hugh Burns, einst bei The Lonely Bears) und Strings, halb Der Weiße Hai, halb Xenakis, beherrschten ‚Jesse‘ überblendet er den tot geborenen, schon von Nick Cave besungenen Zwillingbruder von Elvis mit dem Einsturz der Twin Towers – ein Satz wie *Famine is a tall tall tower* spricht dabei Bände. Die beiden Traumata schneiden sich in der Klage *I'm the only one left alive*. Und von da an wird es erst wirklich schräg.

One of the prerequisites of working on one of my records is that everybody's got to have a sense of humour. Cos, you know, we would all die if we didn't, in that situation. I've always said, I don't want a lot of guys in black, brooding around the studio noodling on things.

Wovon mag ‚Jolson and Jones‘ handeln mit seinem *Curare! Curare! Curare!* (mit *West Side Story*-Anklang) und dem orakelhaften, von groteskem Esels-I-A illustrierten Refrain *I'll punch a donkey in the streets of Galway?* Die ‚Donkey Serenade‘ als Eselsbrücke zwischen Al Jolson und Allan Jones? Wo fließt der *river Dix?* Sind die Antworten so offensichtlich wie bei *What do Seoul / Sudan have in common? Both start with an S?* ‚Cue (Flugleman)‘ jedenfalls verschwimmt in Rätselhaftigkeit. Welcher Virus geht hier um und spricht: *From scratchless I ascend... I will follow the aerosol patterns... won't feed on the bodies?* Wer ist der Flugleman, der durch nächtliche Krankenhausflure schleicht und Flügelhorn spielt, *And his tune rises on the harvest clouds of dust?* Walkers scheint Benns *Morgue* mit Francis Bacon und Otto Dix zu verschmelzen, Dadaismus vexiert mit Nadaismus. Die Klangwelt stagniert schwarz in schwarz, schrillt in gothischem Horror auf, BAM BAM BAM BAM-Schläge ziehen sich als Leitmotiv von Lied zu Lied. Das pathetische Golgotha von ‚Hand Me Ups‘ wird durchgrollt von Tubax / Baritonsax, das Publikum klatscht dem Gekreuzigten in seinen *pee-pee soaked trousers* zynisch dünnen Beifall. Walker ist ein Chronist des Schreckens – *Brain running down along spear from the wound in the eye hole* (Hand Me Ups)... *Polish the fork and stick the fork in him He's done Boys He's done Boys* (Buzzers) – und des Unheimlichen – *Red is patchy snows the silver Hear the germs pinging on the night wind* (mit einem fiesem Sägen unterstrichen in ‚Psoriatic‘). Wer hat jemals über Schuppenflechte gesungen, über die langen Gesichter der Pferde? Handelt ‚Escape‘ von einem Gangsterpärchen auf der Flucht, vom Rückzug aus dem Irak? *You and me against the world... Look into its eyes It will look into your eyes*. Wie geht das aber zusammen mit *Serifot / Combs of Honey / Kellipot*, Anspielungen auf die Lurianische Kabbalah? Paranoia und der Ewige Jude? Zum Schluss dann ‚A Lover Loves‘. Walker, nur mit akustischer Gitarre, fängt das Heimliche und Unheimliche nochmal in seinem *Psst Psst* ein und alles Widersprüchliche in *This is a waltz for a dodo / A samba for Bambi / Gavotte for the Kaiser / Bolero For Beuys / A reel For Red Rosa / a polka for Tintin / corneas misted Psst Psst Psst*. Als ob alles, was er da gemacht hat, nur Tänzchen wären in Looney Toons.

LOOKING FOR HEROES

Über die Heldendämmerung im Neofolk

On my own, hour after hour / Sipping cocktails and reading Schopenhauer

In Looking for Europe – Neofolk und Hintergründe (Auerbach Tonträger), dem von Andreas Diesel & Dieter Gerten aus Nahdistanz geschriebenen Überblick über die schwärzesten Bad Boys & Girls of Anti-Pop, kommen auch so kritische Beobachter wie Martin Büsser, Lars Brinkmann und Marcus Stiglegger zu Wort. Insofern ist für eine breite Diskussionsgrundlage gesorgt. Aber zwischen dem positivistischen Fanblick und grundsätzlichen Vorbehalten droht etwas meiner Ansicht nach Entscheidendes auf der Strecke zu bleiben, nämlich dass Neofolk nicht nur dem Namen nach ein Widerspruch in sich ist.



Bas Richtschnur sind Heterodoxie und Sklavenaufstand, Schwarze Schafe und Minority Reports. Gemischt mit einer Disposition zu Melancholie und Kynismus. Daher rührt die Sympathie für Gnosis, Häresie, Revolte, Negation, für Gengeschichte und Subkulturen. Diese ‚andere‘ Unterströmung führt für mich von Marsyas nach Montsegur, von Isaak Luria zur Bruderschaft des Freien Geistes und folgt der von G.R. Hocke aufgezeigten manieristischen Strömung entlang der Schwarzen Romantik (M. Praz *Liebe, Tod und Teufel*, Walter Mehring *Die Verlorene Bibliothek*) und über die bis heute virulenten modernistischen ‚Entartungen‘ des vorletzten Fin de Siecle hin zu Rock in Opposition und zu Antifolk. Was Neofolk dagegen als anti-bürgerlichen, anti-christlichen, anti-modernen und elitären Mummenschanz aufführt, kommt mir vor wie der Murmeltiertag in Punxsutawney, nur dass Neofolk darin Erfüllung findet, immer wieder sein arg begrenztes Repertoire zu wiederholen. Denn alles noch so martialische Getrommel kann die Sucht nach Statik und Stillstand nicht übertönen. Die Geschichte von vorn, nur wie eingefroren vor dem 30. Juni 1933, vor dem August 1914, vor dem Untergang der Stauffer, der Asen, ach, von Atlantis.

In die Hölle, nach Buchenwald und Stalingrad führen gerade Schienenstränge, nüchterne Ingenieurskunst und Bürokratie und ein Größenwahn von bössartiger Banalität. Schleichwege führen kaum zur Macht, öfter ins Exil. In welcher Mytheninflation sich im 19. Jhdt. der Bankrott des 20. zusammenbraute, diese Mischung versuchte Qrt in *Drachensaat* zu analysieren. Seine Unterscheidung von ‚Heroischem Idealismus‘ und ‚Heroischem Nihilismus‘, so erhellend für ein besseres Verständnis der psychohistorischen Kräfte, die zum Nazismus, Faschismus und Stalinismus hin oder nahe dran vorbei führten, scheint mir auch ein geeignetes Instrument, um Neofolk zu verstehen als Ästhetik, die auf Ritter-Tod-und-Teufel-komm-raus in der Asche der Gegenmoderne stöchert, sich gezielt mit dem Plunder ‚rechter‘ Mythen und ‚faschistoider‘ Ikonographien ausstaffiert und dabei die Grenzlinie zwischen martialisch-okkultem Synkretismus und ‚böser‘ Alchemie ebenso zu verwischen droht wie ihr eigenes Zwitterwesen aus resignativ-stoischen und regenerativ-utopistischen Zügen.

Qrts Nihilisten und Idealisten, letztere gespalten in einen rechten und linken Flügel, unterscheiden sich im Tun (zumindest der Beschwörung und Verherrlichung des Tuns) oder Lassen, durch kollektive oder solipsistische Lösungsansätze, in trotzigem Phantasmen oder defätistischem Überdruß. Die Idealisten, heillose Heiler von Phantomschmerzen, sind darauf fixiert, dass das Eckige ins Runde passen muss, ‚notfalls‘ mit Gewalt. Die Nihilisten als tragikomische Clowns des Posthistoire winken dagegen defätistisch ab – rien ne va plus. Ihr ‚Europa des Absurden‘ (Hocke) ist *„ein Sumpf von faulen Verhältnissen, der kein einziges Opfer verdient.“* (Beckett) Ausgangslage ist für beide die Diagnose *Götterdämmerung* (R. Wagner), *Untergang des Abendlandes* (O. Spengler), *Waste Land* (T.S. Eliot), *Nightmare Culture*.

Mit Qrt und Hocke als Versuchsleitern zeigt
Looking for Europe sich tatsächlich als Fundgrube für
 neofolk-interne Präferenzen, Differenzen und Spannungen:

Einerseits	oder aber
Weltschmerz, Kritische Paranoia, Auszug aus der entzauberten Welt (M. Weber/ N. Bolz), Ästhetisierung des Schreckens	Paranoia, Verschwörungs-Theorie, Revolte gegen die Moderne Welt (J. Evola), demiurgisches Hau-Ruck
Pessimismus, Selbsttheroisierung, Glorie des Verzichts, Inversion	Trotz, Helden-Kult, Glorie der Tat, Männerphantasien
Blasphemie, Melancholie, Ennui, Schmerz	Glaube, Wille zur Macht, Kraft durch Freude
Hortus conclusus, Verlorener Posten, Arkadien, Mundus subterraneus	Imperium, Werwolf Heimat, Natur (ohne Unkraut und Ungeziefer)
Dandy, Außenseiter, Caractère maudit, Steppenwolf, Wild Boys	Männerbund, Orden, Tempelritter, Samurai, Wandervogel, Hitlerjugend
William Blake, Lord Byron, John Keats, Lautreamont, Charles Baudelaire, Nietzsche, Arnold Böcklin, J.-K. Huysmans, Octave Mirbeau, R.M. Rilke, Oscar Wilde, Fidus, H.P. Lovecraft, Hermann Hesse, Ezra Pound, Gottfried Benn, Jean Cocteau, Jean Genet, W.S. Burroughs, Alejandro Jodorowsky	Thomas Carlyle, Richard Wagner, Julius Langbehn, H.St. Chamberlain, Rudyard Kipling, d'Annunzio, Hermann Löns, Aleister Crowley, Ernst Röhm, Hans Blüher, Corneliu Codreanu, Leni Riefenstahl, Arno Breker, Albert Speer, Josef Thorak, Yukio Mishima, Charles Manson
<i>Die Verdammten, Der Nachtportier, The Prisoner/Nummer 6, The Wicker Man</i>	<i>Die Nibelungen, Triumph des Willens</i>
Manierismus, Dissonanz, Grotteske, subjektive Willkür	Klassizismus, Harmonie, Größe, Mimesis kollektiver Phantasmen
Schwarze Romantik, Gothic Novels, Weird Tale Murder Ballads, Decadence, Symbolismus, Jugendsti I Expressionismus, Magischer Realismus	Klassik, Romantizismus, Neoklassizismus, Salonmalerei, Heimatroman, Naturlyrik, Naziästhetik
Pathos, Alchimie du Verbe, Perversion, Camp, Spleen, Schwarzer Humor, Sarkasmus	Pomp, Kitsch, Beschwörung, Hygiene, Ernstfall, Kasinohumor, Zynismus
Stilleben, Danse Macabre, Ruine, Labyrinth, Hieroglyphe, Metapher	Kriegerdenkmal, Pompe funèbre, geschlossene Körper, Säule, Zeichen, Phrase
Gnosis, Alchemie, Hexenkult, Satanismus, ,Puppen-Theologie' (D. Tibet)	Naturschwärmerei, Neuheidentum, Nordische Mythologie, Runenmagie, Schwarzmagie
Dionysos, Orpheus, Odin, Luzifer, Hamlet Saturn, Mond, Our Lady/White Goddess	Apoll, Uroboros, Siegfried, Erzengel Jupiter, Sonne, Mars
Die Blumen des Bösen, Rose, Alraune, Blaue Blume	Yggdrasil, Wald, Eisernes Kreuz
Hirn, Abenteuerliches Herz	Seele, Heiliges Blut
Droge, Rausch, Absinth, Martini, Maske	Trommel, Fahne, Bier, Wein, Rüstung, Schwarzhemd

Dass diese Teststreifen nicht als simple kriminologische Schablonen funktionieren für das eindeutige Profiling von Möchtegern-,Künstlern' oder Möchtegern-,Tätern', zeigt sich schon am Zwitterwesen von D'Annunzio oder Mishima als Decadence-Dandies und Putschisten. Zudem gibt es Brüche im Leben, exemplarisch bei Benn, auch Entwicklungen und schlicht Unvereinbares im gleichen Schädel. Die Œuvres von David Michael Tibet (Current 93) und Tony Wakeford (Sol Invictus, L'Orchestre Noir, HaWthorn) zeigen eine Entwicklung, als ob sie sich selbst erst allmählich ihrer nihilistischen Empfindsamkeit und ‚Entartung‘ bewusst geworden wären. Douglas Pearce (Death in June) ist als schwuler SA-Dandy sogar die Verkörperung von etwas schier ‚Unmöglichem‘. Nur die Rosa-Winkel-Fraktion war aber auch couragiert genug, ihren Helden ins Avancierte zu folgen – von Wilde, Gide und Cocteau bis Genet, Pasolini, Anger, Burroughs, Mishima und Fassbinder.

Beim ‚idealistischen‘ Muster dominiert dagegen ein Theaterplunder, bei dem nur der Mut zur Lächerlichkeit beeindruckt. Selbst die zweifelhaften, aber immerhin problembewussten Krisendiagnostiker (O. Spengler, C. Schmitt, E. Jünger) werden nur in Phrasen rezipiert, ‚Linke‘ kategorisch ignoriert. Infamie geht über Erkenntnis, Eskapismus über alles. Dass weiterhin auch die „Fresse von Cäsaren“ und das „Hirn von Troglodyten“, die Gelsenkirchener Klassik von Thorak und Breker, die ariososophisch-rassistische Verstiegtheit von Evola und die antisemitisch vernagelte Erzengelei eines Codreanu ihre Bewunderer haben, finde ich bloß zum Kotzen, aber nicht annähernd so wie die als ‚Dienst am Volke‘ verbrämte Menschenverachtung der Stützen der Gesellschaft, die die ‚Rechten‘ und schon gar nicht das Gruselkabinett am lunatic fringe längst nicht mehr nötig hat, um guten Gewissens brutal zu sein.

Ideale sind Feigheiten
(O. Spengler)

Solange freilich die „*sociopathic pleasures*“ (Neither/Neither World) im kleinen Kreis ausgereizt werden, sogar mit hörenswerten Resultaten – ‚Kopfjäger‘ von Death in June ist wirklich beklemmend –, muss ich eine gewisse Leidens- und Freudengenossenschaft einräumen. Aber bei allem Lob des Zwilichts sollte einen die Selbstachtung von so dummdreisten Flappsigkeiten abhalten wie *“Faschismus, Nationalsozialismus oder auch die Demokratie, alles Systeme mit zahlreichen Schattenseiten.”* (Kadmon / Allerseelen) Wer, wie Albin Julius (Der Blutharsch), die Selbstwidersprüche der Demokratien hämisch als Rechtfertigung anführt, um sich als Arschloch zu geben, das in jedem System zurecht käme, macht sich zumindest Illusionen über die Segnungen einer Nichtdemokratie. Wenn A. Bergamini (Kirlian Camera) sein Herumkaspern mit dem Totschläger Codreanu dadurch für ausbalanciert erklärt, dass er auf der ‚linken‘ Seite ja Klaus Kinski gesampelt hat, bleibt mir nichts, als stöhnend die Augen zu verdrehen.

Neofolk diskreditiert sich automatisch dort, wo sich die Möchtegern-Helden bei der Täterseite anschleimen, als eisenhansige Troubadoure, als Herrenmenschen auf Urlaub, als egomanische Schreibtischtäter, eifrig bemüht, dem Teufel Rechtsbeistand zu leisten. Nicht Gegenpol, nur Negativabzug des Mainstreams und zurück gebliebener Schlamm. Aufgewärmtes 19. Jhdt., das Zeitalter der Illusionen, an dessen Ende die Spießler dann Amok liefen. Neofolk der nur ‚idealistischen‘ Sorte ist der Abklatsch eines Spießertums, dessen Wahn Europa in Schutt und Asche legte. Was dabei auf die Schnauze fiel, war nicht tragisch. Nietzsche nannte den Willen zur Macht über andere ‚Sklavenmoral‘. Für Ernst Jünger bestand Heldentum nicht zuletzt darin, den Schmerz auf sich zu nehmen. Für G. Bataille ist souverän, wer den Mut zur Ausnahme aufbringt, nicht, wer das Lob von Alphetieren singt. Aber selbst mein Brüsseler Metamanierist Hocke erwies sich als ‚Feigling‘, der Beckett als *“Iemurenhaften Pseudo-Dichter”* verteufelte und für ein *“keusches Europa”* die Versöhnung der Gegensätze in apollinischem Licht halluzinierte.

Neofolk ohne die aufgezeigte Bipolarität implodiert zum ästhetizistisch-brutalen Versuch, Kotzbrocken als Helden zu verklären und das Schikanieren von Schwächeren als Großtaten des Schicksals schönzureden. Dabei hat gerade der Neofolk-Held Ernst Jünger vorgelebt, dass der Heroismus, in der Totschlägerreihe mitzustürmen, nichts ist im Vergleich mit der Anstrengung, aus ihr herauszuspringen. Letztendlich ist nur die Akzeptanz von ‚Verletzlichkeit‘, ‚Entartung‘, ‚Manie‘ und ‚Fremdsein‘ ein verlässlicher Indikator, ob man einen Matthes & Seitz-Dandy auf Melancholie- und Originalitäts-Trip vor sich hat oder einen Hohlkopf, der in einer ebensolchen Welt krampfhaft sich was vormacht und, schmerzfrei gegen Kitsch, nur einen Pluspunkt aufweist – statt eine Partei oder Zeitung zu gründen, um Loser auf Sündenböcke zu hetzen und auf anderen Verlierern herum trampeln zu lassen, malt er Postkarten. Kleinkunst als Mülleimer der Weltgeschichte? Wenn's nur so wäre.

Exhumierung sterblicher und unsterblicher Überreste

von Asmus Tietchens

Das Ausbuddeln bereits vergrabener Leichname wird besonders akribisch von der Gerichtsmedizin betrieben, um Indizien für begangene Verbrechen zu erhalten. Historiker öffnen gerne Grabstätten, um beispielsweise nachzuweisen, daß im Schrein der Heiligen Drei Könige (Kölner Dom) keineswegs die Skelette eben dieser, sondern die einer kleinwüchsigen Frau, eines Kindes und eines normal gewachsenen Mannes beigesetzt sind. Gerichtsmediziner, Pathologen und Geschichtsforscher betreiben ihr Geschäft eher aus wissenschaftlichem Interesse, während Nekrophile, Gruftsüchtige und andere Spökenkieker angesichts ans Tageslicht beförderter Gebeine schon mal das Überweltliche, das Untergründige oder gar das Böse (wie kommen sie darauf?) zu erleben hoffen. Ein Grenzfall zwischen Irrationalem und Wissenschaftlichkeit mag die Exhumierung des Schiller-Schädels und seiner anschließenden Begutachtung durch Goethe gewesen sein. „Ein Knochen ist ein Knochen, und tot ist tot“, schreibt Klopstock in seinem immer noch wichtigen Werk ‚Das Leben von seinem Ende aus betrachtet‘ und wollte damit sagen, daß das Auratische, welches einem Gegenstand anhaftet nichts weiter sei als die auf das Objekt gerichtete Projektion des Betrachters.



Leichen, Untote und Wiederauferstandene. Viva Industrial !?

Die Schädelstätte der populären Musik wächst und wächst, daran ändern auch euphemistische Bezeichnungen wie ‚Hall of Fame‘ oder ‚Pantheon des Pop‘ nichts. Und selbst in den Nischen der Katakomben, abseits der großen, vielbesuchten Mausoleen, in denen schon zu ihren Lebzeiten Beatles, Elvis Presley, Pink Floyd und Tausende andere Musikanten einbalsamiert dem Ende der Tage entgegendämmern, selbst dort, wo es am finstersten ist, findet Anbetung und vor allem Verklärung statt. Das ist Pop in seiner perfidesten Form: Totenkult.

Einige der wichtigsten Industrial-Protagonisten (z.B. TG, New Blockaders) haben sich selbst bereits vor Jahrzehnten qua Manifest ins musikalische Jenseits entrückt. Das waren im Sinne von Redundanzvermeidung mutige Schritte, die wir zwar bedauernd, aber mit beifälligem Kopfnicken registriert haben. Ein zukünftiger Totenkult schien anfänglich ausgeschlossen, und man wollte es den Ärschen vom Business ja ohnehin nicht nachmachen.

Andere starben/sterben einen langsamen Tod und führen als ästhetische Untote ein geisterhaftes Leben, geeignet, den Psychopathen und Klistierbeutelverherrlichern der dritten Generation selbstgefällig ein abgeschmacktes Gruselszenario vorzugaukeln, das in dieser Form nicht mehr aussagekräftig ist. Es bedarf einer neuen musikalischen Sprache, um auf die gegenwärtigen Schrecken und künftigen Zusammenbrüche hinzuweisen.

Und dann gibt es da die Wiederauferstandenen. Den Resurrektionen dieser Gestalten aus dem Industrial-Jenseits eignet aber auch so gar nichts Wunderbares, so gar nichts Geheimnisvolles, sondern sie folgen, wie a l l e s im Pop, schnöden Marktgesetzen und sind Resultate bitterer Existenzangst oder – meinetwegen – verständlicher Eitelkeit.





