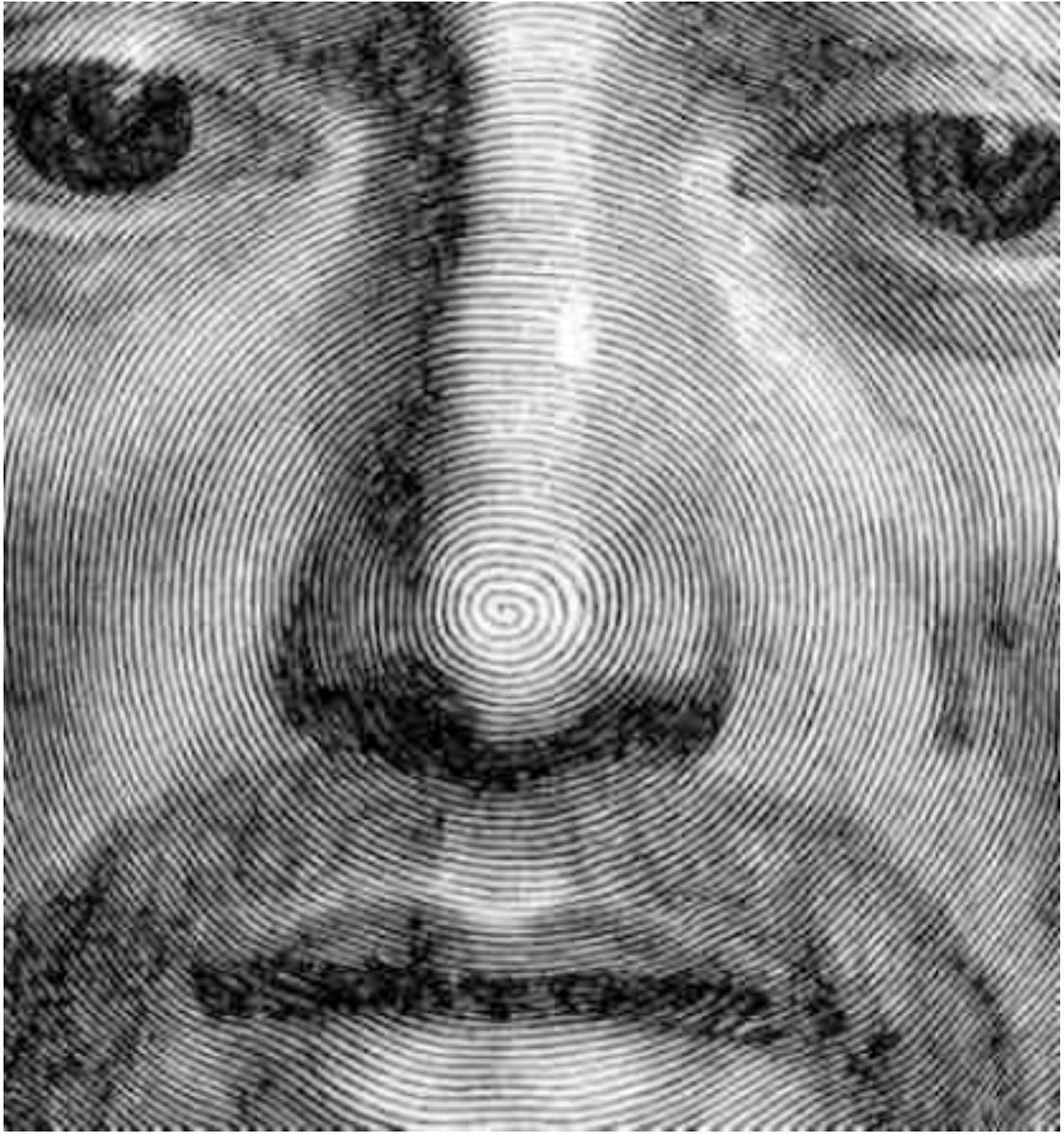
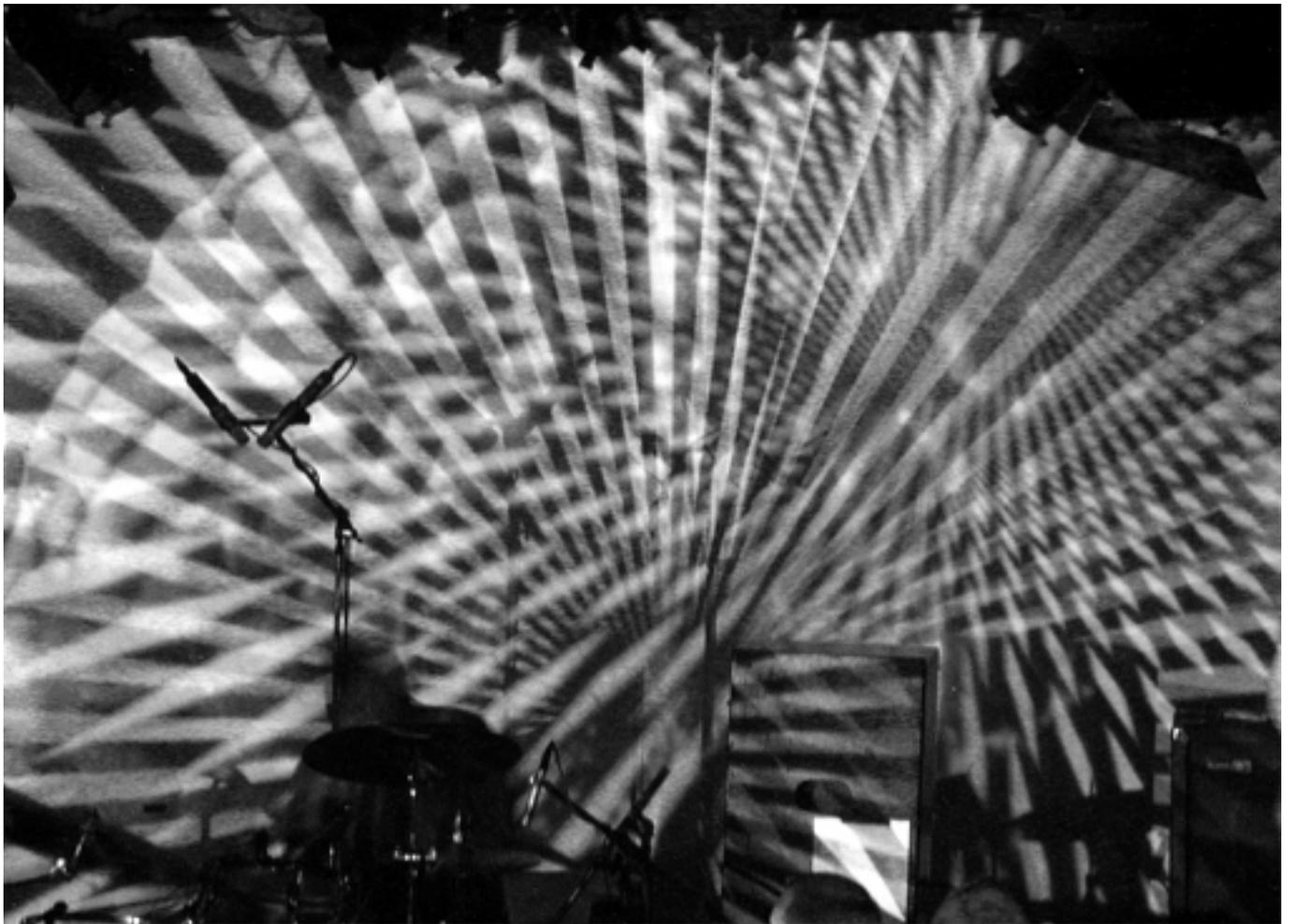