Johannes Heesters, das 101jährige Vorbild

Johannes Heesters dankte in einem Interview dem lieben Gott dafür, daß er ihm seine Stimme bis ins hohe Alter erhalten hat. Ähnlich dankbar mag auch William Bennett (Whitehouse) sein. Genesis Porridge (sic) singt dem Herrn vielleicht Preislieder dafür, daß er ihn mittels einer kostspieligen Operation in den Körper einer formlos aufgetriebenen Vettel schlüpfen ließ. Die Beispiele ließen sich weiterführen. Der Unterschied besteht allerdings darin, daß Johannes Heesters nie so richtig weg war vom Fenster, immer den charmanten Bonvivant mimte. Wo aber waren die tot geglaubten Industrial-Kombattanten in den vergangenen 20 Jahren? Man weiß es nicht so recht, ist auch nicht so wichtig. Nun sind sie jedenfalls wieder auf der Bildfläche erschienen, teilweise amüsieren sie, teilweise, vor allem bei jüngerem Publikum, erzeugen sie das Gefühl von Peinlichkeit; und nur die einstigen Mitstreiter streifen sich die abgetragenen schwarzen Kittel noch einmal über, suchen die alten Buttons heraus und raunen von den heldischen 80ern, davon, daß damals Blut und Sperma flossen, Serienkiller und Schwarzmagiere den Lauf der Dinge bestimmten, und davon, daß man vor den Pershings und SS 20 sich am besten in Ground Zero flüchten könnte. Das waren die großen Städte, in denen die misogynen Frauenmörder umgingen und in denen jeder Plattenhörer ein Neurotiker war. Wie schön war das damals!

Da sind sie also wieder, die Ikonoklasten und Schiffmänner des Industrial. Nicht etwa in neuer Gestalt oder mit zeitgemäßen, frischen Ideen, sondern als selbst ausgestellt, authentische Exponate einer versunkenen Epoche einstmals wegweisender Musik und einer konsequenten Haltung, deren Berechtigung zu ihrer Zeit unbezweifelbar war. Sie präsentieren sich auf neu eingespielten Tonträgern und machen live den dummen August. Den Nachgeborenen mögen diese Schreckensmänner und -frauen befremdlich erscheinen; zu groß ist bereits der historische Abstand, um das gewesene Zeitgefühl vermitteln zu können: „Kalter Krieg? Was’s das denn?“ Um nur ein Beispiel zu nennen. Retro? Wohl kaum. Vielmehr treibt sie die schockartige Erkenntnis einer unzureichenden Altersversorgung wieder in die Öffentlichkeit.



Neue Sterbeplätze suchen oder leben wollen?

Nach der Großen Feindlichen Übernahme im Jahre 1989 taugte Ground Zero nicht mehr als Sterbeplatz. Überhaupt wollte man plötzlich nicht mehr so gerne sterben. Interessanterweise büßte Industrial fast zeitgleich seine letzten Bedeutungsreste ein – ob es einen kausalen Zusammenhang gibt oder nicht sei dahingestellt. Aber mit dem Industrial verhielt es sich wie mit den alten Kastrationskulten: Gerade wenn sie am nötigsten wären, verschwinden sie. Und angesichts der heraufziehenden Barbarei nach 1989 hätte Industrial zeitgemäß reagieren können, anstatt Hybriden wie beispielsweise EBM, Techno und Breakcore hervorzubringen. Aber Industrial hatte nun mal seine Zeit gehabt.

Anders als der hurenhafte Kollege von der kommerziellen Zunft, bewegt sich der redliche, von unerschütterlichem Krisenbewusstsein gekennzeichnete Künstler ökonomisch grundsätzlich stets auf allerdünnstem Eis. Daran ändern auch Post-Postmoderne und Neuer Kapitalismus nichts. Also tauchen so sicher wie das Amen in der Kirche früher oder später (meistens später) die ebenso banalen wie bangen Fragen auf: „Ja, was denn nun? Wovon soll ich als 60-, 70- oder gar 80-jähriger leben? Wie begleiche ich die hohen Arztrechnungen?“ Der Kollege von der kommerziellen Zunft hat diese Fragen frühzeitig clever beantwortet. Hatte er viel Kohle kassiert, legte er diese gewinnträchtig an; hatte er wenig Kohle kassiert, wechselte er rechtzeitig in einen „bürgerlichen Beruf“ über. Irgendwie geht das schon klar. Wie aber muß der in die Jahre gekommene Industriale an diese Fragen herangehen? Er droht in dem dünnen Eis einzubrechen. Im Musikbusiness der Unterhaltungsindustrie heimatlos, in der „bürgerlichen“ Welt unbeholfen oder nach wie vor strikt verweigernd, darüber hinaus mit dem Stigma versiegender Kreativität behaftet, bleibt ihm ja gar nichts anderes übrig, als sich dem Markt zu stellen und ein Comeback mit den alten Kamellen zu versuchen. So ist Pop, auch und besonders in den kaum wahrgenommen Abseiten seines Spektrums. Und spätestens hier wird ein Mick Jagger ebenso unglaubwürdig und jämmerlich wie ein Genesis Porridge (sic). Dabei hat der immer noch (oder wieder) augenrollende, vergewaltigende und sich psychopathisch gebärdende Industriale es ungleich schwerer, weil sein Unterhaltungswert verdammt gering ist, sein potentielles Publikum bestenfalls nach Hunderten zählt, und nicht zuletzt, weil seine Botschaften von vorgestern für die Jungen heute kaum noch zu entschlüsseln sind. Er führt sich selbst so vor wie in alten Zeiten die Betreiber von Jahrmarktsbuden Damen ohne Unterleib zur Schau stellten. Für einen geringen Bettel, der aber zum Überleben wichtig ist, wird angenehmer, jedoch zahnloser Grusel geliefert. Die Vermutung der Beutelschneiderei liegt nahe. Das ist das eigentliche Elend der Wiederauferstandenen: Weil sie nicht früh gestorben sind und nun auch gar nicht mehr sterben wollen, müssen sie leben. Sie sind jetzt gezwungen, genau das zu tun, was sie in der Blütezeit ihres Schaffens zu recht anprangerten; sie sind nicht mehr selbst die heulenden Wölfe, sondern sie heulen mit den Wölfen. Angesichts dieser Tragik muß ihr Wiederauftauchen allerdings milde betrachtet werden, obwohl es schon ein wenig schmerzt, die Rückgrate auch dieser Künstler gebrochen zu sehen.



Kranzniederlegung an lebenden Denkmälern

Falls es nicht deutlich geworden ist: Nicht das Industrial Movement mit seiner unbestreitbaren ästhetischen und politischen Relevanz sollte hier in Frage gestellt werden. Der musikalische Befreiungsschlag der späten 70er und frühen 80er Jahre und alle daraus resultierenden Facetten sind nicht hoch genug zu bewerten. Die obligatorische und fast müßige Frage, ob es ohne Industrial heute überhaupt eine so differenzierte und vielfältige Geräuschmusik gäbe, mutet beinahe sentimental an. Gleichwohl soll sie gestellt und mit einem entschiedenem „Nein“ beantwortet werden. Ehrlicher Dank an TG, SPK, CV, P16.D4 und die vielen anderen Ahnen. Wir wollen euch Kränze flechten, wir wollen eure Namen in Ehren halten und euch nie vergessen. Aber bitte zeigt uns nicht eure Leichname, zu was sie im Laufe der Zeit auch wurden. Die Heiligengeschichte berichtet nur von einem einzigen Kadaver, der nach Rosen duftete.

„Einzelne Mitreisende gaben mir kleine Geschenke, die sie mir mit einem Ernste aufdrängten, der eine Zurückweisung unmöglich machte. Es waren ohne Zweifel seltsame Dinge, aber jedes wurde in guter Absicht mit einem freundlichen Wort und mit einem Segenswunsch gegeben und mit jenen gefahrbeschwörenden Gesten, die ich schon vor dem Hotel in Bistritz gesehen hatte – dem Bekreuzen und dem Zauber gegen den bösen Blick“, notierte Jonathan Harker in sein Tagebuch. (Bram Stoker: Dracula)

Gefahren braucht man zwar nicht befürchten und abwehren,
wenn man Sonic Suicide #1 (Vivo 014CD, 2005) vom

THE MAGIC CARPATHIANS PROJECT

in den Player einlegt, aber „seltsame Dinge“ geschehen schon im karpathischen Grenzgebiet zwischen Polen und der Slowakei, wo das Paar Anna Nacher und Marek Styczynski neue Klangräume erforscht und füllt, von denen hier schon mal satte 60 Minuten für die Welt konserviert wurden. Vor sieben Jahren stieg Anna Nacher ins Atman Projekt ihres jetzigen Partners ein, der eine bewegte Musiklaufbahn zwischen Punk und indischem Raga hinter sich hatte. Da sich die Interessen der beiden jedoch in Richtung Improvisation und Elektronik verschoben, löste man Atman auf, um zunächst mit wechselnden Musikern zu arbeiten.

Eine weitere Reduzierung auf ein Duo bei *Sonic Suicide* brachte schließlich noch mehr Freiraum für die experimentelle Entfaltung. Inspiriert werden die Künstler von ethnischer Musik und einer Vielzahl alter, seltener und möglichst handgefertigter Instrumente, die auf der ganzen Welt gesammelt und in neuem Kontext eingesetzt werden oder wie Badoog (ein Soundwavegenerator) extra für TMCP gebaut wurden. Anna Nacher bezeichnet ihre Vokalakrobatik eher als 'voice' denn als 'vocals', verzaubert teilweise durch Phantasiesprache, hervorgestoßene Silben oder versucht so zu singen, wie Hendrix Gitarre spielte. Beeinflusst ist sie, die, vermutlich wegen ihrer Stimmlage, gern mit Galas und Lynch verglichen wird, von asiatischen Schamanen, bulgarischen und nordischen (Saamen) Stimmen, von afromuslimen und polyphonischen korsischen Gesängen. Sie studiert und imitiert aber auch Tierlaute und gibt als Einflüsse (BA-Leseraugen werden glänzen) Catherine Jauniaux, Iva Bittova, aber auch Yoko Ono, Patti Smith und Janis Joplin an. Anna Nachers Gitarristenvorbilder sind Ribot, Fahey und Sonic Youth, am nächsten kommt sie mit ihrem Endlosgeschwurbel aber Acid Mother Kawabata Makoto. Weiterhin ist sie zuständig für tampura, sruti box, bastardized radio loops, field recordings, waves & tronics, sonic suicide. Marek Styczynski zeichnet verantwortlich für badoog, flutes, sax, mini clarinet, oboe x, didjeridu, Pirin pipes, ocean drums, field recordings, percussions, toys & found objects, fuck ups and magic tree rattles.



'The Prison Of Your Mind' nimmt einen mit auf eine psychedelische Reise im Hier und Jetzt mit geringen Melodieverschiebungen bei gebetsmühlenartigen Wiederholungen, wie sie die japanischen Acid Mothers ähnlich fabrizieren. 'Carpathian Herbs' ist collagenhaft aufgebaut mit verzerrten Einspielungen und Sitarklängen und dehnt sich über 13 Minuten. Der Titelsong beginnt mit Drones und endet in 'Field'gesängen bulgarischer Mönche und nepalesischer Fakire. Karpaty Magiczne verstehen sich auch als politische Band, die z.B. den Jugoslawienkonflikt und den Irakkrieg anprangert oder die negativen Aspekte der EU-Erweiterung anspricht. Bietet da 'Asylum On The Moon' eine Alternative? Auch '2003' lamentiert „*It's been a hard time...empty heads ...no place to go...empty eyes down on the ground...waiting for better dreams...watching war games on TV...*“, obwohl es zunächst wie ein Folksong im Songformat klingt. In 'Warsaw Vibes' verschieben sich verrauschte Fieldrecordingstimmen zu fernöstlichen Klängen, japanischem Singesang und später zu Gitarrenplingplong. Die Cosmic Version von 'Om Ah Sarasvati Namaha' entlässt uns mit buddhistischen Gebetsglöckchen, Klangschalen und Mantras ganz aufmerksam, aber entspannt, in die raue Wirklichkeit.

MBeck

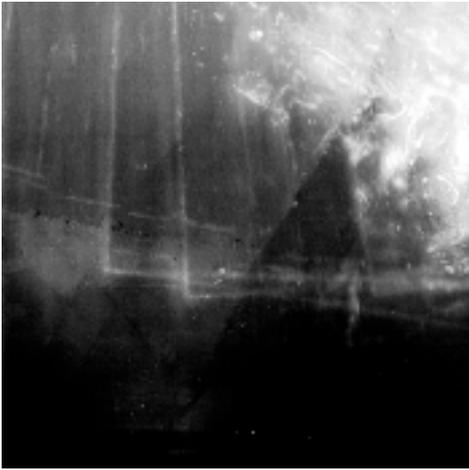
Mit Leuten, die schon fünf CDs gemacht haben und wollen, dass man sie anhört, können Sie die Straße pflastern. Aber jemanden zu treffen, der von den fünf CDs, die man gemacht hat, mehr als eine kennt, ohne selbst auch sieben gemacht zu haben, die man seinerseits wieder kennen soll – das ist das Allerseltenste. (Dachverband der Anonymen Rezipienten)

DAS POP-ANALPHABET

KOJI ASANO *Live in Glasgow 2006 (7things, mp3)*: Auf dem neuen schottischen Podcast-Label Seven Things publizierte neben etwa Yannis Kyriakides & Andy Moor (*Yannis and Andy Live*), Zoë Irvine & Nmperrign (*Live*) oder Charlemagne Palestine (*The Golden Mean*) nun auch der BA mit seinem Work im ständigen Progress wohlvertraute Japaner eine seiner Arbeiten für die Generation Download. Das Lo-Fi-Medium mp3 ist dafür nicht schlecht geeignet, denn der Komponist trübt seine elektroakustischen Klangbilder gern bewusst mit Noiseabschattungen oder hüllt sie in rauschende Lärmschleier. So auch hier. Ein monotoner Zweifingerpianoriff klimpert nur minimal variierend vor sich hin. Von Anfang an sind die Anschläge verrauscht und in den folgenden Minuten tauchen sie immer mehr in fiependen Pulstönen und aufstiebigem Elektrosmog unter. Der wölbt sich ganz allmählich mit ätzendem Knirschen zu einer Klangregenwolke, die morphend immer größere Blasen wirft und Metastasen treibt, bis sie nach 12 Minuten das Piano verschluckt hat. Das Dröhngeschwulst knurscht und knarzt und zerfasert jämmerlich orgelnd immer weiter. In einem schaurig gedehnten Striptease scheint die bruististische Wucherung sich selbst die Haut abzuziehen und kehrt dabei ein Inneres nach außen, das wie ein Aasfliegen-schwarm schillert. Ein dunkler Puls versucht Kurs zu halten. Aber die antipythagoreische Katzenjämmerlichkeit dieser gummizäh sich verformenden Surrealpsychedelik, in der Asano Tony Conrads schräge Chromatik mit einer in ‚falscher‘ Geschwindigkeit eiernden Elektroakustik konsequent zuspitzt, schraubt sich unbarmherzig in unerhört gedehnte und verzerrte Zonen. Ein ganzes Gespensterorchester frisst sich als paranormaler Tonbandwurm in die Gehörgänge....

FRANK BRETSCHNEIDER & PETER DUIMELINKS *fflux (Korm Plastics, KP3017)*: Das ist der 10. Release in Frans de Waards im Jahr 2000 gestarteter Brombron-Reihe. Diesmal setzte sich in Nijmegen's Extrapool ein Mann aus dem Raster-Noton-Kollektiv, auch bekannt unter den Noms de plume Komet und Produkt, auseinander mit einem alten Bekannten von de Waard. Für Duimelinks Renommee brauche ich nur Stichworte wie THU20, Kapotte Muziek, Goem und V2_Archief zu nennen. Die gemeinsam gefundene Schnittmenge, aneinander gereiht zu ‚knox‘, ‚fix‘, ‚fax‘, ‚prax‘, ‚lux‘, ‚mux‘ & ‚max‘, versucht einem, wenn nicht ein E, so doch ein X für ein U vorzumachen. Minimalistische Clicks+Plop-Flows betüpfeln und durchloopen den Klangraum mit angenehmen Mustern. Das beständige Pulsieren ist unterfüttert und umrauscht von sanft sirrenden und oszillierenden Dröhnfäden, die den rhythmisierten Vorwärtsschub abfedern. Selbst im flatterig vibrierenden ‚lux‘ swingt etwas mit, das zum Zehenwippen und innerlichen Headbängen einlädt. Jeder der Trax tuckert in einer Variante von krummtaktigen, aber repetitiven Tänzelschritten so vor sich hin und triggert ein Dancing in your head, das mit dem Charme des garantiert Nutzlosen, aber ebenso definitiv Unschädlichen als Bauhaus-Electronica fürs stilbewusste Co-cooning für sich spricht.

HERVÉ BOGHOSSIAN / STÉPHANE RIVES / MATTHIEU SALADIN *plateformes ((1.8)sec.records, (1.8)sec005)*: Die mikroelektronische Ausrichtung dieses feinsinnig getauften kanadischen Labels, das bisher Stoff von Domenico Sciajno & Kim Cascone, dieb13/Tomas Korber/Jason Kahn und Dawid Szczesny herausgebracht hat, setzt sich auch mit diesem Trio fort. Feedbacks von E-Gitarre und verstärkter Bassklarinetten und Rives zirkularbeatmetes Sopranosaxophon dienen als kaum zu identifizierende Quellen für dröhnminimalistische Wellen mit Obertonnebenwirkungen. Im summend mäandernden, zeitvergessenen Auf und Ab, das seinen Raum selbst als Wolke vibrierender Moleküle mit sich führt, sinkt man in langsamster Zeitlupe ins Hören wie in einen tiefen, mit purem Klang gefüllten Brunnen. Deep Listening als Vollkörperdröhnung im Om-Kanal. Ein Schweben und Beben in Mu-seligem Sensoround, wenn alles, was nicht nicht ist, von einem abfällt und der letzte Funke von Bewusstsein, das eben noch Namen wie Lucier und Niblock wälzte, davon driftet und in ichloser Entropie zur Ruhe kommt.



COMBAT ASTRONOMY The Dematerialised Passenger (Discus 20): Auf James Huggett und seinen gewaltigen Fuzzbass stößt man, wenn man sich in die Außenbezirke von Freaktown vorwagt. Aufgewachsen im nordwest-englischen Macclesfield, blieb Huggett ein musikalischer Eigenbrötler. Sein dabei entwickelter ‚psychedelic industrial‘ war bisher nur im Split mit Sleeping With The Earth (Troniks, 2000) und auf Lunik (Ad Noise-am, 2001) zu hören gewesen. Für The Dematerialised Passenger, ambitioniert angelegt als „a modern day industrial progressive epic“, fusionierte Huggett sein Mahlwerk aus Bass-, Gitarren- & Electronic-Sounds und Programming-Beats mit dem Fagott von Mick Beck, der Flöte von Charlie Collins und vor allem dem Alto- & Sopraninosax und der Bassklarinette von Martin Archer. Collins war Mitbegründer von ClockDVA gewesen und landete über The Box bei Left Hand Right Hand und neben seiner Funktion als Discus-Hausproduzent mischt er noch in diversen Projekten des einstigen Bass-Tone-Trap- und jetzigen ASK-Gitarristen John Jasnoch mit. Beck wiederum leitete in den 80ern Feet Packet und gehört mit Fell und Paul Hession zu den T-Trägern des Sheffield-Impro, aktuell mit dem Grew Trio und mit Shkrang!. Ich liebe solche musikalischen Wurzelnetze. Nun zur Musik selber. Schon der erste Höreindruck schleudert einen weit ins Niemandsland des Jazz. Seit Kevin Martins Ice-Zeit hat hier kein Zug mehr gehalten. Zu düster, zu elektronisch das Ganze, zu monoton, zu oft minimalistisch repetitiv. Das erklärt die hilflosen Vergleiche mit Circle und Guapo, mit Godflesh und God, daher werden dem Bassgeknurr Zeuhl-Reminiszenzen unterstellt. Aber Huggett wuchtet seine Lasten ganz ohne Drums und verneint damit das Wesentliche an Jazz und an Rock. Wie einst in der Pathological-Zone fusioniert Combat Astronomy statt dessen ostinaten Postindustrial mit flackernden Feuerzungen. Als ‚Greedy Angels‘, ‚Collapsing Runways‘, ‚Orion‘ oder ‚Solar Guitars‘ fräst sich die finstere Glut dieser Soundlava durch dystopische Zukunftsvisionen, bohrt sich diese martialische Sonic Fiction durch die schweflige Unwirtlichkeit von Impossible Worlds. Archer und Beck schüren die Glut in diesem schwarzen Feuer. Das ist grimmiger, starker Stoff.

MARTIN ARCHER entpuppt sich als Clou, er ist nicht nur der Discus-Macher, sondern war ein Original-Bass-Tone-Trapper. Trapping, die 83er Kultscheibe der NoJazz-Legende aus Sheffield, wurde, ja fass ich’s denn, inzwischen von Music a la Coque, einem kleinen Liebhaberlabel in Bari, neu aufgelegt. Archers seitherigen Aktivitäten umfassen Kollaborationen mit Geraldine Monk, Simon H. Fell, Neil Carver, Army of Briars oder ASK, auf einem Pfad, den er konsequent seit den 80er verfolgt, von Hornweb oder seiner ersten Discus-LP Wild Path Favourites (1988) über Winter Pilgrim Arriving (1999) bis Heritages and Ringtones (Discus 18, 2004). Neugierig geworden, besorgte ich mir einige der Discus-Perlen und bin beglückt durch eine faszinierende elektroakustische Ästhetik aus Saxophon- und Klarinettenklängen, die sich mischen mit Keyboards-, Synthesizer- & Vioelectronic-sounds, Drum-Programs & Processing. Für Heritages samplete Archer den Perkussionisten Ingar Zach und spickte die vier ‚Ringtone‘-Tracks mit der Harfe von Rhodri Davis und dem Kontrabass von Fell. Tim Cole spielt dazu noch akustische Gitarre, als ob ein folkloristisches, lyrisches Substrat hörbar werden sollte hinter den Dunstwolken eines Atomkraftwerks. Zum Auftakt erklingt Ellingtons ‚Come Sunday‘, später dann zwei instrumentale Bert-Jansch-Songs und Julie Cole singt das Traditional ‚Let no man steal your time‘. Der Kontrast, den schon der Titel Heritage and Ringtones als Spannung aufreißt, schneidet durch die Zeitschichten und macht eine Verlustrechnung des Fortschritts auf, aber ohne simple Aversion und nostalgische Verweigerung. Archer gelingt der seltene Zauber, dass sich Vergangenheit und Gegenwart gegenseitig durchdringen zu ‚That Sheffield sound‘. Er stellt einen auf einen gläsernen Boden, unter dem ein Es-war-einmal rumort wie der Choral von ‚Angelus Vander‘. Die Durchhörigkeit entspringt dabei der integrativen musikalischen Alchemie selbst, Archers Gebräu aus Impro-jazz, Soundscapeing und einem kulturellem Gedächtnis, das dem Zeitpfeil ‚senseless acts of beauty‘ entgegen stellt.

ERIC CORDIER Breizhiselad (Erewhon, cdwhon011): Cordier hat sich mir hauptsächlich als Hurdy-Gurdy-Mann eingeprägt, mit UNACD, Tore, Schams. Dabei hat er sogar die Ohren von Keiji Haino und Jim O'Rourke für den Klang der Drehleier geöffnet. Aber 2002 hat er auch in Ethnologie & Religionsgeschichte promoviert und ist nicht nur Experte für die Populärkultur normanischer Bauern im 19. Jhdt., auch mit Werwölfen, Feen, Kobolden und Bienenhonig kennt er sich bestens aus. Gleichzeitig hat er sich noch als Akusmatiker etabliert (*Houlque*, 1996, *Digitalis purpurea*, 2003), speziell mit Tapemusiken, die auf Feldaufnahmen basieren. *Breizhiselad* liegt der Fund einer abgenudelten 10“ mit traditioneller Musik aus der Bretagne zu Grunde. In den 60ern war sie eine Quelle für die Wiederwertschätzung der seit Generationen im zentralistischen Frankreich unterdrückten bretonischen Eigenart und Sprache gewesen. Dabei sind die Arrangements süßlich und frömmlicherisch. Aber diese Glasur ist abgekratzt und geblieben ist nur die Hingabe der Sänger und die Schönheit der originalen Melodien und des brezhoneg. ‚Ar baradoz‘ geht zurück auf ein im 16. Jhdt. komponiertes Lied und ‚Bro goz ma zadou‘ auf ein walisisches Traditional. Cordier verstärkt die Rückkehr zur Unterschicht und zum Genuinen gerade nicht mit einer pseudoarchaischen Rekonstruktion. Er verwendet Delaypedal und Soundprocessor, um die Stärke der alten Musik zu vermitteln, Schritte, Wind und Meeresrauschen, um sie an ihren Ort – Finistère – zu binden. Das verschliffene Klangbild wirkt wie ein Zeitsturz zurück hinter Schellack und Edisons Walze, tief in die Vergangenheit bis zu den angelandeten Flüchtlingen von der Insel, die am Strand niedersinken und singend für ihre Rettung danken.



ARRINGTON DE DIONYSO Breath of Fire (K Records, KLP176): Es wurden schon viele Ansätze ausprobiert, um die Hintergründe der schockierenden Intensität und Eigenart des Old-Time-Religion-Frontmannes zu lüften – seine methodistische Erziehung, sein autodidaktisches Verschlingen von Primitive und Outsider-Art, sein Iesefiebriges Ringen mit Visionen, die von den Seiten des Alten Testaments oder aus Blake-Gedichten, von Bosch- und Masson-Gemälden oder Tarotkarten auf ihn eindringen, Spokane und Olympia als Stationen seiner Entwicklung, seine Möchtegernadaption von schamanistischen Trips in die Traumzeit... Seine an Weihnachten 2004 in Italien entstandene Soloperformance stellt so einen Flugversuch dar. De Dionysos knurrt durch seine Bassklarinette, lässt eine sibirische Maultrommel twangen, raselt mit einem Kupferkessel, raschelt mit Papier und vor allem röhrert und gurgelt er weiden Tuva-Obertongesang. Wie er in diesen urigen Klängen und spirituellen Praktiken sich verliert, um sich zu finden, das hat etwas unmittelbar Körperliches und Verletzliches, das einem beim bloßen Zuhören fast peinlich berührt. Dass sich da jemand zum Narren macht, dass das eine groteske Absurdität ist und nur das Abziehbild von etwas Spirituellem sein kann, geschenkt. Martin Büssers Diktum „Die Zeit der Schamanen ist vorbei“ lässt sich zwar nicht widersprechen. Aber so den Mond anzuheulen, Koichi Makigami und beim abschließenden ‚Paper Fire Raven Baby‘ auch noch Phil Minton wie einen Dämon aus der Kehle fahren zu lassen und dabei zu versuchen, seine WASP-Haut abzustreifen, das verströmt in seiner schwarzen Schlichtheit etwas eigenartig ‚Echtes‘ zweiter Ordnung.

WOLFGANG DORNINGER *Nasca, über die Perspektive* (Base Records, base 0606–11, DVD, 52 min.): ‚Nasca Lines, walking on lines, geometrical figures, diagrams textures, 2D><3D transitions, multiple perspectives, high/low/long/short/full/low/texture, impossible, algorithmic & transactional perspectives‘. So von der zweiten über die dritte in die xte Dimension nähert sich ‚Fadi‘ Dorninger dem Phänomen der lebenslang von Dr. Maria Reiche (1903–1998) erforschten peruanischen Nasca–Geoglyphen an. Gleichzeitig nimmt der Linzer Audiovisualist diese ‚unmöglichen‘ Zeichen bei der zweiten Station seiner Trilogie über archaische Kulturen – die erste, *Hisatsinom, über das Verschwinden* (BA 39), hatte sich um die Relikte der auch als Anasazi bekannten Navajo–Kultur gedreht – zum Anlass, sich mit ‚Perspektive‘ als solcher künstlerisch auseinanderzusetzen. Von Dietmar Bruckmayrs realtime 3–D auf der visuellen Ebene unterstützt und von der Stimme von Siegmar Aigner und der Percussion von Mex Wolfsteiner beim auditiven Durchstieg in die vierte Dimension, konfrontiert Dorninger die Sinne mit den Herausforderungen ‚übermenschlicher‘ Betrachtungsweisen und multikomplexer ‚Dimensionalität‘. Die vermutlich astronomisch–kalendarisch motivierten Nasca–Scharbilder, die für Vogel– oder ‚göttliche Kosmonauten‘–Augen bestimmt zu sein scheinen, haben einen irrationalen Aspekt an sich, der entsprechende Spekulationen nach sich zog, die diese überdimensionierten Linien, Affen und Kolibris für einen weiteren Beleg halten, dass die irdische Kultur als Cargo–Kultur extraterrestrischer Astronautik zu deuten ist. Analog suggeriert Dorningers ‚unmögliche‘ Video–Morphologie, die Konkrete Kunst und Konstruktivismus per Materialfortschritt auf ein heutiges Level potenziert, dass der menschliche Frosch und seine Sprünge und die Dimensionen der Rätselhaftigkeit in proportionaler Beziehung zueinander stehen. Während das Auge erst über die Nasca–Hochebene hinwegfliegt, bis es über psychedelische und de–stijl–ähnliche Graphiken im Rausch zunehmend komplexer und schließlich hyperkomplexer Transitionen kapituliert, wird das Ohr gefüttert mit einem Mix aus elektroakustisch pulsierenden Mustern und ambienten Drones. Und dazu singt Aigner, Sozialarbeiter und Chorist an der Wiener Staatsoper und neben Bruckmayr ein notorischer Fuckhead, sporadisch mit Scott–Walker–ähnlichem Pathos von knowledge, complexity und constructivism. Gesang von derart opernhafter Anachronistik, der dann auch noch ins Groteske (à la David Moss) ausschert, dass er weit mehr als das Nasca–Rätsel selbst die Frage nach außerirdischen Inspiratoren verdient. Wie bei *Hisatsinom* ein Klecks Schimmelkäse, so wird bei *Nasca* ein halber Fingerhut voll feinem Sand auf dem Cover mitgeliefert. Die Perspektive aller Perspektiven?

EXTRA GOLDEN *Ok–Oyot System* (Thrill Jockey, thrill153): Ian Eagleson, der in Washington D.C. in den Rockbands Weird War und Golden Gitarre & Bass spielt, lernte bei den Feldforschungen für seine Doktorarbeit über keniatische Musik in Nairobi Otieno Jagwasi kennen, Sänger & Gitarrist im Orchestra Extra Solar Africa. Der vermittelte ihm den von Gitarren getragenen Bengagroove, der seit den 80ern die keniatische Populärmusik dominiert, speziell die etwa von Shirati Jazz bis nach Europa exportierte Luo–Spielart in der westkenianischen Gwasiregion und Nyanza–Provinz. Den von der kongolesischen Rumba beeinflussten Stil hatte Mbaraka Mwinsheshe (+1979), der ‚Franco‘ Ostafrikas, mit dem Orchestra Volcano populär gemacht. Eagleson brachte nun seinen Bandkollegen Alex Minoff und Jagwasi den Drummer Onyango Wuod Omari mit ins Studio in Nairobi. Zusammen spielten sie vier Songs im Bengastil, ergänzt mit zwei Stücken nur im amerikanischen Duett, ‚Tussin‘ and ‚Fightin‘ und ‚It’s Not Easy‘ („ok oyot“ übersetzt). Die Lyrics scheuen nicht vor dem Realismus zurück, der für die Lage in Kenia wie für viele weitere afrikanische Länder angemessen ist. Jagwasi mit seinem sonoren Timbre und seine amerikanischen Freunde singen von Krankheit, Scheidung, Betrug, von den Terroranschlägen in Kenia und Tansania, von Drogen, den Schwierigkeiten, es zu etwas zu bringen, von Ausbeutung und Rücksichtslosigkeit. Wen das 12–minütige Liebeslied ‚Nyajondere‘ mit seinem anfänglich verschleppten Downbeat und Hawaiiitarrentwangs, das zum Finale hin dann doch Fahrt aufnimmt und wieder die hypnotischen Fingerpickfiguren zum unkenden Basspuls klingklängen lässt, nicht zum Mitgrooven bringt, der ist entweder taub oder tot.



F.T.B.P.D / D.B.P.I.T Toads & Bugs (White Rabbit Records 007, 2 x 3" Picture-mCD in 7"-Perlmutt-Cover): Eine Splitproduktion, deren Cover heißer Anwärter für den Augenweide-Award 2006 sein dürfte, herausgekommen bei einem Label, das bisher hauptsächlich Jack or Jive-Stoff publizierte. Die Käfer-Seite wird bestritten von FEINE TRINKERS BEI PINKELS DAHEIM, dem Noise-Art-Duo von Oswin Czerwinski & Jürgen Eberhard, das seit 1989 mit einer Reihe von Veröffentlichungen einen zwischen Flora und Fauna schaukelnden Humor unter Beweis stellt. Oder für was sonst stehen Titel wie *Yoked Oxen* (1996), *Apfelmist und Essig* (1999), *Hungerhakens Speckrolle* (2001) oder *Omafish* (2005)? Aber wie anlässlich ihrer 96er Drone-EP *Froschdosis* in BA 29 schon festgestellt wurde, bringt F.T.B.P.D an deutschem Humor ganz eigene Saiten zum Schwingen. iTunes tauft ihren gut 22-minütigen Track ‚Klabusterbeeren und Todestrinker‘ zwar wieder mal eigenmächtig um in ‚Do Not Play‘. Aber da würde mir was entgegen. Eine ambiante Dröhnsee brandet mit aufschießender Gischt an postindustriale Marmorklippen. Wie mit Händen ist greifbar, dass es spät geworden ist. Gregorianische Chorsetzen und eine zittrig verwehte romantische Melodie tönen die Nachtluft. Bläsertristesse vertieft den Mollton. Dunkles Grummeln ist vollgesaugt mit Wehmut wie ein Mahler'sches Adagietto. Der Chor aahht & lallt aus der Tiefe, bis plötzlich das Arvo-Pärt'sche De profundis metal-mäßig aufgemischt wird zu ostinatem Gehämmer, das ein Baby zum Blärren bringt. Ein starkes Stück, das, wenn nicht die Verhältnisse zum Tanzen, so doch den todes-trunkenen Käfer in uns aus der Rückenlage wieder auf die sechs Füße stellt, damit er sich in diesem Sauwetter ins Trockene bringen kann.

Die Kröten-Hälfte beschert mir meine erste Bekanntschaft mit Flavio Rivabella aka DER BEKANNTE POST-INDUSTRIELLE TROMPETER, der tatsächlich Trompete spielt, mit Mushroom's Patience und Macelleria Mobile di Mezzanotte oder dem Wiener Combat-Folkloristen Novy Svet. Dem Solodebut *Eleven* (2002) folgten u. a. *The Outstanding Story of Mr. Mallory* und *Trompozmo* (2004) und zuletzt *SUTUB* und *Freak Nerve-Cell From Outer Space*, die allesamt bei fetischistoiden und schummrigen Labels wie Misty Circles (das römische Forum für Ain Soph & Co.), Sweet Farewell (das Totenlieder-Label im kanadischen Sherbrooke), Butcher's House (Macelleria Mobile di Mezzanottes Hauslabel ebenfalls in Rom) und Chondritic Sounds (das Black Sand Desert-Label in Detroit) erschienen sind. D.B.P.I.T verbindet beim Auftakter ‚the long night of the falling nuts‘ elegisch verhallende Trompetenkaskaden à la Hassell mit knurschigem Noise und Zwitscherbeats, beim abschließenden ‚paint me with sorrow‘ Fanfarenstöße mit morbiden Trommelschlägen und einem Gedicht, das um die wiederholte Aufforderung „Paint me with sorrow“ kreist. Dazwischen erklingen fünf Abstufungen dieser ästhetischen Pole, ‚Donna‘ mit finsterem Diavologemurmur rückwärts und einer Art Schwur auf Italienisch, umflirt von schneidendem Klingklang; ‚fff‘ mit Delaykaskaden sämtlicher D.B.P.I.T-Ingredienzen; ‚Giùsù‘ mit der Tschutschutschschu-Gesangsprobe einer Kinder- und einer Männerstimme zu dumpfem Paukentoktok. Jürgen Weber aka Novy Svet wirkte am trägen Catwalk von ‚V‘ mit, Lendormin steuerte elektronische Sounds zu ‚Headache‘ bei. Romantik und Humor der schwärzeren Sorte, elegische, melancholische und insofern wohl kulturpessimistische Untertöne, Pathos und Weltschmerz, ein Hang zum Träumen und ein schillernder Schönheitssinn, wenn sich daraus ein Vorwurf ableiten lässt, dann bitte. Ich frage mich sowieso, ob sich die Kritiker des Kulturpessimismus am Pessimismus stören oder an jener Haltung zur Jetztkultur, die H.M. Enzensberger so treffend skizziert hat: *"Mit dem Rücken zur Gegenwart, / an die Reling gelehnt, sieht man weiter, sogar im Dunkeln."*



GUILTY CONNECTOR *Beats, Noise & Life* (Planet Mu, ZIQ142): Dr. Kohei Nakagawa ist ein Katastrophenvisionär, ein Augur des Untergangs. Über eine nichtsahnende Stadt sieht er unversehens ein kakophonisches Armageddon nach dem andern hereinbrechen. Bei ‚New York Shibaki Terror Conversation (Culture Shock Mix)‘ explodiert noch einmal der 11. September. Aber Titel wie ‚Nishi-Ogi Punk Waste‘, ‚Inokashira Park Brutality‘ und das den Harsh-Noise-Kollegen Incapacitants gewidmete ‚Tonight, At All The Akacho In Your Town‘ legen nahe, dass der Terror im urbanen Alltag selbst rumort. ‚Cosmic Conspiracy‘ deutet auf Mars Attacks oder Meteoritenhämmer hin, die sich ganze Städte als Amboss suchen. Der ewige Krieg der Welten hat seine Fronten überall und nirgends, die Panik speist sich aus vielen Quellen. Guilty Connector lässt einen prophylaktisch in den Stahlgewittern seiner ‚Swarmdrones‘ und ‚Swarmelectronics‘ duschen und in Godzillablut baden. Eine Generation von Siegfried-Clones lässt er das Überleben unter extremen Bedingungen trainieren. Die Eisenbleche seiner ‚Shibaki Electronics‘ beben, scheppern und bersten, als ob Straßenzug für Straßenzug durch einen Schredder gewürgt würden. Auch wenn sich der Schrecken nicht bannen lässt, so wird doch das Fell dicker. Jede Katastrophenübung erhöht den Shockprooffaktor.

JUNK BOX *Fragment* (Libra Records, 203-013): Ich bin mir unsicher, ob die Musik von Satoko Fujii mit dem Trio Junk Box nicht geschmälert wird, wenn ich sie als ‚impressionistisch‘ oder ‚programmatisch‘ oder ‚plastisch‘ charakterisiere. Die Titel regen die Imagination aber wohl nicht zufällig zum Bildermachen an und ‚Ants Are Crossing the Highway‘ wuselt entsprechend ameisenhaft über die Straße. ‚Getting Lost in Snowy Day‘ stiebt Weiß in Weiß mit Natsuki Tamas ganz verzerrtem Trompetenklang und John Hollenbecks pulvrig rieselnder Percussion, bevor das in Cage-Manier präparierte Piano desorientiert Fuß vor Fuß setzt. ‚At Intersection, on a Rainy Day‘ beginnt ganz allmählich zu tropfen. Jeder Tropfen wird von den Pianosaiten gezupft und reiht sich zu einer rhythmischen Nieselmusik, während die Trompete quietscht und hubt und Hollenbeck das Bild zu einem Rushhourjam eindickt. Die Bildlichkeit rührt wohl auch daher, dass Fujii erstmals mit graphischen Partituren ihr neues ‚Com-Impro‘-Konzept ausprobierte. Für ‚Looking Out Of the Window‘ genügte womöglich eine verbale Skizze, um das Trio so träumerisch aus dem Fenster ins Blaue schweifen zu lassen. Tamura betont lyrisch, die Percussion mit schabenden und flirrend aus den Besen geschüttelten Nuancen und das Piano rollt dazu dröhnend zum Horizont, an dem die Sonne, nach einem letzten Farbenrausch, verglimmt. ‚Your Neighbors‘ suggeriert eine turbulente Umgebung mit dünnen Wänden oder offenen Fenstern, hinter denen ‚Für Elise‘ und ‚The Shadow of your Smile‘ geübt wird. Pferde plärren, Kinder wiehern, Töpfe rappeln, Fujii wühlt bis zu den Ellbogen in den Tasten und die Trompete malt Cartoon-lautfetzen, während Hollenbeck trommelnd um den Block marschiert. Bei ‚Wok Cooking‘ fliegt gehacktes Gemüse nur so durch die Luft, mit patschenden Drumloops und ostinat knackendem Piano. Tamura rührt das Kurzgebratene und lässt die Flammen aufschießen. Nach ‚Tin Can Godzilla‘ mit seinen rappeligen Drums, grollenden Basstontrauben und einer elegischen Trompete träumt dann bei ‚Cat’s Nap‘ eine Katze ihren Katzentraum. Hierzu und beim finalen ‚Lullaby‘ presst Tamura zerquetschte Traumgeräusche zu Rapid-Eye-Movements des quirlenden Pianos. Und Hollenbeck, Claudia-Quintet-Drummer und Professor am Jazz-Institut Berlin, zaubert Effekte wie ein Geräuschemacher fürs Kino. In meinen Ohren ist das unter vielen starken das bisher markanteste Statement eines Fujii-Teams.

MERI VON KLEINSMID EX VIVO (Mimeograph, mimeo 004): Die 8 Arbeiten der in Seattle beheimateten Elektroakustikerin spielen abwechslungsreich mit Illusionen, die, mit Stimmen und mit abstrakten Geräuschen, dem inneren Auge Bezüge zu Räumen und zu Stimmungen vorgaukeln. ‚Sphere of Interest‘ spielt mit Sonic-Fiction-Suggestionen von Space. ‚Etheral Tether‘ ‚verfremdet‘, ach was, es verformt Felddaufnahmen von Vögeln, Verkehrsgeräuschen und von Wasser, das in einer Blechdose schwappt, zu einer regnerisch beplätscherten ‚Landschaft‘ mit der eigenen, verunklarten Stimme im Hintergrund. Bei ‚Five-Word Farrago‘ werden die 5 Wörter ‚relentless‘, ‚kräftig‘, ‚success‘, ‚transferring‘ & ‚beendet‘ zu stotternden Mustern zerschnezt, während ‚Idle Chatter‘ zwei Analogsynthesizertöne miteinander schnattern lässt, fast so programmatisch und plastisch wie Mussorgskys ‚Samuel Goldenberg und Schmuyle‘ und ‚Marktplatz von Limoges‘, und auch das nur 1-minütige ‚Grønligrotta‘ ähnelt einem Dialog von zwitschernden Robotern. ‚Des Vettters Eckfenster‘ mit seinem von E.T.A. Hoffmann geborgten Titel scheint durch abstraktes, dunkles Rauschen und Zischen so etwas wie urbane Angst zu transportieren. Diese Stücke dauern sämtlich nur zwischen 4 und 5 Minuten, so dass das E.A. Poe’sche ‚The Rats in the Walls‘, dessen ominöses Gekruschpel sich über 13 Minuten erstreckt, fast episch daher kommt und einen eintaucht in oder klaustrophobisch umstellt mit etwas nicht Geheurem. Die KleinSmid’sche Sammlung beschließt ‚What Happens to the Deep-Sea Divers‘, das quasi alle Stränge bündelt. Radiostimmen, Fetzen von BBC-Nachrichten, suggerieren verstümmelte Funkrufe von gestrandeten Raumfahrern und lösen damit Unbehagen aus, Vorahnungen von einem Unglück, die drohen, bald Gewissheit zu werden. *EX VIVO* ist altmodisch illustriert mit prä-Freudianischen Graphiken, die KleinSmids buzzy, crunchy, glitchy & murky Klangwelt das Flair von *La femme 100 têtes* verleihen.