**BAD**

57

**ALCHEMY**





# CIRCLE LIVE

Das war doch ein veritables Festival, was da am 17.11.2007 in Würzburg zum *10th Anniversary* von Horsts *Psychedelic Network* über die von der Pforzheimer *Psychedelic-Lightshow Kosmik Klaus and his Solar Sea Slideshow* bestrahlte AKW-Bühne ging. Natürlich mit **Zone Six**, den vor 10 Jahren von Dave Smith aka Sula Bassana am Spacebass gegründeten Hawkwind-getriebenen Trance-Trippern, mit Ex-Guru-Guru-Axeman Ax Genrich als Gaststar neben der Spacegitarre von Julius-K; mit den durch Dirk Bittners Gitarre und Dirk Jan Müllers Georgel auf Retrokrautwolken dahin dampfenden **Electric Orange** aus Aachen, bei denen Can- und Ashra-Nostalgiker sich einen Bierbauch schlanker fühlen können; und mit dem Münchner Gitarre-Bass-Drums-Trio **Colour Haze**, bei dem ich vergeblich auf was zu Futtern in der notorisch desorganisierten AKW-Kneipe wartete. Aber was zählt ein leerer Magen, wenn als Höhepunkt vor 196 psychedelisch animierten Fans nun die finnischen **CIRCLE** anstanden.