LAMBS GAMBLE Memory Collapse (Evolving Ear, EE16, CD-R): Mit Drum meets Bass wäre der Improclash des Peeesseye-Percussionisten Fritz Welch mit dem Kontrabassisten George Cremaschi gerade mal formal korrekt beschrieben. Die beiden sind Plinkplonker der ganz rauen Sorte, ihre Improvisationsästhetik von einem Vierteljahrhundert Punk und Noise und Hardcore zerschrammt, zerbeult und verätzt. Gerade weil Lambs Gamble auf Augenhöhe mit dem Stand der Dinge agiert, klingt *Memory Collapse* etwa so wie Dorian Gray wirklich aussieht, wie Lem’sche ‚Zukunft‘ ohne Benignatoren. ‚Reality intrudes into Fantasy‘. Alle Aktionen setzen am geräuschhaften Ende der Improvisationsskala an, als Kollaps und Rückfall in Art Brut und Arte Povera, in uranfängliche und daher tatsächlich ‚Neue‘ Musik. ‚Mental Time Travel‘. Kommunikation ist noch kein elaborierter Code, eher ein pervasives Ineinandervibrieren, protoindividualistisches Aneinanderreiben. ‚Vibrations along Nerve Fibres‘, ‚Disorderly Floating‘. Rhythmik liegt noch in weiter Zukunft. Welch klopft, scheppert, rappelt, kratzt, immer unregelmäßig, zerrissen, gebrochen. Cremaschi, 1963 in New York geboren, aber inzwischen Teil der Bay-Area-Szene mit eigenen Projekten wie re/Trace, im Electro-Magnetic Trans-Personal Orchestra und an der Seite von Marco Eneidi oder sogar Mats Gustafsson (*They were gentle and pretty pigs*, 1999), durchknuipst, zerknarzt und überstreicht diesen protomusikalischen Boogie-Woogie mit urigem Arcohandwerk. Dazu werden sporadisch Feedbackloops und Samples injeziert, so wie sich Kopfjäger Cargo-Cult-Schmuck statt Knochen durch die Nase pieken. Musik von der Rückseite der Hochglanz- und Stromlinienfassaden, wie gefunden unter einem umgedrehten Stein.

ASHIS MAHAPATRA Orange Of (True-False, TF001): Dröhnminimalistische Klangbänder, die an den fünf Sinnen vorbei mäandern und exotische Duftschwaden vor die Nase, einen Teppich aus Blütenstaub und Blättern vor die Füße wehen. Das beständige Quellen und Schlingeln schafft ein tropisches Ambiente, die Treibhausluft ist zum Schneiden dick. Vogelschwärme lassen sich träge nieder und ernten einen müden Blick, während die innere Alarmanlage trillert, dass der in der Sonne brutzelnde Körper dringend Schatten und was zu Trinken braucht. In nördlicheren Breitengraden wäre das Shoegazer- und Dösmusik. Aber hier, in dieser Hitze, in der das ganze Leben nur wie ein Wachtraum erscheint, drohen die Lebensgeister im Koma zu versinken. Ist daran etwas ‚indisch‘? *At one point I was so confused that I thought I was an Indian! Then at another point, I was stupid enough to think I was an American. Luckily, both worlds seemed to take a deep pleasure in reminding me of this predicament!..* Mahapatra, der schon als Blurter auf einer Codek-Compilation auftauchte, operiert mit seiner Taylor-Deupree- und Kenneth-Kirschner-verwandten 12k-Ästhetik zwischen Berlin und Brooklyn. Im Interview mit Assembly-International.net zeigt er sich als feinstofflicher Kopf mit asketischen, resignativen Zügen. *I hope that maybe there's some way of inhabiting the world, sort of gliding through it without becoming a cynical agent of destruction. There must be some way of living without having your soul dragged through the mud, of having to compete with other people for the same piece of carrot... On the brighter side, it seems like things have become and will continue to become so bad that anyone who dissents will easily be able to locate fellow dissenters on a local and global scale.*

MAMA BÄR & KOMMISSAR HJULER Wiederaufnahmeverfahren II/06 (Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fond / YouDontHaveToCall-ItMusic, SHMF-100/youdo 1, LP): Eine Vinyl-Kompilation mit Höhepunkten aus dem Œuvre des in BA nicht ganz unbekanntes Art-Brut-Couples, das hat uns noch gefehlt. Kommissar Hjuler (in echt wurde er längst befördert, schließlich steuert er demnächst sein 25-jähriges Dienstjubiläum als ‚Bulle‘ an), seit 2001 in allen Lebenslagen und Kunstfragen im Verbund mit Mama Bär, ist (neben Gesinnungsgenossen wie Kadef oder Karl Bösmann) einer der raren, mal mehr, mal weniger Genialen, jedenfalls aber Echten Dilettanten (vulgo Dilletanten) zwischen Flensburg und Oberammergau. Als Autodidakten und Amateure stricken die Mama und der Kommissar an Do-It-Yourself-Versionen von Fluxus und wahrem DADA. Titel wie *Die Antizipation des Generalized Other, ...hat starke Separationsängste, Die Anfänge der christlichen Ballonfahrt, Halluzinationssozialismus, Melancholie, Zwiespalt & 2 Kochrezepte* oder *Die Mama Bär spart das Geld, und der Papa Bär gibt es wieder* ausdeuten die Kompetenz in vielen Lebensfragen, den breiten Themen- und mit *quattro fragmenti M.B., Samuel Beckett, Godot, Gummi arabicum für Waldhorn, Gymnopedienst, Albert Vigoleis Thelen, Walt Merin* (für Walter Mehring) oder *jobeuysseph* so nebenbei auch den Bildungshorizont, die *Nein-Sonate, Dissobedienti* oder *... ni nul non rien ...* dazu ausdrücklich noch die Geisterfahrer- und Antikunstgesinnung der beiden an. Hinter einem Kasperltheaterpolizistenlabel stecken drei Tracks von Mama, unter dem Teddylogo treibt der Kommissar sein Wesen zwischen ‚Waldkindergarten‘ und Genua. Es erklingt sein ‚1. Streichquartett‘ und eine Kurzversion von ‚Will Quadflieg‘ (Faust-Darsteller seines Zeichens). Der Papa ist für den Kinderkram zuständig, für akustische Schnitzeljagden, Spielplatzbesuche, kindgerechtes Liedgut und überhaupt Nachwuchsbildung. Die Bärin zeigt sich experimenteller, bei ‚Mikroorganismen‘ mit brüitistischer Verve nahe bei Runzelstirn und Gurgelstock & dergl. (die Kollaboration mit Rudolf Eb.er für die LP *il portable delle indipendenti* war also kein Zufall). Danach hört man sie mit dem traurigen Singsangdrehwurm ‚I'm so lonely‘ als kleine Schwester von Nico. Und mit ‚Retect‘ von der LP *Exorcisme - relect* (SHMF - 087, lim. auf 18 Exempl.) wechselt sie, erstaunlich und erschreckend, ins Fach der exzessiven Urschrei-Diven. Furios!



Streichquartett‘ und eine Kurzversion von ‚Will Quadflieg‘ (Faust-Darsteller seines Zeichens). Der Papa ist für den Kinderkram zuständig, für akustische Schnitzeljagden, Spielplatzbesuche, kindgerechtes Liedgut und überhaupt Nachwuchsbildung. Die Bärin zeigt sich experimenteller, bei ‚Mikroorganismen‘ mit brüitistischer Verve nahe bei Runzelstirn und Gurgelstock & dergl. (die Kollaboration mit Rudolf Eb.er für die LP *il portable delle indipendenti* war also kein Zufall). Danach hört man sie mit dem traurigen Singsangdrehwurm ‚I'm so lonely‘ als kleine Schwester von Nico. Und mit ‚Retect‘ von der LP *Exorcisme - relect* (SHMF - 087, lim. auf 18 Exempl.) wechselt sie, erstaunlich und erschreckend, ins Fach der exzessiven Urschrei-Diven. Furios!



MATTIN/MALFATTI *Going Fragile* (Formed. Records, Formed 103): Klangreaktion nah am absoluten Nullpunkt der Phonskala, dem bewusst und wortreich – *Going Fragile* ist vierseitig beschriftet mit einem Essay von Mattin – zugestrebt wird, Mattin mit Computer-Feedback, Radu Malfatti mit Posaune. Das eine zeitigt spitze Sinustöne und eher geahnte als gehörte Trübungen der Stille, das andere ein ebenso sporadisches Brummen oder tonloses Blasen. ‚Dazwischen‘ gähnen minutenlange Luftlöcher. Umgekehrt gesagt, sparsame Klanginseln wölben sich wie Walbuckel aus dem unendlichen Ocean of Sound, in dem sie im nächsten Moment schon wieder untertauchen. *Going Fragile* ist angelehnt an Walter Benjamins ‚Destruktiven Charakter‘, den er als Gegensatz zum ‚Etui-Menschen‘ so charakterisierte: *„Der destruktive Charakter hat das Bewußtsein des historischen Menschen, dessen Grundaffekt ein unbezwingliches Mißtrauen in den Gang der Dinge und die Bereitwilligkeit ist, mit der er jederzeit davon Notiz nimmt, daß alles schief gehen kann. Daher ist der destruktive Charakter die Zuverlässigkeit selbst. Der destruktive Charakter sieht nichts Dauerndes. Aber eben darum sieht er überall Wege. Wo andere auf Mauern oder Gebirge stoßen, auch da sieht er einen Weg. Weil er aber überall einen Weg sieht, hat er auch überall aus dem Weg zu räumen. Nicht immer mit roher Gewalt, bisweilen mit veredelter. Weil er überall Wege sieht, steht er selber immer am Kreuzweg. Kein Augenblick kann wissen, was der nächste bringt. Das Bestehende legt er in Trümmer, nicht um der Trümmer, sondern um des Weges willen, der sich durch sie hindurchzieht. Der destruktive Charakter lebt nicht aus dem Gefühl, daß das Leben lebenswert sei, sondern daß der Selbstmord die Mühe nicht lohnt.“* Dem entspricht es, wenn Malfatti deklariert: *„Menschen sind innovativ, wenn sie sich außerhalb ihrer warmen Scheiße befinden, außerhalb des Gewohnten und Bequemen ... Ich weiß nicht genau, was ich will, aber ich weiß genau, was ich nicht will.“* Und Mattin ergänzt im Hinblick auf das schon mit *Whitenoise* (2004) praktizierte gemeinsame Tun und Lassen: *„Improvised music has the potential to disrupt previous modes of musical production, but it is up to the players to tear them apart in order to find a way in. Opening new fields of permissibility means to go fragile until we destroy the fears that hold us back.“* Dass die New Silence, von der zwei ihrer radikalsten Vertreter hier am Werk sind, wesentlich mit einer Strategie des Vermeidens operiert, wird bei Mattin ganz explizit: *„(A)ngesichts der Tatsache, dass Kultur, Kreativität und Kommunikation zunehmend Werkzeuge der „Fabrik ohne Mauern“ werden, müssen wir der Art und Weise misstrauisch gegenüberstehen, wie das Kapital kulturelle Praxen ausbeuten kann. Deshalb müssen wir ständig unsere Motive, unseren Modus Operandi und seine Beziehung zu den uns umgebenden Verhältnissen hinterfragen, um die Vereinnahmung durch ein System zu vermeiden.“* Nun bin auch ich ein Verfechter des Lassens, wenn auch nicht unbedingt in der Musik. Und es gibt Momente, da bin ich sogar versucht, dem garstigen M. Faldbakken Recht zu geben: *Subtiles ist heutzutage nicht nur nutzlos und unentzifferbar, es ist auch abstoßend, ja eigentlich zum Kotzen.*



MELANCHOHOLICS A Single Act of Carelessness

(Deafborn Records / Multi National Disaster, dbcd04 / MNDR2017): Wenn zwei Death- & Grind Metal-Typen und ein postindustrialer Noise-Elektroniker die Köpfe zusammenstecken, könnte Grand-Guignol-Schlamassel drohen. Nicht so bei diesem ganz nach meinem Geschmack getauften Düsseldorfer Trio mit Benedikt an der Gitarre, Philip am Bass und Lutz Bauer mit seinen Hidden-Technology- & Rectal-Surgery-Electronics, das Saitenschwingungen und Dröhnklang wie Tinte in Wasser ineinander quellen lässt. Nach ihrem faszinierenden Debut von 2003 bitten sie erneut die Geister und Dämonen zum Zeitlupen-Tanz und tönen das gitarrendurchdröhnte Depro-Moll dafür auch noch mit Cello und Akkordeonsounds. So setzen sie schwarze Segel und stechen in das vom Stirnrunzeln eines finsternen Gottes gefurchte Mare Umbrium eines Saturnmondes. Troum und Bohren und der Club of Gore wirken neben diesen Explorern der Dark Side of the Brain wie Lichtgestalten. Alle acht Dröhnlandschaften ‚strahlen‘ in monochromen Tönen, wie mit dem Rothko-Pinsel eines Meisters der Depressionen gemalt. Das Wort Nocturne kommt in solchen Klängen endlich zu sich selbst. ‚Eternal Loss of Beauty‘ mit seinem Pink-Floyd-Riff macht konsequent deutlich, dass im ‚Licht‘ dieser Finsternis alles anders ist, dass dort, wo Beauty’s Double of Darkness in den Augen des Saturnia pavonia schimmert, ‚right step‘ und ‚wrong direction‘ schwarz in schwarz ihre Bedeutung verlieren. Arno Schmidts „Glücklich=sein is ein Verbrechen; Unglücklich=sein eine Schande“ wird hier zu einem ‚Precious Dilemma‘. Dunkle Wellen, so lang gezogen, dass sie zu stehen scheinen, die ganze Tonleiter der Vanitas abwärts kaskadierende Noten beim sublimen ‚It’s cold when you die‘, das brütende Akkordeon bei ‚Ohnmachtspestilenz‘, das sind, bei allem drohenden und nihilistischen Geflüster, Manifeste einer anderen Seligkeit, einer Seligkeit unter dem Zeichen des Saturn, der Seligkeit, die in Sehnsucht, Wehmut, Trübsal mitschwingt.

MOHAMMED ‚JIMMY‘ MOHAMMED Takkabel!

(Terp Records, TERP AS-10): Auf dem heurigen Würzburger Afrofestival zitterte alles vor Schafskälte im Nieselregen. Neben dem auf große Namen fixierten Programm ein weiterer Grund, sich Afrika ins Haus zu holen. Mit diesem sensationellen blinden Sänger aus Äthiopien steigt die Zimmertemperatur im Handumdrehen ins Tropische. Francis Falceto, der Kopf hinter der *Ethiopiennes*-Reihe, brachte ihn zuerst nach Paris, The Ex holten ihn 2004 gleich zweimal nach Europa und 2005 spielte er dann auf dem Moers Jazz Festival. Zuhause in Addis Abeba singt der 48-jährige in Hotelbars und Nachtclubs seine populären Songs. Als Autodidakt und Quereinsteiger gehört er nicht zum traditionellen Azmari-Establishment (die Azmari sind quasi die abessinischen Griots), seine Fans sind Aficionados und Ausländer. Sein Repertoire besteht überwiegend aus Liedern des verehrtesten äthiopischen Sängers Tlahoun Gessesse, Lovesongs aus den 60/70ern, soulige Herzausreißer mit gleichzeitig zwingendem Groove. Dafür sorgen auch bei dieser Studio-session Jimmys Gefährten, der virtuose Mesele Asmamaw an der verstärkten Krar, einer 6-saitigen Leier, und Asnake Gebreye mit seiner metronomisch pochenden Kobero. Als Clou des Ganzen sitzt Han Bennink an den Drums und rollt und klackert nur mit Snare, Sticks und Hi-hat so ‚äthiopisch‘, als ob er nie was anderes im Leben gemacht hätte oder machen wollte. Bei drei Songs gibt einem dann auch noch Äthiopiens Saxophonlegende Getatchew Mekurya eine Herzmassage. Das ganz Besondere ist aber doch Jimmys Gesang selbst, ein raues ‚Belcanto‘, das in komplizierten Koloraturen jeden Song zu einem Piranesischen Treppenhaus macht. Treppauf, treppab steigt die Stimme durch (nur für uns zungenbrecherische) Klagen wie ‚Aykedashem Lebe‘ (My Heart Will Not Betray You), ‚Uuta Ayaskefam/Semot Endateres-hene‘ (Don’t Be Ashamed To Cry/Don’t Forget Me When I’ve Passed Away) oder ‚Altchalkoum‘ (I Can’t Take It Anymore). Die Texte sind das A und O. Selbst ein scheinbar ganz den Man-Woman-Troubles hingegebenes Crooning wird doppelbödig gehört, speziell seitdem die kommunistische Militärjunta 1974 (-1991) dem Land ihren ideologischen Sack über den Kopf stülpte. In Zeilen wie „*Our love is dividing us in hate / so you really want me to cry?*“ ist mit ‚You‘ halt doch nicht nur eine ‚Sie‘ gemeint. Jimmy ist der leidenschaftliche Troubadour, aus dessen Mund jede Klage wie ein Jubel klingt und die Freude immer auch ein wenig bitter schmeckt.

MR. EBU / DOC WÖR MIRRAN *Mirror of Tri-archy / Wish You Wörn't Here* (Ebu Music / Marginal Talent, EM066 / MT-532, LP): *Cosmic Cool* (1997), *And We're Flying To The Sun* (1999), *And There Will Be Music On Mars* (2000) – Carsten Olbricht, früher auch bei Die Traktor aktiv und bei Schmerz der Welten, nun als Mr. Ebu, scheint seine musikalischen Vektoren durchwegs spacewärts zu richten. Neben Doc Wör Mirran (+ Sony Tony aus Weilheim und dem ANA Orchestra) präsentierte der Frankfurter am 26.1.2003 beim *Winterbluten*, dem ‚kleinsten Festival der experimentellen Musik‘, im Nürnberger Desi jedoch die Trilogie ‚Proximum Maximum‘ – ‚Jerusalem‘ – ‚Bloody INRI‘ als Pt. IV einer Psychotronic-Music-Reihe. Als ob er den Spiegel zer schlagen wollte, in dem sich das christliche Abendland für gut und schön hält. Die Scherben klebte er auf seine Coverseite. Musikalisch ist freilich von Religionskritik nichts zu merken. Aus psychonautisch wabernden und spaceig dröhnenden Teisco- & Juno-106-Wellen entwickelte Mr. Ebu, mit feinem Gespür für Entwicklung und Timing, einen melodiösen Groove, der zuletzt putzmunter und lachend von Golgotha hüpfte – Jesus, wie man ihn im MTV-Werbespot kennt. DWM war für ihren erst zweiten Liveauftritt ever angetreten in Gestalt von Joe Raimond (bass, synth, toys) & Adrian Gormley (sax), beide drum programming. Beim pink-floyd'esken Titelstück spielte Mr. Ebu dazu noch Gitarre, der schon angegraute Brillenträger Gormley, der ansonsten im heimischen Californien mit Frenchy, the Adrian Gormley Group, the Rhythm Doctors oder The Go-Going-Gone Girls herum jazzt, loungt und rhythm'n'bluest, improvisierte wunderbare Altosaxfiguren über elegische Fließklänge. Mit abruptem Schnitt intonierte DWM dann den perkussiv tackernden, noisig forschenden Nähmaschinen-Track ‚Whatever Happened To Andy Christ? (part three)‘, das, was die Titeltaufe angeht, an Mr. Ebus Thematik anzuknüpfen scheint. Dem folgte der Drummachine-Bass-Groove von ‚Himeola‘, das der großartig aufgelegte Gormley wieder freejazzoid aufmischte. Gormley stieß dann auch das tudelig-verspielte ‚Gema Pissn‘ an, bei dem Raimond zu jaulendem Synthie Spielsachenklänge seines Söhnchens einmischte. Die DWM-Seite ziert ein Originalausriss aus einem Raimond-Aquarell, wodurch diese LP auch optisch plopt.

Joseph B. Raimond hat übrigens mit Alien Pecker (Mirran Thought, MT-473, Book) ein Brüderchen zu *Banana Boobed* fabriziert. Wurst-Käs-Szenarien der Sprache, Schlammposie im orthografischen Niemandsland, Finnegan's Fake-Koprolalie, mit dem der plop-artistische Wahlfürther seine nähere Umgebung onomatopoetisch fotografiert. Bei *Pur, pur / Buttol n de air / Air n me sup* kann man die schnurrende *Shitty kitty* plastisch miauen hören und das Haar in der Suppe sehen (Meyow). Bei *Itser sownee!* kräht die Sony-Werbung ins Ohr und heimst sich antikapitalistische Ressentiments ein: *'N buks rul de werld / Still wheez getta mersidge / Fer yew / Eet shat!* Raimonds Galerie umfasst Hundekacke (Terd Citee), *Punque rawker* (Wupr), Autofahrer (Aus F Art), Luftgitarristen (Eavy Ettal, Der Tchimmee Page, Depp Burple), *Moofie stars*, Fastfoodkonsumenten – *Pipl' munch yer pumb*, Resultat: *'Gustin Idjit Fett sack & Geschwabbl* – und andere *Un gehoyer*.



Drogen spielen keine kleine Rolle (Hanf Manf), bei Großstadt-*Injuns* allemal – *Puffa da pees pipe / Anna chompa de magick Shrooms*, Sex und was dazu gehört (Pimmel Pummel, Pee Nuß) eine große. Aber auch der alltägliche Redneck-Rassismus – *Hay yueewwz! I sherda pownded yer skull inder / First time, yer lung oired ippy / Cummie / Pinko fag* – und die *baldee hedded, No braned broots & beer Belching, dumshat Hoolgans* (Shitler) bekommen ihr Fett weg. Neben adult oriented Stoff gibt es jede Menge kindgerechtes Gebabbel, inspiriert durch O-Ton von Cedric Joseph Raimond IV, dessen Pidgin gut mit dem seines Daddys harmoniert. Poesie für Poesiemuffel, Klolektüre für Minuten, Rätselnüsse für Kotknacker. Ughhh, ya!

NA naisnice (Pax Recordings, PR90283): Um so etwas aus den Ärmeln zu schütteln, wie es Kazutaka Nomura (guitars & voice), Shinsuke Yamada (drums, laptop, screaming & moaning) & Noriaki Watanabe (piano, synthesizers, percussion) hier fabrizieren, muss man wohl durch und durch japanisch sozialisiert sein. Die ‚perfekte‘ Kreuzung von Maher Shalal Hash Baz mit den Boredoms, ein weirdes Okapi aus netten und überzwerchen Streifen, mehr Lindling als Schmetterwurm. Ein Genexperiment, das, völlig aus dem Ruder gelaufen, doch etwas zeitigte, das man, einigermaßen verdaddert, wohl am Besten als ‚a-a-a-abartig‘ in den Griff zu kriegen versucht. Die drei Jungs hatten sich am Shoreline Community College, WA getroffen und machten sich von Seattle aus inzwischen einen Namen als Geheimtip einer Weirldness, die ihnen Auftritte zusammen mit Deerhoof oder Old Time Relijun eintrugen. Weirldness heißt: Abstruses Gitarrengezupfe und Zweifingerpiano- oder Xylophonpingping, von zwitscherndem und blubberndem Electro-Gewusel und gekrähtem Badewannensingsang durchschossen. Immer wieder blitzen virtuose Möglichkeiten auf, aber ein Hirnschaden verzwirbelt alles zu kindlichen Fragmenten mit Pascal-Comelade-Syndrom. Eine Kritzelei von einem Mädchen, das mit geöffneten Schenkeln da sitzt, legt eine Spur – from Kagura to Tokudashi. Um die Sonnengöttin neugierig zu machen, führte Ama-no-Uzume (eine japanische Baubo) einen Sheela-na-gig-Tanz auf, Ursprung des Kagura-Festes und als ‚Tokudashi‘ bis heute ein besonderer Showteil in Striplokalen von Kyoto, Osaka and Tokyo. Die nackten Genitalien sollen zum Lachen reizen, ein Lachen, mit dem man(n) Spannung und Angst abschüttelt. Die Bedrohung ist als ein wölfischer Dämon hingekritzelt. Man muss aber nichts Mythisches oder Kulturpsychologisches in Na hinein hören, um über ihre musikalischen Abstrusitäten fasziniert den Kopf zu schütteln.



DJ OLIVE Sleep (Room40, RM413): Gregor Asch hat von seinen Eltern her, die ethnografische Filme drehten, das Nomadisieren im Blut. Über Nova Scotia, Trinidad, Australien und Griechenland landete er in Brooklyn und wurde zum Taufpaten von Illbient, als ‚Audio Janitor‘ im Trio We mit DJ Once11 & DJ Loop und mit guten Connections zur Avantszene, zu Uri Caine, Ikue Mori, Text of Light oder Marclays DJTrio. Im Alleingang mit seinen Turntables spielte er *Bodega* (2003), *BBQBeets.2 Return of the Yams* (2004) oder *Haps As* (2006) ein für das eigene The Agriculture-Label und *Buoy* (2004) dann schon für Room40 in Brisbane. Bereits hinter *Buoy* stand, unter dem Eindruck der durch 9/11 verursachten Schlaflosigkeit vieler New Yorker, die Idee eines ‚Schlafmittels‘ und die Vorstellung von psychotronischen Wiegenliedern und elektronischen Zen-Gärten. Aus den Chill-Out-Rooms entwickelten sich regelrechte Sleep-Party-Sets, nach denen "your set was killer, I didn't wake up once" als großes Kompliment gilt. Genau so will auch *Sleep* dazu anregen, nach Innen zu lauschen, wie auf den Wunden, die das Leben schlug, langsam wieder Gras wächst. Sanft dahin zu treiben, auf ein persönliches Totes Meer wie auf Daunenfedern gebettet, und selig mitzusummen, tagträumerisch, im Halbschlaf fast, dröhnminimalistisch eingelullt in einem Kokon aus körperwarmen Brummtönen und Zupflauten. Als nie gefundener Moses aus dem Schilf flussabwärts driften, nie ganz aufzuwachen und als Dead Man ins offene Meer gespült zu werden, irgendwie hört sich das nach Glück, aber nicht sehr amerikanisch an.

ORIGAMI REPLIKA Kommerz (Segerhuva, Seger3): Das Origami-Labyrinth betritt man auf eigene Gefahr. Sich zu verirren zwischen Origami Republika, Angelika, Arktica, Galaktika, Poetika, Teknika und sogar Paprika ist unvermeidlich. Fest stehen nur die Säulenheiligen Kurt Schwitters, Adolf Wölfli, Brion Gysin, W.S. Burroughs und The Residents und Tore H. Bøe als die Konstante bei Real aka Old Origami Replika von 1992–1998 (als New Origami Replika hat seit 2000 John Hegre seine Nachfolge angetreten). Der Merzbow-Remix *Kommerz – Merzbow in the Hands of Origami Replika* führt zurück ins Jahr 1997 nach Trondheim. Neben Bøe agierten als Origamisten Lasse Marhaug & Mads Staff Jensen. Sie benutzten dafür natürlich nur Material von Masami Akita (von *Kibbutz* 1983 und *Sadomasochismo* 1985 bis *Akasha Gulva & Spiral Honey* 1996), um Krach zu Metakrach zu schichten – merz + merz ad infinitum. Die geplante Veröffentlichung zerschlug sich damals. Das gut abgelagerte und von Marhaug Ende 2004 remasterte Merzband passt inzwischen wieder bestens in den aktuellen skandinavischen Noise-Boom. Grund genug für Segerhuva, um neben IRM, Erik Jarl, Martin Bladh, Moljebka Pvlse oder den Finnen Mnem auch ORs experimentellen Dada-Stoff in seiner fast echten Old-School-Qualität ins Spiel zu bringen. ORs Spiel heißt ‚Spiritueller Maximalismus!‘ und möchte möglichst viele dazu bringen „*to take a step away from triviality and mediocrity and stumble into the giant puzzle of a spectral life. Actions, products, processes and performances are re/defined as icons, relics and rituals... The cathartic, chaotic and therapeutic effects of the process is what is important in the quest to establish a new set of values, to pave way through our own prejudices and preconception... OR have no bounds regarding political, religious or other beliefs. The androgyn ideal; not one, but opposites put together. Balance; all senses alert... OR fight fascist emotions on all levels, we also search inside our selves...*“ Norwegen war von 1937–1940 Schwitters Exil gewesen. Seine Merz-Saat lebt hier weiter. Durchmischt freilich mit der ‚perversen‘, zumindest aber fetischistischen Noise-Lust des Japaners. Wenn das Medium die Massage ist, dann hier. Nur Sex mit dem Shrike auf Hyperion verspricht noch besseren Sch-merz.

GENEVIÈVE PASQUIER Soap Bubble Factory (Ant-Zen, act181): Pasquier, die sich über gut 10 Jahre hin mit Thorofon einen Namen gemacht hat und nach der Auflösung dieses Duos 2005 nun als The Musick Wreckers operiert, debütierte solo mit der 12“ *Virgin Thoughts* (United Manipulation Broadcasting), gefolgt von den 7“s *Pulse* (Discorder), vs. *Bastards of Love* (Petting Zoo) & *Lines* (Steinklang). Als Wave-Chanteuse und Knöpfchendreherin, in deren Songs nur ganz ferne Echos von postindustrialen Noises & Beats nachhallen, mimt sie in einem Lied noch die melancholische Bonjour-Tristesse-Existentialistin und spielt im nächsten schon mit herausfordernd erotischem Unterton die viel versprechende Domina. Sie suggeriert eine felin catwalkende Pantherin, die mit rauem Sprechgesang auf die Facts of Life verweist (‚Existance‘), eine Männerphantasie (‚Mind-Whore‘), die aber auf ihre Nichtverfügbarkeit pocht (‚I am not yours‘) und falsche Erwartungen düpiert (‚Disappointed expectations‘). Anders als die auch optisch explizite Sinnlichkeit und Hard-Boiled-Attitüde von etwa Master/Slave Relationship setzt sie auf cooles Wave-Styling, vexiert zwischen Latex und kessem Amelie-Augenaufschlag und spielt als rotschopfiger Tomcat oder als Mademoiselle in Pink den Farbtupfer in einer überwiegend schwarzen Szene. Der feuchte Traum zu finster gerührtem Landsknechtstrommelschlag. Der Standort Weiden und die meist englischen Lyrics passen zwar nicht so ganz zum französischen Flair ihres Namens, aber was macht das schon. Wenn Pasquier dann tatsächlich auf Französisch ‚L’apparence c’est tout‘ haucht und ihre elektronischen Beats pochen und zucken lässt oder wenn sie mit Seifenblasen jongliert wie beim flirtenden ‚Conversation‘, kann ich die Seufzer ihrer Verehrer bis hierher hören.

„revue & corrigée. numéro 68, juin 06 (fr. Mag. 50 p): In der Sommernummer wandelt Fabrice Eglin mit Borbetomagus, Walt Disney, Nietzsche, Hank Williams und den Howlin' Ghost Proletarians über die dunklen Wasser des Blues. Für seine Interviewreihe führte R&C diesmal Gespräche mit dem australischen Elektroakustik-Duo Anthony Pateras & Robin Fox, dem Tänzer Min Tanaka und mit den Aktivistinnen des Berliner Dragking-Performance-Projektes Larry Peacock, sprich Ulf Sievers/Sabine Ercklentz (Laptop, Trompete), Land a.k.a. Andrea Neumann (Innen-Klavier, Keyboard), Henri Fleur/Antonia Baehr a.k.a. Werner Hirsch (Vocals), über Androgynität, Genderperformanz, Identitäts- & Soundtroubles. Dazu gibt es einen Erfahrungsaustausch über ‚Concerts à domicile / Improvisations à la maison‘ mit Musikern & Gastgebern wie Olivier Toulemonde, Heddy Boubaker, Dante Feijoo und anderen. Dazu werden wie immer „Disques vorgestellt, gezielt und ähnlich unpuristisch ausgewählt wie in BA, als paralleler Versuch, den up-to-date-musikalischen Information-Overflow durchs anthropologische Nadelöhr zu schleusen.



Foto: Heiko Meyer Erlangen, E-Werk 18. März 2006



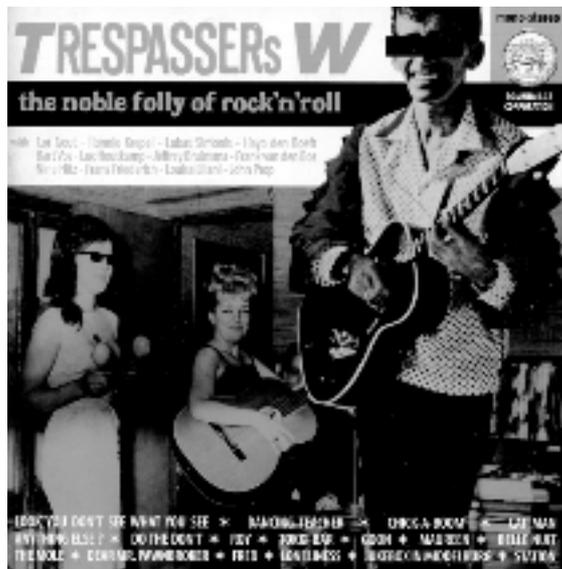
JON ROSE CHRIS ABRAHAMS CLAYTON THOMAS Artery (the NOW now, NNCD002): Rose schwärmte mir in Weikersheim schon was vor von der so virulent gewordenen Improprozene Australiens. Bisher eher um das Synaesthesia-Label in Melbourne zentriert, ist vor allem durch das NOWnow-Festival ausgerechnet in Sidney bei den Spontaneous-Music-Machern einiges in Bewegung gekommen. Etwa dieses Trio hier mit dem Altmeister in allen Stringangelegenheiten an Tenor- & Vatilliotis-Violine (benannt nach Harry Vatilliotis), dem Kontrabassisten & NOWnow-Mitkurator Thomas und dem The-Necks-Keyboarder Abrahams an einem Fortepiano in Kernbergerstimmung, Cembalo und einer Positive Organ (HIV-positiv? Wie wohl eine negative klingt?). Bei allen sechs Titeln, sämtlich physiologisch getauft („superior mesenteric“, „gonadal“, „lumbar“, „suprarenal“ etc.), fiedeln, klimpern, knurren & plonken sich die drei ihre eigene Ästhetik, abseits von allem, was die Erinnerung mit improjazzigen oder kammermusikalischen Ansätzen verbindet. Auch „Stimmung“ gibt es nur in der Bedeutung von Tuning. Was es gibt, ist Klang und Bewegung, oft heftige, rasende Bewegung. So nuanciert Abrahams Chordophonie den Set per Fortepiano, das so präpariert wurde, dass es flirrend und dünn klingt. Speziell der Cembaloklang prägt „the elastic lamina“ und die Orgel (sowie die präparierte Konzertharfe von Clare Cooper, die ein kleines Gastspiel gibt) „the ascending aorta“. Aber zusammen mit Roses Hyper-Paganini-Verve macht das den Eindruck von „Alter Musik“, nur wie wahnsinnig geworden oder auf einem parallelen Zeitpfeil schon ins Plinkplonkzeitalter fast forward geschossen. Noch bevor die Romantik Kreislerianische Manien entwickelt, gerät hier schon das Rokoko auf stürmisch-drängerische Abwege, die Geige verfällt mit dem Wiederholungszwang von Sechzehntelnoten Erich-Zann'schen Obsessionen und Abrahams erlaubt sich Cecil-Tayloreske Kapriolen mit spinnenfingrigen Clustern und Glissandi. Thomas scheint weniger von Unruhe umgetrieben, er brummt beruhigend auf seine „Patienten“ ein, streicht seine Saiten sonor und nervenschonend, tupft die wild pulsierenden Schläfen. Auch mein Nebennierenhormonspiegel hat nach einer Stunde Entspannung nötig.

NICK SMART'S BLACK EYED DOG Remembering Nick Drake (33 Records, 33JAZZ127): Der smarte Trompeter frönt hier seiner Liebe zum Sad Boy & Götterliebbling unter den britischen Singer-Songwritern mit einer Arrangierkunst, die die Intimität von *Five Leaves Left* & *Pink Moon* über das angejazzte *Bryter Layter* ganz ins Opulente weiter spinnt. Wo Drake Ray Warleighs Altosax oder Flöte hintupfte oder John Cales Viola oder Celeste, da klotzt Smart verdreifachten Bläserschmelz und, bei „Way To Blue“, mollige Stringtristesse à la Tindersticks oder klassischer Funeralmusik. Das ist gewöhnungsbedürftig. Die Vocals kommen von Nick Mailing und, bei „River Man“ & dem Titelstück, von Christine Tobin, ebenfalls gewöhnungsbedürftig. Wobei man Mailings neblig vagem Timbre schnell verfallen kann, er singt so wehmütig, als ob er auch schon mit einem Bein im Jenseits stünde. Smart lehnt seinen gestopften Trompetenklang ganz beim mürben Miles an. Im Vergleich zur herzerreißenden Simplizität, in der die Armstrong-Sängerin Marie-Luise Munck diesen allertraurigsten Song bei Antenne und Beequeen gesungen hat, ist Tobins Version von „Black Eyed Dog“ leider nur lachhaftes Jazzcrooning. Für „Poor Boy“ konnte Smart tatsächlich Warleigh selbst gewinnen, ein Mann für alle Fälle, der auf mehr Hochzeiten und Beerdigungen Erster Klasse gespielt hat als es sich die abenteuerlustigste Rockband auch nur träumen könnte. Den Abschluss bildet ein Medley aus „Horn“ & „Saturday Sun“, letzteres mit zusätzlich angedicktem Bläsersatz und pathetischem All-together-now-Chorus. Poor Drake, erst der Golf Cabrio und jetzt der Smart. Wer schon tot ist, hat erst recht nichts zu lachen.

THINK ABOUT LIFE *Think About Life* (Alien8Recordings, ALIENC65): Montréal sprüht geradezu vor musikalischer Energie. Der Keyboarder & Programmer Graham Van Pelt hat ein Trio zusammen gestellt mit dem Drummer Matt Shane und Martin Cesar (von Dishwasher & Donkey Heart) als Singer & Shouter, der am Mikrophon noch unterstützt wird von Chloe Lam und es für ‚What the Future Might Be‘ abgibt an den Rapper Subtitle aus L.A. Die Worte gehen zwar weitgehend im Klangrausch unter, den die Keyboardcluster, Rumpeldrums und sonstigen noisyen Quellwolken entfachen. Aber die Message kommt rüber und braucht dazu nicht mehr als 34 Minuten. „*Put on your shoes and your clothes, get set, get set for life*“, egal was die Zukunft bereit hält. Cesar springt einem mit seiner hymnischen Dringlichkeit und Xiu-Xiu’scher Intensität in der Kehle direkt auf die Brust, speziell bei ‚Money‘. Ob das immer Partystimmung ist, die da angeheizt wird, da bin ich mir gar nicht so sicher. Das Uptempo ist zwar schweißtreibend, aber die Borderline zur Panik scheint nicht sehr weit entfernt. Van Pelt & Co. kreuzen zwischen der punkig-trashigen Verve von Les Georges Leningrad und dem ‚Desperate Youth‘-Vibrato von TV On The Radio, mit vielen eigenwilligen Finessen auf engem Raum. Für Umwege bleibt keine Zeit, mit Mühe greifen die Bremsen für das Keyboardinstrumental ‚Slow-Motion Slam-Dunk From The Free-Throw Line‘ und das von einer Gitarre aus dem Nirgendwo durchplinkte ‚The Blue Sun‘, die Cesar mit Wehmut in der Kehle ansingt, als sei es der Mond. Eine Schwäche, die durch das euphorische Over-the-top-Shouting eines Hidden Track prompt überspielt wird.

TIM EXILE *Tim Exile’s Nuisance Gabbaret Lounge* (Planet Mu Records, ZIQ152): Tim Shaw aus Brighton ist der konkurrenzlose Abräumer meines Absoluten Nervtöter Awards 2006. Seit dem angebrochenen Jahrtausend aktiv, hat Exile mit einer Reihe von 12“s auf Beta Recordings oder Moving Shadow um sich geworfen, bevor er mit *Broken Language / The Forever Endeavour* (12“) und *Pro Agonist* (CD) 2005 bei Planet Mu landete. Seine Uptempo-Versionen von ultra-V/m-iger, mit seiner Rave Machine aus einem MIDI-kontrollierten Reaktor 5 & Headset-Mikrofon auch live spielbarer Gabber-Hysterie toppen Squarepusher oder Kid 606 in Punkto englischem Hohoho-Humor und Elektroschock-Entertainment um ein Vielfaches. Drum ‘n’ Bass-Froschschenkelgezappel und Stakkatosalven von ‚Post-Toxic Finger Disorder‘-Beatz zersülzen mein Ohrenschmalz und Resthirn. Exile spickt seinen BPM-Terror mit verzerrten Marktschreiersprüchen, ‚Tirades of Abuse‘, die mich noch am Hinterkopf löchern, während ich panisch versuche, meinen Sicherheitsabstand zu vergrößern. Er selbst chillt mit Arvo Pärt. Na denn.

THEO TRAVIS *Earth to Ether* (33 Records, 33JAZZ115): Dieser Fusionflötist & Tenorsaxophonist aus Birmingham ist gleich mehrfach mit der Canterbury- und Prog-Szene verbandelt, als Nachfolger von Malherbe bei Gong und seit kurzem füllt er auch die Lücke, die der Tod von Elton Dean bei Soft Machine Legacy gerissen hat. Dazu covert er mit seinem Quartett mit Simon Colam am Piano, Andy Hamill am Kontrabass und Marc Parnell an den Drums ‚21st Century Schizoid Man‘. Und als Clou kann er zudem mit Canterbury-Urgestein Richard Sinclair himself aufwarten, der drei Stücke mit seinem zarten Timbre zu Songs veredelt. Und bei zweien davon, den geradezu unheimlich Wyatt’esken ‚The Munich Train‘ & bei ‚This Frozen Time‘, beide mit sehr schönen Lyrics von Jonathan Coe, dem Autor von u. a. *The Rotters‘ Club* (2001), einem Titel, der bei Sinclair wohl einige Erinnerungen los getreten hat, zupft er auch noch Gitarre. Dazwischen gibt es mit ‚Marti‘ ein weiteres mildes Bossa -Nova-Instrumental und mit ‚Stewed Flute‘ einen Solotrack mit Travis ambitronisch multiplizierter Cyberflöte. ‚Things Change‘ frisst sich ins Ohr mit seinem mechanisch gehämmerten Piano-Drums-Riff und ‚Full Moon Rising Pt.2‘ rundet das Ganze mit souligem Herbie-Mann- & Eddie-Harris-Einschlag ab. Genug Pluspunkte für jeden, der nicht an einer Flötenaversion leidet.