Allein schon deren Outfit signalisierte allerdings: Schluss mit Psychedelik, wenn auch nicht Schluss mit lustig. Drummer Tomi Leppänen, ein Handtuch in Jesuitenschwarz, würde mit seiner überdimensionalen Brille eher zu Devo passen, Sänger-Keyboarder Mika Rättö geriert sich mit Strasshosenträgern, Stachelarmbändern und Prinz-Heinrich-Mütze als Glamrock-Tom-of-Finland. Nur Gitarrist Janne Westerlund hält die schlichte Indietradition aufrecht und bei Jussi Lehtisalo am Bass kann sowieso keine Verkleidung den finnischen 2-Zentner-Knuddel kaschieren. Mit ‚Virsi‘ steigen sie ein, Rättö croont wie Peter Hammill und die Band wuchtet Pathos in den Saal. Bis völlig unerwartet ein monoton-motorischer Uptempo-Riff einsetzt und nicht mehr aufhört. Zum Headbängen zu schnell, rast man mit Kraftwerk auf der Überholspur. Bis die pathetische Reprise einsetzt, hat man jedes Zeitgefühl verloren. Dazu pulsieren und rotieren geometrische Muster, eher konstruktivistisch als psychedelisch und vage lassen sich alte Wochenschaudokus von Wehrmachtstruppen und Militärparaden ausmachen. Rättö parodiert zackig den martialischen Anstrich des eigenen Tuns, wobei die entgegen gereckten Bierflaschen Zweifel aufkommen lassen, ob der Rhythmus, bei dem jeder mit muss, da je auf Widerstand treffen könnte. Circle setzt mehrmals solch ostinate Stakkatos ein, besonders schmissig bei ‚Tulilintu‘, und auch das Accelerando, das für Adorno ein Wesensmerkmal faschistischer Musik bedeutete. Bloß dass Circle ganz bewusst mit solchen Versatzstücken arbeiten, für die ganz Naiven mit einem augenzwinkernden Grinsen. Für die Überwältigungsästhetik wirft sich Lehtisalo in Metal-Posen, Machotum wird durch Fingerhakeln und Armdrücken mit Rättö verarscht, sogar mit einer Stierkampfparodie, bei der Rättö den Basstier mit einer unsichtbaren Muleta in Leere stoßen lässt. Dafür kräht er dann wieder selber wie am Spieß, als Heldentenor, der eine Metal-Arie wie ‚Murheenkryyni‘ mit der nächsten toppt, beim abgehackt intonierten ‚Uusi Uhraus‘ mit dem vielfach wiederholten „Shake shake shake it, the 666“. Dazwischen aber breitet sich zweimal scheinbar endloses Geplänkel aus, und das nicht bloß, um den Wechsel einer gerissenen Basssaite und eines versagenden Gitarrenamps zu überbrücken. Mir kommt es wie gezielte V-Effekte vor, bewusst gegen den mitreißenden Sog der Hirnplattler gesetzt. Circle berufen sich zu 88% auf ihre Landsleute Sleepy Sleepers, die provokanten Vorläufer der Leningrad Cowboys. Das ist kein Witz, sondern DER Witz. Circle sprengt wie ein Springteufel die zu eindeutigen Schubladen. Heißt Psychedelik nicht ‚Bewusstseinsveränderung‘? Insofern ist Circle vielleicht doch eine psychedelische Band.

PS: Hinterher will natürlich so mancher genau die Circle-CD, mit der er den Konzerteindruck mit nach Hause nehmen kann. Ausnahmsweise taugt Rakennus (Live) (Ektro Records, EKTRO-048) nicht schlecht als Doggybag, um Erinnerungsreste aufzuwärmen. Mitgeschnitten am 19.9.2007 in Charlottesville, hört man, wenn auch mit etwas anderer Dramaturgie, vieles, was auch in Würzburg für ähnliche Begeisterung sorgte wie in Virginia. Ziemlich genau der Ton zum Film vor dem Auge der Erinnerung. Wobei die auch noch Bilder liefert wie den Filmloop eines axtschwingenden Zombiebekämpfers als Illustration von wüstem Rock'n'Roll-Gemetzel oder das frenetische 16tel-Geschnetzel von Leppänen beim rasenden Finale. Dafür gibt es keinen Ersatz.