VITAMINSFORYOU The Legend of Bird's Hill (Intr-version, intr016): Bryce Kushnier Postal Service Manitoba/Caribou Schneider TM Ghislain Poirier Montag Notwist Tim Hecker Polmo Polpo Justin Small Do Make Say Think Lullabye Arkestra Mitchell Akiyama Désormais Avia Gardner Hexes and Ohs Emm Gryner Mike Feuerstack Wooden Stars Belle Orchestre Kepler & Snailhouse Wednesday Afternoon Players. Was sich wie die Gelben Seiten von Winnipeg und Umgebung liest, ist nur das verwaszettelte Beziehungsgeflecht für Kushniers verlaptoptes Singer-Songwriting. Eine melodiose Kuschelrock-Grundströmung und empfindsamer Softboysingsang sind durchwegs zerflirt und verunklart durch rhythmische Elektropop-Verzierungen, polymorphe Samples im Rückwärtsgang, beklimper- und durchgeigte Doppel- und Dreifachbelichtungen. Kein bebender Atemzug, keine fransige Zeile, die nicht durchzittert ist von einem hippiesken Irgendwie und Ungefähr... „Nothing Ever Is“... „Everything Always Is“... Kushnier lässt Goldstaub und Blütenblätter auf Pleasant Bay und Echo Valley regnen. Es irritiert fast, wenn so konkrete Namen fallen wie ‚The Ukrainians‘, Saskatchewan, Iran-Contra oder Dublin oder wenn Telefonanrufe eingehen. Wer „I will take you from this Hell here“ oder „It's not the brown that makes your eyes so pretty“ säuselt und dabei wie ein Frosch im noch lauwarmen Wasser Klimmzüge macht, der mag braunen Augen wie ein ungeküsster Prinz vorkommen, in mir weckt solche Anmache allenfalls Appetit auf die Schenkel.

TRESPASSERS W The Noble Folly of Rock'n'Roll (Somnimage, SOM 00014): Cor Gouts Trilogie über die wichtigen Dinge des Lebens – Sex and Drugs and Rock'n'Roll – kommt hiermit zum Abschluss. Zusammen mit dem Gitarristen & Keyboarder Ronnie Krepel, der diesmal meist die Musik geschrieben hat, kehrt er in der Gründerzeit des Teenage Wasteland ein, als die Musik der Everly Brothers, von Buddy Holly oder Ritchie Valens noch direkter Soundtrack halbstarker Sorgen und Sehnsüchte war. Naiv auch, aber nicht nur. Die Mädchen hießen ‚Maureen‘ oder Peggy-Sue, die Jungs ‚Roy‘, ‚Fred‘ oder Charly Brown und schwärmten von der Tanzlehrerin mit ihrer Beehivefrisur und dem gewagten Dekolleté. Man trank Soda und träumte in der ‚Tokki Bar‘, Sex war ein schummriges Mysterium („Anything else?“), aber nicht alle hatten die Braute, tatsächlich über die Stränge zu schlagen. Die Lockungen hatten oft eine dunkle Hautfarbe und kamen „from the other side of town“. Die Musik machte ‚Chick-a-boom‘, aber die eigenen Hemmungen ‚Do the don't‘. Die Welt bestand aus Träumen, Filmen, Illusionen, doch an einem selbst nagte ‚Loneliness‘ und in den entscheidenden Momenten war man eben kein „poet of sorts / Mocks the laws / Of language and life“ („The mole“), sondern ein linkischer Trottel, ein auf den Mund gefallener Blödel („Goon“). Wenn ‚Sex‘ sich um „the exploitation of the body“ drehte (BA 40) und ‚Drugs‘ um „the exaltation of the mind“ (BA 48), dann ist ‚Rock'n'Roll‘ so etwas wie das Medium, in dem Body & Mind Spannung und Widerstand finden. Im Unterschied zu den verwandten, aber rein instrumentalen Retrospektiven von Vril oder Thurston Lava Tube, bringt Gout seine poetische Sensibilität mit ins Spiel und sein ‚natürliches‘ Timbre, das die Follies als zartbittere Wirklichkeitsausschnitte mit selbst erlebtem Beigeschmack transportiert. Als Band rocken & rollen neben Krepel, Hayo den Boeft am Bass und Bart Vos an den Drums auch Lukas Simonis, der Gitarrist von Dull Schicksal, Vril & Liana Flu Winks, während Luc Houtkamp an den richtigen Stellen sein Noble-Follies-Sax honkt und quiekt. Diese Truppe ist zu gut, um nur nostalgisch zu imitieren, auch wenn ‚Dear Mr. Pawnbroker‘ und ‚Jukebox in Middleburg‘ an die Memories-Saite rühren. Trespassers W spielt Rock'n'Roll zweiter Ordnung, aber mit der rauen oder innigen Direktheit von Originalen. Wobei Gouts Song über den femininen kleinen ‚Roy‘ einem Roy Orbison verdammt nahe kommt.



VOLCANO THE BEAR Classic Erasmus Fusion (Beta-lactam Ring Records, mt092a, 2xCD): VTB und davon ausgehende Protuberanzen, die Soloabenteuer von Aaron Moore, Nick Mott und Daniel Padden mit seinem The One Ensemble Of oder Songs of Norway, Dragon Or Emperor und Earth Trumpet, das Trio des vierten Bären Clarence Manuelo, gehören zum Seltsamsten, was Incredible Strangeness britischer Couleur zu bieten hat. Von den 1995 begonnenen ersten Spielereien noch als Kassettentäter mit lachhaften Kleinstauflagen auf dem eigenen DIY-Label Volucan und der Live-Reihe von *Volfur* (1997) bis *Voldozer* (2002), über *The Inhazer Decline*, das zur Milleniumswende dann schon von Steven Stapleton das United Dairies-Gütesiegel bekam, *The One Burned Ma* (an dem Mr. Cordelia Alan Jenkins mitdrehte), *Five Hundred Boy Piano* (2002 erneut auf UD), *The Idea of Wood* (Textile, 2003) bis zu *Catonapotato* (Digitalis Industries, 2005), mit nur dem Songs-of-Norway-Duo Mott & Moore on Tour, häuften sich die verwunderten Reaktionen, die sich VTB nur durch Vergleiche zurecht sortierten konnten mit dem Originellsten, was die lunaren Grenzgebiete von Pop, Rock & Jazz einer betripsten Welt je bescherten, Faust, Residents, The Sun City Girls. Dass US-Weirdness heute, Dank No Neck Blues Band, Sunburned Hands Of The Man, Black Dice et al., unter Aficionados en vogue wie seit Jahren nicht ist, überschattet etwas die Spritzer, die britische Exzentriker ununterbrochen über die banalen Seiten der Popgeschichte klecksten. VTBs Sophistication spielt, wie vieles Gute, mit Dada als Trumpf, untermischt mit psychedelischen Amon-Düül-Jokern. Von *Catonapotato* schon Bekanntes wie ‚my favourite tongues‘, ‚ong pate‘ & ‚sharp as the queen’s teeth‘ mit seinem bissigen Hexengekeife wird auf kleiner Flamme gedreht und gewendet, ‚the last song of norway‘ hat ein Vorleben als ‚she sang a song of norway‘, neue Titel wie ‚baroque sensation‘, ‚baltic minor‘ oder ‚hail the new memphisto‘ (sic!) kommen als typische Ausdünstungen der wortspielerischen, assoziationslustigen und parodistischen Bärenköpfe. Fiependes, furzendes Gebläse, katzenjämmerliches Gefiedel, Gezupfe und nihilorockistisches Gedaddel, dazu Wyatt’eskes Gesäusel von hoch oben unter der Schädeldecke bei ‚did you ever feel like jesus?‘, dies alles in seiner planvollen Wirrnis und lustvollen Bizarrerie (‚the merry potter‘!) zeigt Antifolk flippernd zwischen Didgeridoo und Handy, Daumenklavier und elektrischer Störung, als Folklore des Absurden, die es fertig bringt, in raffinierter Unschuld zerebralen Goldstaub aufzuwirbeln. ‚Classic autumn fusion‘ stereophont ESP-jazzoid ins Undefinierte wie es manieristischer kaum geht. Mit so Plumpem wie ‚ritual‘ oder ‚pagan‘ kann man dem launigen Freakdom von VTB nicht kommen, das Harpo-Marxistisch ‚Hail‘ wörtlich nimmt und es Hageln lässt in Memphis. Das Norwegen-Lied lappt zwar ebenso ins Erhabene wie die Sioux-Ballade ‚my favorite tongues‘ mit ihrem Charles-Hayward-Crooning, aber ‚erasmus, the queens dentist‘ sägt mit seinem zahnschmerzhaften Geigenloop und schnurrigem Gebrumme und Geröhre alles Gestelzte wieder auf Augenhöhe, ohne dabei lichtgetaufte Bewunderer zu verschrecken. Die 88 vor Einfällen nur so taumelnden, aber von guten Ideen am Fallen gehinderten Minuten, nach denen manche schon Pandabärinnen halluzinierten, die in Hesses *Demian* lesen, enden mit dem verzerrtem Sing-sang des harmoniumdurchdröhnten ‚see me now‘ aber dann doch dort, wo Schrecken und Schönheit fusionieren, nach der klassischen Erasmus-Methode, versteht sich.



M.S. WALDRON, STEVEN STAPLETON, SIGTRYGGUR BERG SIGMARSSON, JIM HAYNES, R.K. FAULHABER *The Sleeping Moustache* (The Helen Scarsdale Agency, HMS007): Was für ein Meeting von surreal gestimmten Schnurrbartträgern: Irr. app. (ext.), der Krautkopf von Nurse With Wound, ein Mann von Stilluppsteypa, der künstlerische Leiter der Helen Scarsdale Agency in San Francisco und mit Faulhaber ein bescheidenes Wesen aus dem Dunstkreis von Irr. app. (ext.). Im fünfmaligen Wechsel von gut 10-minütigen mit 2- bis 3-minütigen Tracks jonglieren die Fünf mit den elektronischen Schatten von Nähmaschinen und Regenschirmen, wuchten nackte Eselskadaver auf Konzertflügel, klingeln nach der Nachtschwester und lassen sich das Schamhaar neu frisieren. Furchtlos stellen sie sich ‚Annoyance, Ignorance, and Forgetfulness‘ in den Weg, träumerisch geben sie sich ‚Candlelight Ceremonies for Killing Time‘ hin. Ominöse Texte à la „*So we turned our backs on the queen, leaving her to discuss the finer points of dissolution with the deep blackness*“ und „*Please sirs, could you help me onto the railing so I might leap to my death into the waters?*“ und Artwork wie das Watercolor Painting von Faulhaber (s.o.) tüpfeln welche i's auch immer. ‚A Little Act Of Familiar Daily Routine‘ hat gleich 5 davon und irritiert mit seltsam latschendem Flipflop-(oder Loplop?)-Gesang. Ich werde mich hüten, auch nur zu versuchen, dieser Musik in ihr ‚Bottomless Black Eye‘ zu spähen. Auch wenn sie das Pissoir nicht neu erfindet, ist sie doch Frucht einer langen Erfahrung aquis submersus. Folgt den Schnurrbärten.

V/A Commercially Unfriendly (Gott Discs, gottcd029): Vince Hunts & Daren Garratts Zusammenstellung ‚The best of the British Underground 1983–1989‘ steigt da ein, wo Simon Reynolds‘ Rip It Up And Start Again – Postpunk 1978–1984 schon langsam wieder ausblendet. 1983 begann Thatchers zweite Amtszeit, die Zerschlagung der britischen Arbeiterbewegung und anderer Widerstandsnester ging, von der Mehrheit abgeseget, ihren Gang. Die Musikszene der Insel schrie ihr ‚Top of the world, Ma!‘ von den Gipfeln des New Pop, The Eurythmics, Heaven 17, Culture Club, Frankie Goes to Hollywood (von Duran Duran, Wham! oder Paul Young ganz zuschweigen) beherrschten die Charts. Aber der Underground hatte noch nicht alle Zähne verloren. Die Herausgeber, inspiriert vom Geiste John Peels und hinterfüttert mit süßsauren Memories an ihre wilde Zeit in der Manchester-Szene, pickten für ihre Musik-Geschichtskorrektur, neben **The Fall** als Headliner, guten und konsequenterweise kassengiftigen Stoff aus den Archiven: **The Nightingales, A Witness, Inca Babies, Big Flame, Pigbros, The Membranes, Noseflute, The Shrubs, Dog Faced Hermans, The Great Leap Forward, The Ex** und **Jackdaw With Crowbar**. Die drängenden, krähenden oder heißer gekrächtzten Reibeisenstimmen von Rob Lloyd, Keith Curtis, Mike Keeble, dem zweimal vertretenen Alan Brown, Nick Beales, Mark Tilton, Martin Longley, Nick Hobbs, Marion, G.W. Sok und Fergus Durrant, die Rumpeldrums und die jingelnden 80er-Jahre-Gitarren, wie sie prototypisch und scharf wie schartige Rasierklingen von Big Flames Greg O’Keefe und Andy Moor bei den Hermans gefetzt wurden, alles eingefangen auf obskuren 7“- & 12“-Scheiben, machen zweifelsfrei klar, dass Rock’n’Roll seine brisanten Lebensgeister keineswegs eingebüßt oder ausverkauft hatte. 7 dieser Bands sind auch auf meinem Ron-Johnson-Music-Sampler *The First After Epiphany* (1987) vertreten. Die 80er konnte man, musste man, muss man auch heute wie einen Reißverschluss zippen und die richtige Hälfte wählen. Während andere überschlau den New Pop als Surfbrett in den Liberalismus und Hedonismus der 90er wie Engelsstaub schnupften, verharrte (harrharr) BA so trotzig wie weltfremd im ‚commercially unfriendly‘ Schmollwinkel. Wodurch es mir erspart blieb, auf dem Boden der heutigen Tatsachen anzukommen, nun als eine persönliche Großtat schönschreiben zu dürfen.



V/A Nekromantik (Mauerstadtmusik 02, LP): Für die Originalsoundtracks von Jörg Buttge-reits *Nekromantik* (1987) und *Nekromantik 2 - Die Rückkehr der liebenden Toten* (1991) zeichnete ein kleines Kollektiv verantwortlich - Daktari Lorenz (auch der Robert Schmadtke von Pt.1), John Boy

Walton, Herrmann Kopp, Mark Reeder, Monika M (die Hauptdarstellerin in Pt.2) & Heinrich Rodenkirchen. Sie alle haben sich damit einen Eintrag in den Lexika für Kult und Trash gesichert. Auch als Ultimate CD-Edition unter der Kat. Nr. NEKR1ULT im Umlauf und speziell Kopp's Beiträge nochmal extra als *Nekrology* (Red Stream) und auszugsweise auf seiner *Carnale - Best of 1981-1989* -Compilation (VOD), dreht sich hier das Vinyl für die wahren Liebhaber auf dem Plattenteller. Während die Filme ja ganz in der trivialen Gegenwart spielen, akzentuiert die Musik das ‚romantik‘ im Titel. Durch orchestrales Pathos, dunkle Bläser, Streicher, getragen sonor, genau genommen sogar verdammt kitschig und insofern harmlos tuend, vor allem wenn das Clayderman-Piano zu klimpern beginnt, wird eine Klangebene eingezogen, die gleichzeitig im sarkastischen Kontrast zum blutig-gammelfleischigen Gesplatter steht und doch die ‚gothischen‘ Wurzeln der speziellen Amour fou betont. Heathcliff lässt grüßen. Knochensägen und ekliges Gegurgel spicken den Soundtrack mit 0-Ton. Die eindringlichsten Töne steuert aber Kopp bei mit krätzig-morbiden monotonen Cellostrichen („Supper“, „Drunk“), die sich bei „Home, Domestic Version“ mit kindlichem Spieluhrgeplinke mischen. Sie kehren das Makaber-Ungute der Nekroerotik hervor, das in „Dream“ mit seinem elektronisch ‚vergifteten‘ Piano gipfelt. *Die Rückkehr* wartet mit noch mehr ‚Easy Listening‘ auf und den im Horrorgenre offenbar beliebten Walzerklängen („The Wheel of Love“, „NekRo-Walz“). Die i-Tüpfelchen setzen hier Kopp's minimalistisches ‚Supersonic Tonic‘, die kläglich verzerrten Strings von ‚NekRomantik Two‘ und das von Monika M. auf französisch gesungene ‚Scelette Delicieux‘, bevor ‚Sex with a Saw‘ zum nekroergasmischen Höhepunkt kommt. Neben Komedas ähnlich gebrochenem Soundtrack für *Rosemary's Baby* (ebenfalls mit einer starken ‚Dream‘-Sequenz und 3/4-Takt) oder Goblins *Suspiria* (mit seinem ‚Death Valzer‘) ist der Kultruf der beiden *Nekromantik*-Musiken absolut verdient.

V/A Touch 25 (Touch # Tone 25): Touch, 1981 von Jon Wozencroft auf den Weg gebracht, ist und bleibt State of the Art in Sachen Environmentalität. Nichts zeigt das augen- und ohren-fälliger als die Reihe der Touch-Compilations, von der *Feature Mist*-Cassette 1982 über *Meridians* 1983, *Ritual* 1985/87 und *Spire* 2004/05 bis zu dieser 25. Anniversary-Zusammenstellung, wie immer mit Wozencrofts Fotodesign güte-versiegelt. Versammelt ist der ganze Touch-Pulk an Time- & Space-Travellern, deren ‚romantische‘ Reiseroute mit **BJNilsen** in ‚Gotland‘ beginnt und mit **Rosy Parlane** endet in ‚Atlantis‘. Die Touch-Augen & -Ohren richten sich unterwegs auf alles, Landschaften, Wetter, Tiere, Menschen, Medien. Nicht idyllisch und eskapistisch, sondern mit dem Mikrophon nahe an der Realität, fast erschreckend hautnah und plastisch bei **Chris Watsons** ächzendem Nassbagger auf dem Clyde und dem Tumult auf einem mexikanischen Rangierbahnhof. Gerade die Touch-typische compilerische Eklektik plus Engführung erzeugt dabei eine Reibungshitze zwischen so unterschiedlichen Ansätzen wie dem konkreten von Watson oder abstrakten von **Ryoji Ikeda**, zwischen flächigen (**Oren Ambarchi**, **Jacob Kirkegaard**) und rhythmischen (**Peter Rehberg**), zwischen **Fennesz'** akustischer Gitarre und **Rafael Torals** Dataglove, zwischen BJNilsens Meeresbrandung und **Biospheres** Wolfsgeheul und Vogelgezwitscher. Als **Mother Tongue** rufen ZE'V & Doro Franck mit Drumming & Poetry Touchs rituellen Aspekt in Erinnerung. **Pan Sonic** steuert sein erstaunlich dramatisches ‚Slovakian Rauta‘ bei, **Jóhann Jóhannsson** sein innig-pathetisches ‚Tu non mi perderai mai‘ aus zitternden Cellostrichen und einem nicht geheuren Wind from Nowhere. **Phillip Jeck** lässt auf den Plattentellern Geheimnisvolles knistern, bis sich elegische Streicherklänge heraus schälen. **Bruce Gilbert** erzählt eine gespenstische Geschichte von einem Jungen, den Kuckucksrufe zu Tode erschrecken. **Mark Van Hoen** lässt mit ‚Put My Trust in You‘ ein wunderbares Lied ohne Worte erklingen. Dazwischen gibt es immer wieder kurze Feldaufnahmen von Wozencroft selbst, die gerade durch die Alltagsanbindung für gleichzeitig V-Effekte und persönliche Note sorgen. Wozencrofts Anspruch kreist wie eh und je um die problematische Reibung zwischen ‚populär‘ und ‚experimentell‘, analog und digital, availability und function, data und storage und darum, mit knappen Independentmitteln dennoch zu besseren Lösungen zu kommen als der ressourcenreichere Kommerz. Und ist doch realistisch genug, um in den Touch-Stories nicht mehr zu sehen als eine ins Fenster gestellte Kerze.