Noch mehr **CIRCLE** Live beschert einem das Psychedelic-Network-Label Sunhair. Telescope (sh 005, 2 x CD) ist der Mitschnitt vom Gastspiel der Finnen am 12.06.2003 im Würzburger Cairo. Sunhair dokumentiert die psychedelischen Unterströmungen vor Ort, die in Gestalt von Zone Six (*Any Noise is Intented, Psychedelic Scripture*) und Neumeier-Genrich-Schmidt (*The Psychedelic Monsterjam, The Intergalactic Travel Agency*) Würzburg, ohne dass es die bornierten Bewohner ahnen, im kosmischen Gleichgewicht halten. Lehtisalo, Leppänen, Rättö & Westerlund zeigten sich dabei von ihrer allerpsychedelischsten Seite. Die Uhren zerfließen, die Zeit wurde suspendiert: Matka (28:07) - Metsän Henget / Tavaton (23:36), Huurre (19:43) - Ajannopeus (12:46) - Teräskylpy (13:20) - Kaarre (33:24). Circletypisch ist, dass sie keine Studiotracks auswalzen, sondern jeden ihrer Trips extra buchen. Wie in der Phase 2003/2004 immer wieder - *Empire (live)*, *General (live)* und *Mountain (live)* vom Mai, Juni und Oktober 2004 wären vergleichbare Zeugnisse - setzt Leppänen sich als menschlicher Trommelautomat in Gang, Lehtisalo pluckert seine hypnotischen Läufe, Gitarre und Keyboards raffen und repetieren bis die Finger kaum noch anders können. Aber sie müssen, weil Circle nur Circle ist als ein organischer und bewusster Klangkörper, nie träge, immer relativ schnell pulsierend, federnd und mit der Fähigkeit, gezielt zu beschleunigen. Die Stücke sind Spannungsbögen, die den Höhepunkt möglichst lange verzögern oder sogar ‚vergessen‘. ‚Ajannopeus‘ dreht als stoischer Minimalismus den Drehwurm mit letzter Konsequenz. In das tranceinduktive Pulsieren flicht Rättö mit viel Farlowe-Vibrato seine finno-ungarischen Gesänge, Pathos, gewürzt mit Bizarrerie, bei ‚Teräskylpy‘ mit keifender Intensität und Delayfetzen an den Mundwinkeln. Aber nirgends ist der Glamrocker von 2007 zu ahnen. Circle zelebriert mit seinem Brainstorming, den Accelerandos oder den ‚Silent Ways‘ von ‚Kaarre‘, die zum Abschluss - mit Dave Schmidt als Verstärkung - schon die *Miljard/Tower*-Phase ahnen lassen, nur Sachen, die der Sibelius-vorgeschädigte Adorno zu ächten versuchte. Mich dagegen findet man bei denen, die sich die Hirnrinde gern finnisch massieren lassen.

# NICHTS GEHT ÜBER EINEN SPRECHENDEN FROSCH



Am 9.1.1985 (sic!) hatte ich sie schon einmal bestaunen wollen, den Posaunisten **CONNY BAUER** und den Schlagzeuger **HAN BENNINK**, aber der Holländer hatte seinen Auftritt im Würzburger (alten) AKW vergessen und saß zuhause vor dem Fernseher. Die Zuhörer kamen so in den Genuss eines der berühmten Bauer-Soli, eine quasi dreistimmige, zirkularbeatmete Hymne an den Urquell von Rhythmus und Melodie. Jetzt, am 24.11.2007 im W71 in Weikersheim, war endlich mein Nachholtermin, und Bennink war tatsächlich da, und wie. Obwohl er mit seinen 65 Jahren off-stage eher wie eine Mischung aus Monsieur Hulot und einem distinguierten Käsehändler wirkt, mutiert er an seinem Drumset zu einem polymorph-perversen Medium des Rhythmus. Er bringt ein Füllhorn aller nur denkbaren Trommelriffs zum Überschäumen, von Marschrolls über zirkensische Salto-Mortale-Spannung bis zu allen möglichen Shuffles, die Trommler im Lauf der Jahre, ach was, der Jahrhunderte aus den Handgelenken geschüttelt haben. Alles wird Groove, Beat, Timing. Stock, Besen, Besenstil, die Füße hacken auf die Snare, die Stöcke landen auf dem Boden, dann der Trommler selbst. Solche Seniorengymnastik wäre der perfekte Jungbrunnen. Bennink braucht kein Werkzeug, unter seinen Händen wird alles Beat. Die Heizung wird geharft, der Vorhang geschüttelt, ein Tisch knarrend verrückt, die Türe zugeschlagen oder zum Quietschen gebracht. Alles, bei aller Clownerie, als ein Staunen über den Klangreichtum des Zuhandenen und alles durchwegs im Takt. Er donnert oder knuspert im dreifachen Pianissimo, er treibt die Bassdrum über die Bühne und die Pflastersteinbremse gleich mit. Er ist einfach unwiderstehlich, der Homo ludens in Person. Fällt ihm der Drumstick aus der Hand, wirft er den zweiten hinterher, Ausrutscher sind immer nur Anstöße für quicke Wendungen und neue Einfälle. Am schönsten ist der Moment, wenn er einen Vogel als Schattenspiel an der Wand flattern lässt - rhythmisch natürlich! Bauer lässt sich weder durch Blitz und Donner noch durch den theatralischen Humor des holländischen Piraten an seiner Seite aus der Ruhe und dem Spielfluss bringen. Hier ist er mit seiner Posaune einmal nicht der August, sondern der konzentrierte Weißclown, der melodische Fäden bis zum Mond spinnt. Zusammen mit Bennink gelingen verblüffende Punktlandungen im Hier und Da. Nach der Pause zeigt er sein ganzes