BEN WATSON AND THE DELIRIUM AESTHETICS OF ESEMPLASM

Frankfurter Ahnung (Sonic Arts Network, SAN 2005)

In Ben Watson (*1956), der mittwochs auf Resonance 104.4 FM seine Sendung *Late Lunch With Out To Lunch* moderiert, begegnet einem ein ex-„Wire contributor, Trotskyist & Zappaphile“ und Autor der adornoesken Schwurbelei *Frank Zappa The Negative Dialectics Of Poodle Play* (1993), von *Art, Class and Cleavage: Quantulumcunque Concerning Materialist Esthetix* (1998), wo er aufzeigt, dass alle unkorrupte Kunst nur vom Proletariat gemacht werden kann, und der Hagiographie *Derek Bailey And The Story Of Free Improvisation* (2004), worin er diese These exemplifiziert mit Baileys nichtideomatischer Gitarrensprache als Rollenmodell für eine freie Gesellschaft. Um seine adornitisch-trotzkoiden neo(?)–Marxistischen Gipfel zu erklimmen, bastelte er sich eine joyceianisch verstiegene Hühnerleiter aus Walter Benjamin, Kurt Schwitters, Hannah Höch, Rosa Luxemburg, Frank Zappa und J.H. Prynne („possibly the most significant English poet of the late twentieth century“) und fädelt dazu eine revolutionäre ‚Esthetix‘–Genealogie, die von Baudelaire über Dada und Vortizismus bis Punk, Plinkplonk – „In Britain, FREE IMPROVISATION is the authentic inheritor of Kurt Schwitters' programme“ – und einem selbstgestrickten Etwas namens Esemplasm führt. THE ESEMPLASM: THE WIBBLY WOBBLY WORLD WHERE DOING BECOMES "BOING" ... FOR AN END TO 90s MISERABLISM, IMPOSSIBLISM and TUC-BACKED POST-9/11 NEW SOCIAL REALISM ...

Esemplasm ist ein von Coleridges neologistischem ‚esemplastic‘ (shaping into oneness) abgeleitetes Etikett für eine Gruppe von Aktivisten, die im Geiste von Zappa & Bailey gemeinsame Kritik am Konsumkapitalismus und seinen Apologeten in der kulturindustriellen Zulieferindustrie praktizieren. „The Esemplasm is our name for the unicellular organism of authentic artistic creation, where the impermeable integument of the individual is cast off in favour of collective plagiarism, instant riposte and internal polemic too speedy for the accumulation of spectacular values.“ Kaum eine Musik genügt heute noch esemplastischen Avant-Maßstäben. Zu viele Musiker beugen sich politischer Korrektheit, fast alle geben ihre Singularität und Groteskheit der ‚Gesellschaft des Spektakels‘ preis. Dem Esemplasmus geht es um die Wurst, die definitiv eine Frankfurter ist. „Adorno is the anti-affirmative Imp seated at the somnolent and mossy tomb of Post-Allies.“ Watsons ‚Frankfurter Ahnung‘ besagt, dass „Frankfurt School Historical Materialism will have its say long after the current Deleuzian shower... Historical Materialism will rise again to embalm you in your sleep, running sores of the festooned market system!“ Aber „no noise is loud enough to hide the fact that only those who plump the sedimented content form, thus turning music into a social question, are able to make the viscera shimmer and the liver quiver.“

Esemplastische Musik als virulente ‚Merz-Maschine‘ funkt aus dem Zusammenprall solcher Meteoriten wie Edgard Varèse und Johnny ‚Guitar‘ Watson. Dabei entstand z.B. so Esemplastisches wie die zappaeske *Out To Lunch*–Erkennungsmelodie ‚Make a Blues Noise Here‘ (Marc Guillermond). Daran arbeiten, improvisierend, komponierend, rockig oder jazzoid, so esemplastische Fellow Travellers und ‚delirium aestheticians‘ wie Ian Stonehouse & Sebastian Lexer, Evil Dick & the Banned Members, T.H.F. Drenching, der seelenvolle Warbler Brendon Burton, das Kenny Process Team, die Trios Jaworzyn / Wilkinson / Fell und Di-

ary, Derek Bailey natürlich und Lol Coxhill nicht weniger, das italienische Duo Lendormin und Marie-Angélique Bueler mit ihrer vom Ensemble Rosario interpretierten ‚Dust Parade‘ für Posaune und Orchester und Paul Minotto als The Prime Time Sublime Community Orchestra mit der Samplingcollage ‚A Day at the Mall‘. Die esemplastische Konferenz schräger Vögel ist zusätzlich gespickt mit anti-Blair'scher Cut-Up-Poetry (Sean Bonney), einem ‚Mouth Poem‘ und skurrilen Dialogen wie „Are You an Anarchist, Gamma?“ – „No“ – „Are You sure?“ – „No“... Sicherer ist schon, dass die soziopolitischen und ästhetischen Aktivitäten in der Stoßrichtung der esemplastischen Manifestationen, anders als, seinen Kritikern zufolge, Watsons verbiesterte *Quantulumcunque*, durchaus mit Humor die Grenze zwischen Easy und Uneasy Listening verwischen, um die Absage an die ‚Axis of Idiots‘ umso deutlicher zu markieren.



DIE STADT

Die Folktronic Noir der wiederentdeckten irischen Sängerin & Keyboarderin Clodagh Simonds bei *Bloom*, dem beklemmenden Auftakt der ‚Neither Speak Nor Remain Silent‘-Trilogie von FOVEA HEX, findet ihre Fortsetzung in *Huge* (DS 86 / IR002, CD EP). Erneut von Brian Eno und Carter Burwell umdröhnt, von Strings, Trompete, elfischem Frauenchor oder den Glasklängen von Roger Doyle, singt sie Zeilen wie *„Night returns dissolving all and leaving me / No face at all no field of vision / A faint recall – some sense of a missing thing / The light of ill-ease / The phosphorous bones / The joy of trouble / Only these memories / Strike a light – carry me...“* oder *„Between the mystery and the fact arrives the sweetest fresh silver of day / How we love to see this other world unfold along the blade / Blossoming as it breaks through the old grey veil / all across my face this brocade is spilling strong perfume...“*. Und tönt damit die Welt mit dem schwärzesten Schwarz, der Tinte der Verlassenen. Mit zwei Songs und dem instrumentalen ‚A Song for Magda‘, voller Tristesse und in schleppender Zeitlupe. Dabei ist Simonds Stimme hell, als ob tatsächlich ‚the joy of trouble‘ in ihrer Kehle mitschwänge. Aber nicht die Vorfreude auf ein Happy Ending oder den erlösenden Tod lässt sie anklingen, vielmehr die Lust am Erinnern, am Sehnen, Träumen und Hoffen zwischen Nicht-mehr und Noch-nicht, die süße Schmerzlust ‚While You’re Away‘. Halb Trobadora, halb vom Lichtstrahl getroffene Mystikerin (*„While you’re away / We catch fire in the sunlight, we catch fire...“*), lässt Fovea Hex eine Wiederkehr von Verdrängtem zu und bringt damit etwas in die postindustriale Spätkultur zurück, das bisher fast phobisch ausgeklammert und an Kitsch und Nostalgie delegiert worden war. Der garantiert unsentimentale, aber deswegen nicht unpassionier- te Andrew McKenzie hat auch diesmal mit ‚The Discussion‘ einen Remix angefertigt, der auf 300 durch *Huge* entblößte Herzen mit dröhnminimalistischen Engelschören Balsam verstreicht.

AIDAN BAKER ist innerhalb nur weniger Jahre mit einer Überfülle an Releases zu einem beachteten Züchter von Swarms of Drones geworden. Der in Toronto ansässige studierte Philologe & Religionsgeschichtler und Dichter (*Wound Culture, The Shape of Snakes, Place Name*), der parallel zu seinem Solocœuvre auch noch in Projekten wie Nadja oder ARC Musik macht, verweist bereits durch die Überschriften für seine Dröhnungen – *Black Flowers Blossom, Dreammares, At The Base Of The Mind Is Coiled A Serpent, Metamorphose (En Sept Etages), Ichneumon, Träumerei, Undercurrents...* – ins Reich der Träume, des Unterbewusstseins und der Altered States. Auch *Oneiromancer* (DS 90) spielt mit den tagträumerischen Zuständen des Geistes und setzt dafür eine Klangmühle in Gang, die beständig in sich kreist. Loops aus dröhnenden Saitenschwingungen und hypnotisierender Perkussion versenken das Wachbewusstsein in einen Schwebезustand. Transcendental-Meditation-induktives Geflüster wird hörbar, ohne dass man verstehen könnte. Von dem schrotenden Klanggeklapper, dem mahlenden Rauschen und dem beständig tröpfelnden Guru-Sermon belämmert, mag sich ja bei manchen ein meditatives Driften einstellen und eine osmotische Aufnahmebereitschaft für Bakers Mohnkuchen. Wie nah das Ganze an seichte New-Age-Tümpeleien grenzt, zeigt leider die Bonus-CD, die ja eigentlich 300 Ausgewählte mit diesem Konzertmitschnitt beglücken will. Nur entlockte Baker als E-Gitarrensolist den Saiten nur so lasch kaskadierendes Riffing und esoterisch angehauchtes Seelenbaumelgewaber, dass ich mich nach dem Doommetal von Nadja sehne.



BRENDAN WALLS kreierte in Sidney elektronische ‚Non-Music‘, minimalistische, ambiante Geräuschverläufe, die *„weren't made to fill our rooms with smilies, but with headaches and contradictions“*, wie Dominique Leone in einem hinter-sinnigen Lobgesang auf *Cassia Fistula* (Idea Records, 2002) schrieb. Diesem Solodebut folgten *This Growing Clearing* mit Andrew Chalk (Three Poplars, 2004), *Aftertaste* (Donovan's Hands, 2005) und zusammen mit Gregg Turkington *The Golding Institute Presents "Final Relaxation"* (Ipecac, 2006). Walls selbst beschreibt seine Arbeiten so: *„I'm interested in simple acoustic phenomena; the direct effects of a sound source on the environment in which they are played... The space and how it responds to sound is really a very important element of the work... Be it live or recorded, my stuff lives or dies on the system and room through which it is played... I feel that I'm continually drawn to naturally occurring sonic phenomena and the projection of emotion through sound. I'm really not interested in work that doesn't contain some sort of emotional content.“* Die Bekanntschaft mit Chalk und Christoph Heemann führten nun dazu, dass *Outposts* (DOM Bartwuchs 07, LP) auf Heemanns jahrelang scheintotem Sublabel (exklusiv vertrieben von Die Stadt) herauskam. Sehr düster illustriert mit nächtlichen Landschaftsbildern, breiten sich dröhnminimalistische Klanglandschaften hin. Man kann sie in der Dunkelheit nur ahnen, eine horizontlos gähnende Abwesenheit von Raum und Kontur, schlafende Steinwüste in einer mondlosen Nacht. Bis man sich allmählich einfühlt in diese Beinahestille, die sich selbst ein sanftes Wiegenlied summt, mit weichem Gedonge in der bebenden Finsternis. Mirror und Monos sind in ähnliche Dreamscapes eingetaucht, solch gedämpft rumorende, grollende Dröhnwellen aus Umbra. Raum und Zeit verschwinden mit dem letzten Tageslicht, Klang und Melancholie beherrschen die Nacht.

Geboren, um zu dienen (DS 92), Teil 8 der Wiederveröffentlichungsreihe, die die ersten elf Schaffensjahre von **ASMUS TIETCHENS** umfasst, war 1986 als LP bei Discos Esplendor Geometrico erschienen und ist der einzige bewusste Beitrag des Hamburgers zum Genre ‚Industrial‘. Was sich ansonsten nur aus dem Kontext saugen ließ, war hier, vor der Folie aus Pershing II-Stationierung, Tschernobyl und Hamburger Kessel, das echauffierte Produktivwerden der BRD-Paranoia. Tietchens Soundtrack zur drohenden Apokalypse, als ‚Heroischer Reflex‘ ungewöhnlich ungeschliffen für seine Verhältnisse und dennoch nicht ohne mentale Vorbehalte gegenüber dem Ernstfall, irritiert mit dem Easy-Listening-Intro ‚Mein erstes Erlebnis‘, bevor ‚Zu viele dicke Kinder‘, ‚Langer Anlauf‘ und ‚Zweites Maschinentraining‘ maschinenstürmerisch die Trommeln rühren. Die Süffizienz des Projektes gipfelt in ‚Deutsches Kinderlied‘, das ‚Hänschen klein‘ mit ‚Dies Irae‘ kreuzt, und in einem nekrorealistischen Cioran-Zitat, das Kinderkriegen als Katastrophe konstatiert, optisch abgerundet mit einem mumifizierten Embryo als Coverattraktion. Ein Teil der Auflage wurde noch 1990 wegen holofernalischer Bedenklichkeit konfisziert. Das ist etwa so lebensbejahend, wie wenn man Pershing-Transporter wegen defekter Rücklichter hätte bestrafzetteln wollen. Dabei ist der biologische Generalstreik die ultimative Waffe derer, denen das ‚Lieber tot als rot‘ noch lange in den Ohren klingelte. Mit vorauseilendem Gehorsam in die Gaskammern, pardon, unter die Duschen, die Pessimismus abspülen und angeblich den Duft von Freiheit und Abenteuer auffrischen. Bis auf Weiteres gelten die Bedenkenträger von Mutlangen, Wackersdorf und Gorleben als Witzfiguren. Die Lust auf Vermehrung hat sich trotzdem nicht wieder eingestellt.

Von **C. M. VON HAUSSWOLFFs** Auseinandersetzungen mit dem EVP-Forscher Friedrich Jürgenson, dessen Archiv er auf Ausstellungen und Installationen präsentiert, war bereits die Rede anlässlich des *Ash-Releases From the Studio for Audioscopic Research* (-> BA 44 ~). *Operations Of Spirit Communication* (DS 31, clear vinyl LP), der 2000 erschienene und nun wiederaufgelegte Soundtrack seiner gleichnamigen Installationsreihe, konfrontiert auf subtile Weise mit dem Phänomen, dem Jürgenson, Raudive oder Cass so passioniert nachgespürt hatten – Stimmen aus dem ‚Swedenborgraum‘. Ein an- und ab und wieder an- und abschwellender Drone ist untermischt mit siedendem Geprassel oder oszillierendem Flattern. In diesen summenden, pfeifenden Drone, der auf die Trommelfelle drückt und den Raum als Membrane umspannt, bricht, kurz nur, Geflüster, Fetzen von verstümmelten Funksprüchen. From the other side of life? Eher unwahrscheinlich. Aber das ist auch nicht der Punkt. Hausswolff, ein 1956 in Linköpping geborener Dokumenta- und Biennale-renommierter Konzeptkünstler, lauscht entlang der Wahrnehmungsschwelle nach Interferenzen und Störungen. Ästhetik ist bei ihm in erster Linie Aisthesis, Wahrnehmung. Hier registriert sie Stasis, eine schwingende, flirrende Präsenz. Und Irregularität, kurze Irritationen dieser Präsenz, die auf der B-Seite aus einem motorischen Wummern besteht, das mehrmals abflaut und in das Vogelgepiepse, das Tuten von Schiffen und für einen Moment sogar eine ferne, vage Musik hinein wehen. Im Fluss der Elektronen schwimmen Informationen mit, die dem Alltag Form geben, die ‚drinnen‘ und ‚draußen‘, ‚normal‘ und ‚ungewöhnlich‘ differenzieren. Die den Raum ‚stimmen‘. Other voices, other rooms.

THE MEDIUM IS THE MESS

Wie sehr sie sich auch verpuppen (,verpoppen'), das Täterprofil von Möchtegern-Herrenmenschen wird dabei nicht kaschiert, wozu auch? Die Mehrheit bewundert die Berlusconi, die Ego-manen und Zyniker, hält sich auch selbst für einen verzauberten Wolf, für eine Heuschrecke in Lauerstellung, keineswegs für Lamm oder Gras. Zu sehen, dass kaum jemand den Finger rührt, wenn ein bürokratischer Bürgerkrieg angezettelt wird gegen die ,Unnützen', die ,Konsumschwachen', dreht mir den Magen um. Wenn Unrechtsbewusstsein bloß als Neid gilt, wird Wertedebatte vom Unsinn zum reinen Hohn. Die organisierte Unfähigkeit zu Solidarität und die geschürte Wurstigkeit, solange es die ,Anderen' trifft, die selber ,Schuld' sind, ist nicht dazu angetan, meinen Verdacht zu beschwichtigen, dass Demokratie gerade noch dazu dient, den Profitmachern vorne die Bahn frei zu räumen und hinten den Müll zu entsorgen. Kaum werden die fetten Jahre für beendet erklärt, haben die sozialdarwinistischen Ellbogen und Raffzähne Hochkonjunktur. Zwar immer noch in Verteilungskämpfen auf luxuriösem Niveau im Vergleich zu wirklich desolaten Regionen, aber wie sehr Schaffen und Raffen als Tugenden gepriesen werden, das erinnert an frühkapitalistische Prädestinationslehre, die ohne transzendente Endstufe gleich aufs Ganze geht. Statt dass nun die medialen Bildschirme dieses Wiedergängertum sozialgeschichtlich überholter Prozesse spiegeln, verspiegeln sie sie komplizenhaft. MedienKRITIK könnte ihren Namen unschwer verdienen, wenn sie den Verblendungszusammenhang (so hieß POP früher tatsächlich mal) zerkratzen und zersplittern wollte, mit Pflastersteinen aus Widerworten und Gegenbildern. Aber die Verhältnisse, sie sind nicht so. Kritik versucht erst gar nicht, durch die Spiegeloberfläche zu dringen, gefällt sich als ,Filmkritik' (de Toledo), als Werbeagentur des Spektakels. Wer auf Oberflächenspannungen rumeiert, hält sich schon für Jesus. Positivismus und Optimismus gelten als Konkurrenzvorteil, das Sekundäre als einzig ,wahre' Welt. G. Steiners ,Reale Gegenwart' oder das Lacan/Zizek'sche ,Reale' ist zwischen Images und Zeichen wie nie gewesen, B. Straußens ,blutende Wirklichkeit' abgetan als reaktionäres Geschwurbel, Begriffe wie ,Ausbeutung' verpönt als alter Käse, belächelt als Goldene Zitrone. Dafür ist Neusprech Trumpf – Ich bin doch nicht blöd, wenn die Verarschung, Geiz ist geil, wenn die Unlust neue Gipfel erreicht. ,Information', ha, ,Reform' – das Kotzwort des Jahrzehnts. Merke: Nicht der Blutsauger ist der Parasit, sondern der Blutarme, der den Saugern die Nahrung vorenthält. Warum das nicht anders sein kann, die Pop-Linke wird mir sicher ein Licht aufstecken.

Sich lächerlich zu machen muss nicht, kann aber große Kunst sein. (mb)

Die **TESTCARD #15** (April 2006, Magazin, 300p) wirft diesmal nämlich ein Auge auf die Medienlandschaft post McLuhan – These: THE MEDIUM IS THE MESS. Gestreift wird dabei vieles, was ich immer schon nicht unbedingt wissen wollte über die ,Kritikindustrie', ,Filesharing', ,Star-Bilder', ,sozialdemokratische Popkulturpolitik', ,Krieg in der neoliberalen Mediengesellschaft', ,Video Game Culture', ,DVDs'. Mehr Neugierde wecken da die Spotlights, die auf Internet-Labels gerichtet werden (Jochen Kleinhenz) und auf die prekäre Situation unabhängiger Plattenläden und Mailordervertriebe wie *Teenage Wasteland* in Mainz, *Flight 13* in Freiburg und *a-Musik* in Köln (Martin Büsser). Auf Gratwanderungen entlang existentieller Wasserscheiden können solche ,Sprotten' nur durch bewusste Strategien, wie sie anschließend auch Peter Kaemmerer anhand von Bands wie Four Tet, Animal Collective, Low, Axolotl, Excepter, Black Dice, Pit Er Pat oder Nautical Almanac unter die Lupe nimmt, unter ,Haien' überleben und dabei Unabhängigkeit täglich neu erfinden.

Neu und so richtig interessant sind Thomas Venkers & Clemens Beiers Streifzüge durch die ,Radiokultur in diesem Land' (BR2s *Zündfunk*, HR3s *Der Ball ist rund*, FSK, Radio Z, rbb Berlins radio eins, Eins Live auf WDR, FM4 in Österreich). BA ist ein Kind von *Club 16* und Fellow Traveller des *Zündfunks*, dankbarer Lauscher von Karl Bruckmaiers *Nachtmix*, um nur einen in Ehren ergrauten Kulturkämpfer namentlich zu nennen (trotz seines Scott-Walker-Blackouts), und mit Harry Lachner meine aktuelle Lieblings-Ätherstimme, der mit seinem Cinema pour l'oreille in SWR2s *Radiophon*-Reihe und seinen *NowJazz*-Porträts Sternstunden des Mediums liefert. Wie ja überhaupt das Radio seine medialen Qualitäten heute erst in den beiden Stunden vor Mitternacht entfaltet, wenn man gleichzeitig schlaf- und radiotrunken ins Dunkel lauscht auf die Traumlandstimmen und Geisterlandklänge, die, weil sie von ,Draußen' kommen, selbst im blechern rauschenden Kofferradio so suggestiv klingen.

Dass dem *Zündfunk* gerade 2006 der Quotenhammer droht, dafür ist Mess ein viel zu milder Ausdruck. Es geht um die Abberufung letzter ‚Verlorener Posten‘ von Kultur mit menschlicher Stimme. Die naserümpfende Selbsterfleischung von Pop vs. Nische, Jugend vs. Forum 55, Street vs. Art oder Witz vs. Magie spielt nur dem Um- und Abbau in die Hände, der es für eine gute Idee hält, die Jugend, die bekanntlich kein Denker ist, mit Give-the-people-what-they-want-Gedudel an sich zu binden. Zurecht. Das, was TESTCARD als ‚Pop‘ testet, zunehmend im Suhrkamp-Jargon, ist immer schon ‚Minority Report‘ gewesen, mit schicker Brille auf sexy gemacht. Der ‚Augenblick der Wahrheit‘, sich seine minoritäre Sophistication, Nerdness, Irrelevanz und Ohnmacht einzugestehen, wird aber irgendwann überfällig. Was nicht heißt, darüber zu jammern oder gar nachzulassen in seinem Begehren.

Denn *Jede Produktion und Rezeption, die über die bestehenden Verhältnisse hinaus nichts will, ist kultureller Spam*. Solche und ähnliche Glückskekssprüche findet man in >Das Rad wurde auch schon runder neu erfunden<, einem Interview, das Johannes Ullmaier mit dem Vorsitzenden des Dachverbandes der Anonymen Rezipienten geführt hat. Ein Gespräch, das mit folgendem Fazit endet: *Unsere Funktion als Anonyme Rezipienten ist viel bescheidener. Ich vergleiche sie manchmal mit der der Klöster, die die antike Überlieferung durchs Frühmittelalter gehievt haben. So ähnlich, wenn auch ohne Christen-Ohropax, schleusen wir die autonome musikalische Überlieferung durch das neofeudal globalisierte Interregnum – bis die Erde wieder eine Kugel wird*. Bei so etwas *Auf den Marmorklippen-* oder *Lobgesang auf Leibowitz-*Ähnlichem hätten sich früher TESTCARD-Seiten noch schauernd gerollt.

Noch ‚bad alchemystischer‘ sagt es Franziska Meifert in >Anarchismus Terrorismus Avantgarde<: *Kunst ist nun mal keine Besserungsanstalt für das Leben, sondern bestenfalls ein ‚Störsender‘, ein Denkfaktor, ein Teststreifen, an dem sich die Geister scheiden... Sie liefert kein Programm und keine Gebrauchsanweisung zur Veränderung der Gesellschaft. Im besten Fall ist Kunst ein Rettungsboot für das geistige Überleben...*

Denk- und sagbar geworden ist auch:

Das große Missverständnis liegt wohl darin, Pop überhaupt als Nische, als Paralleluniversum ... zu sehen, das allen Marginalisierten Platz bieten könnte. Es mag stimmen, dass Pop einen bunten Lebenskosmos schuf, der die Tristesse des Daseins zu kaschieren vermochte ... Doch Hierarchien, nepotistische Ausscheidungskämpfe ... und der Erfolg der besser Angepassten waren von Anbeginn immanente Merkmale von Pop. (J. Hofbauer/C. Marek)

Ullmaier liefert dazu noch einen weiteren Denkspruch, der in Marmor gemeißelt gehört:

FÜR JEDEN MILLIMETER, DEN DIE MENSCHHEIT INSGESAMT NÄHER AM ARSCHLOCH- UND/ ODER LEMMING-TIEFPUNKT BLEIBT ALS NOTWENDIG, GIBT ES VERANTWORTLICHE.

Konsequent seitländerisch balancieren Ullmaier und Frank Apunkt Schneider bei den launig >Uwe Ochsenknecht bricht mit Sid Vicious‘ Bassgitarre in den Bankomat ein und bekommt dafür den Kleist-Preis< übertitelten Nachbetrachtungen zum Film *Verschwende deine Jugend* die Humorlatte zwischen ihren Lateinlehrernasen. Wahlweise darf man sich zwei vor *Bildungsschmerz* gekrümmte Nichtmünchner im Nerdlimbus vorstellen oder Waldorf und Statler, denen die *Unberechenbarkeit der Verschrägung* das Ringblöckchen zerreißt. Ihr Fazit: Ein *Peter-Kraus-Film*, mit *postmodernen Vorzeichen*, eine *Aufsteigerstory*, im *Strampelkostüm des Rockfilms*, dem *jegliche soziale Dimension* fehlt.

Soziale Dimension, da blitzt sie mal kurz auf, eine Ahnung, vielleicht sogar eine Frankfurter Ahnung von der Wirklichkeit ‚da draußen‘. Kritik als „Gewissensonanie“ (G.P. Thomann) oder „schrebergärtnerischer Spleen“ (Ullmaier) hin oder her. Ich bin mir sicher, selbst Kleinvieh-Kritik ist besser als gar kein Sex und gar kein Spleen.

Einen fetten Pluspunkt heimst auch mb wieder ein mit seinen Ton-, Bild- & Textträger-Reviews, die als steter Tropfen immer die richtige Stelle treffen. Er begärtuert dabei ein exakt bad alchemystisches Beet an Musiken, mit der sanften Widerspenstigkeit und Unverdrossenheit, die längst zu seinem Personalstil geworden ist. Wenn er vom *freien Willen, auszuscheren* spricht, von *Schönheit dank Verweigerung* oder auffällig nachsichtig von *Menschen, die an Wochenenden nicht ans Ausgehen denken, sondern sich mit Gleichgesinnten in überfüllten Kammern treffen, um über die obskuren Dinge dieser Welt zu fachsimpeln*, bin ich versucht, darin Statements zu vermuten in eigener Sache – unserer Sache.

KONTAKTADRESSEN

(1.8)sec.records c/o Chris Bryan, 6 – 170 Centennial St., Winnipeg MB, R3N 1P3, Canada; www.1pt8.tk
7 Things I Daren't Express Ltd – Alison House 12, Nicolson Square, Edinburgh EH8 9DF, UK; www.seventhings.co.uk
12k/LINE – 63 Old Stone Hill Rd, Pound Ridge, NY 10576, U.S.A.; www.12k.com
33 Records – www.33jazz.com
33RevPerMi – BP 70032, 54012 Nancy Cedex, France; <http://33revpermi.free.fr>
1000füssler c/o Gregory Büttner, Talstr.16, 20359 Hamburg, Germany; www.tausend-fuessler.de
Ache Records – PO Box 138, 1001 W Broadway #101, Vancouver, B.C. Canada V6H 4E4; www.acherecords.com
Alien8 Recordings – www.alien8recordings.com
All About Jazz – www.allaboutjazz.com
A-Musik (+ Laden + Mailorder) – Kleiner Griechenmarkt 28–30, 50676 Köln, Germany; www.a-musik.com
Ant-Zen – www.ant-zen.com
Asano Production – 2-20-5, Hinoda, Chichibu, Saitama 368-0034, Japan; www.kojiasano.com
Bagatellen (Online-Magazin) – www.bagatellen.com
Barking Hoop c/o Kevin Norton, 169 Reldyes Ave., Leonia, NJ 07605, U.S.A.; www.kevinnorton.com
Base Records – Freistädterstr.237, A-4040 Linz, Austria; www.base.at
Baskaru – www.baskaru.com
Beta-lactam Ring Records – www.blrrecords.com
Canto Crudo – www.canto-crudo.com
CIMP/Cadence – Cadence Building, Redwood, NY 13679 USA; www.cadencebuilding.com
Deafborn Records c/o Lutz Bauer, Luisenstr.87, 40215 Düsseldorf, Germany; www.deafborn.de
Dense (record shop for experimental music) – Reichenberger Str. 147, 10999 Berlin, Germany
Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fund – Weizenstieg 11, 24941 Flensburg, Germany; www.asylum-lunaticum.de
Die Stadt c/o J. Schwarz, Rennstieg 4, 28205 Bremen, Germany; www.diestadtmusik.de
Discographien – www.discogs.com
Discus – PO Box 658, Sheffield S10 3YR, England; www.discus-music.co.uk
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, 28203 Bremen, Germany; www.dronerecords.de
Ebus Music – P.O. Box 940 330, 60489 Frankfurt, Germany; www.ebusmusic.com
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; www.emanemdisc.com
Erewhon – <http://radiantlab.com/erewhon>
European Free Improvisation – <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>
Evolving Ear – 326 St Johns Pl #D1, Brooklyn, NY 11238, U.S.A.; www.evolvingear.com
Experimental Musical Research – www.experimentalmusicalresearch.com/
Firework Edition Records – Sigfridsvägen 6, 12650 Hägersten, Sweden; www.fireworkeditionrecords.com
For 4 Ears c/o Günter Müller, Paradiesweg 10c, CH-4419 Itingen; www.for4ears.com
Formed.Records – P.O. Box 422996, San Francisco, CA 94142-2996, U.S.A.; www.formedrecords.com
Foxy Digitalis (Online-Magazin) – www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php
Fylkingen Records – Box 17044, 10462 Stockholm, Sweden; www.fylkingen.se
Gott Discs – www.gottdiscs.com
Häpna – www.hapna.com
Hausmusik – Thalkirchner Str. 45, 80337 München, Germany; www.hausmusik.com
The Helen Scarsdale Agency – www.helenscarsdale.com
Intakt Records – Postfach 468, 8024 Zürich, Schweiz; www.intaktrec.ch
Intr-version – www.intr-version.com
K Records – Box 7154, Olympia, WA 98507 U.S.A.; www.krecs.com
Knistern – www.knistern.net
Korm Plastics – www.kormplastics.nl
Leo Records – 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; www.leorecords.com
Libra Music – www2s.biglobe.ne.jp/~Libra
Marginal Talent / Mirran Thought – Spitzwiesenstr.50, 90765 Fürth, Germany; www.empty.de
Multi National Desaster c/o Matthias Horn, Blumenstr.16, 42136 Mönchengladbach, Germany; www.mndr.de
No Man's Land (+ Mailorder) – Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, Germany; www.nomansland-records.de
the NOW now. – www.thenownow.net
Open Door (Mailorder) – Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; www.open-door.de
Paris Transatlantic (Online-Magazin) – www.paristransatlantic.com/magazine
Pax Recordings – P.O. Box 591138, San Francisco, CA 94159-1138, U.S.A.; www.paxrecordings.com
pfMentum – P.O. Box 1653, Ventura, CA 93002, U.S.A.; www.pfmentum.com
Planet Mu – www.planet-mu.com
Potlatch – BP 205, 75921 Paris Cedex 19, France; www.potlatch.fr
Psi Records – www.emanemdisc.com/psi.html
Ragazzi Website für erregende Musik (Online-Reviews) – www.ragazzi-music.de/progressive_avantgarde.

RecRec (Laden + Mailorder) – Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
 RéR Megacorp (+ Mailorder) – 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.remegacorp.com
 "revue & corrigée – 17, rue Buffon, 38100 Grenoble, Frankreich; revue-corrigeec@caraimail.com
 Room40 – www.room40.org
 Rune Grammofon – Akersgaten 7, 0158 Oslo, Norway; www.runegrammofon.com
 Segerhuva – Box 9202, 10273 Stockholm, Sweden; www.segerhuva.se
 Smalltown Superjazz – www.smalltownsuperjazz.com
 Somnimage – P.O. Box 24, Bradley, IL 60915, U.S.A.; www.somnimage.com
 Sonic Arts Network – Jerwood Space, 171 Union Street, London SE1 0LN; www.sonicartsnetwork.org
 Soul On Rice Prods c/o Tom Djll, 227 Otis St., Santa Cruz, CA 95060 U.S.A.; www.djll.com
 Terp Records – www.terprecords.nl
 Terrascope Online – www.terrascope.co.uk
 Thrill Jockey – www.thrilljockey.com
 Tosom c/o Antonio Amoroso, Sudetenstr.12, 87700 Memmingen, Germany; www.tosom.de
 Touch / Ash International – 13 Oswald Road, London SW17 7SS; www.touchmusic.org.uk
 True-False – www.true-false.net
 Unsounds – www.unsounds.com
 Label Vand'œuvre – BP 126 54504 Vandœuvre Les Nancy – www.centremalraux.com/disques
 Ventil Verlag – www.ventil-verlag.de
 Victo – C.P. 460, Victoriaville, Québec, Canada, G6P 6T3; www.victo.qc.ca
 Vital Weekly (Online-Reviews) – www.staalplaat.com/vital
 Vivo Records – www.vivo.pl
 Wachsender Prozess c/o Thomas Beck, Kampstr.22, 20357 Hamburg; tbc@gmx.org
 White Rabbit Records – www.white-rabbit-records.org
 YouDon'tHaveToCallItMusic c/o S. Bremer, Wörthstr.24, 65185 Wiesbaden, Germany; www.youdonthavetocallitmusic.de

HERAUSGEBER UND REDAKTION:

Rigo Dittmann [rbd] (VISDP)

REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:

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

BAD ALCHEMY # 51 (p) Juli 2006

MITARBEITER DIESER AUSGABE:

Michael Beck, Harry Lachner, Asmus Tietchens, Guido Zimmermann

**Fotos: Renate Porstendorfer 12, David Reid 40, Schorle Scholkemper S.6, 7, 36, 37, 92, Guido Zimmermann S.3 – 5
 Die Rückseite zeigt das 10. Zehntel des Peter Brötzmann Chicago Tentets – Michael Zerang**

Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs, was nicht ausschließt, dass es sie auch auf Vinyl gibt

**BAD ALCHEMY erscheint ca. 3 mal jährlich und ist ein Produkt von rbd
 Zu BA 52 gibt es für Abonnenten eine 3" mCD-R von KARL BÖSMANN, ein absolutes Prachtstück**

Als back-issues noch lieferbar –Magazin mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42, nur Magazin: BA 43, 45, 46, 49, 50

Preise inklusive Porto

**Inland: BA 51 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,45 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 27,80 EUR*
 Europe: BA 51 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 10,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 40,-EUR **
 overseas (surface): BA 51 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 12,- EUR Abo: 4 x BA w/EP = 46,-EUR***
 [* incl. 5,80 EUR / ** incl. 18,- EUR / *** incl. 24,- EUR postage]**

**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 FREE THE JAZZ! – NOTIZEN VOM TAKTLOS-FESTIVAL 2006 (GZ)
6 THE ARTIST'S DUTY – THE PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET
9 DAS DELIRIUM DES LÄRMS – DIE WANDLUNGEN DES MIKE PATTON (H. Lachner)
12 CANTO CRUDO – GÜNTHER RABL & DIETER FEICHTNER
46 SOUNDART MADE IN SWEDEN: FIREWORK EDITION – FYLKINGEN – HÄPNA
55 SCOTT WALKER – THE DRIFT
56 LOOKING FOR HEROES – ÜBER DIE HELDENDÄMMERUNG IM NEOFOLK
59 EXHUMIERUNG STERBLICHER UND UNSTERBLICHER ÜBERRESTE (A. Tietchens)
62 THE MAGIC CARPATHIANS PROJECT (M. Beck)
63 DAS POP-ANALPHABET: ASANO – WATSON
87 THE MEDIUM IS THE MESS: TESTCARD #15

1000FÜSSLER 15 – 12K/LINE 16 – 33REVPERMI/VAND'OEUVRE 17 – ACHE 18 – AMBIANCES MAGNÉTIQUES
19 – BARKING HOOP 20 – BASKARU 21 – CIMP 22 – CUNEIFORM 24 – DIE STADT 85 – DRONE/SUBSTANTIA
INNOMINATA/TRANSGREDIENT 27 – EMANEM 29 – FOR 4 EARS 30 – INTAKT 32 – KNISTERN 34 – LEO 35
pffMENTUM 38 – POTLATCH 40 – PSI 41 – RUNE GRAMMOFON 42 – SMALLTOWN SUPERJAZZ 43 – SOUL ON
RICE 44 – TOSOM 50 – UNSOUNDS 51 – VICTO 52 – WACHSENDER PROZESS 53

AALFANG MIT PFERDEKOPF 27 – ABRAHAMS, CHRIS 78 – ACTIS BAND 37 – AKCHOTÉ, NOEL 4 – ANDERSSON,
HENRIK 47 – ARCHER, MARTIN 64 – ASANO, KOJI 63 – ASIANOVA 28 – BAILEY, DEREK 41 – BAKER, AIDAN 85
– BAN, LUCIAN 22 – BATES, MARTYN 28 – BENNINK, HAN 41, 73 – BODIN, LARS-GUNNAR 47 – BOGHOSSIAN,
HERVÉ 63 – BOLLETER, ROSS 30 – BOYKO, DB 19 – BRASSUM 39 – BRAXTON, ANTHONY 52 – BRETSCHNEIDER,
FRANK 63 – PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET 4, 6f – BURR, ELLEN 38 – BUTCHER, JOHN 40 – BÜTTNER,
GREGORY 15 – CARR, RICHARD 35 – CHANSON ELECTRONIQUE 34 – CLOSING THE ETERNITY 27 – COMBAT
ASTRONOMY 64 – THE CONTEST OF PLEASURE 40 – CORDIER, ERIC 65 – CORKESTRA 5 – DAHL, ANDERS 49 –
DAHLGREN, CHRIS 35,53 – DE DIONYSO, ARRINGTON 65 – DER BEKANNTE POST-INDUSTRIELLE TROMPETER
67 – DEUPREE, TAYLOR 16 – DISKAHOLICS ANONYMOUS TRIO 44 – DJ OLIVE 75 – DJLL, TOM 44 – DOC WÖR
MIRAN 74 – DORNINGER, WOLFGANG 66 – DUIMELINKS, PETER 63 – DUNCAN, CHRISTINE 19 – (ETRE) 21 –
EXTRA GOLDEN 66 – FAULHABER, R.K. 82 – FAVRE, PIERRE 32 – FEICHTNER, DIETER 14 – FEINE TRINKERS BEI
PINKELS DAHEIM 67 – FIRST NATION 68 – FLUTWACHT 50 – FOVEA HEX 85 – FRITH, FRED 52 – GO:GOL 68 –
GRATKOWSKI, FRANK 37 – BURTON GREENE QUINTET 23 – CARL GRUBBS QUARTET 22 – GUILTY CONNECTION
69 – HAMSTER THEATRE 24 – DAVID HANEY TRIO 22 – HARDING, ALEX 22 – HAUSSWOLFF, C.M. VON 86 –
HAYNES, JIM 82 – HELDÉN, JOHANNES 46 – HOFMANN, GEORG 35 – HOLTERBACH, MANU 68 – HUMCRUSH 42
– IELASI, GIUSEPPE 49 – IN MEDITARIUM 27 – INSTINCTUAL EYE 20 – INTERTRONIK 54 – ISIPINGO 26 –
JING, YANG 32 – JUNK BOX 69 – KLEINSMID, MERI VON 70 – KNUITSEN, ROY-ARNE 50 – KOEFF 46 – KOM-
MISSAR HJULER 71 – KUBLER, FRANÇOISE 3 – KURZMANN, CHRISTOF 40 – KYRIAKIDES, YANNIS 51 – LAMBS
GAMBLE 70 – BYARD LANCASTER QUARTET 23 – LAUKHEAT LAMPAAT 18 – LEANDRE, JOELLE 36 – LEHN,
THOMAS 37 – LINSON, ADAM 41 – LOOS 5 – LOPEZ, FRANCISCO 51 – LUNAR ABYSS DEUS ORGANUM 27 –
MADDOX, ART 35 – THE MAGIC CARPATHIANS PROJECT 62 – MAHAPATRA, ASHIS 71 – MALFATTI, RADU 72 –
MAMA BÄR 71 – MARHAUG, LASSE 46, 76 – MARTEL, PIERRE-YVES 19 – MARTIN, JEAN 19 – MATTIN 72 –
MELANCHOHOLICS 73 – MENCHE, DANIEL 28 – THE MENTONES 39 – MOHAMMED, MOHAMMED ‚JIMMY‘ 73 –
MÖSLANG, NORBERT 31 – MR. EBU 74 – MUJICIAN 25 – MÜLLER, GÜNTER 30, 31 – NA 75 – NOISE-MAKER'S
FIFES 28 – NORD, MIKE 35 – NORDWALL, JOACHIM 46, 76 – OKURA, MASAHIKO 30 – ORIGAMI REPLIKA 76 –
ED PALMERO BIG BAND 24 – PARKER, EVAN 41 – PASQUIER, GENEVIÉVE 76 – PATTON, MIKE 9 – PHONOPHA-
NI 42 – POORE, MELVYN 37 – R.Y.N. 27 – RABL, GÜNTHER 12 – RAIMOND, JOSEPH B. 74 – RAUHAN ORKESTRI
18 – REKMAZLADZEP 17 – REVUE & CORRIGÉE 77 – RILEY, HOWARD 29 – RIVES, STÉPHANE 63 – RONNER, PE-
TRA 3 – ROSE, JON 78 – ROSEN, JAY 35 – RÜEGG, CLAUDIA 3 – SALADIN, MATTIEU 63 – SCHWEIZER, IRENE 3,
33, 36 – SIGMARSSON, SIGTRYGGUR BERG 82 – NICK SMART'S BLACK EYED DOG 78 – SMITH, WADADA LEO 4
– SOFT MACHINE 25 – SOIXANTE ETAGES 17 – SOMMER, GÜNTER 4 – STAPLETON, STEVEN 82 – BILLY STEIN
TRIO 20 – STILLSTAND 50 – SUPERMODEL SUPERMODEL 28 – SYNOMORPH 50 – TAKASE, AKI 5, 41 – TBC 54 –
THE THING 43 – THINK ABOUT LIFE 79 – THO-SO-AA 27 – THOMAS, CLAYTON 78 – TIETCHENS, ASMUS, 16,
59, 86 – TIM EXILE 79 – TRAVIS, THEO 79 – TRESPASSERS W 80 – TRIO 3 32 – TROUM 28 – TUMORCHESTER 53
– ULLMANN, GEBHARD 35 – URKUMA 21 – V/A COMMERCIALY UNFRIENDLY 82 – V/A NEKROMANTIK 83 –
V/A PROJECT BICYCLE 18 – V/A TEXT-SOUND COMPOSITIONS – A STOCKHOLM FESTIVAL 48 – V/A TOUCH 25
83 – VITAMINSFORYOU 80 – VOLCANO THE BEAR 81 – WALDRON, M.S. 82 – WALKER, SCOTT 55 – WALLS,
BRENDAN 86 – WATSON, BEN 84 – WEST, RICH 38 – WOLF EYES 52 – YOSHIDA, AMI 30

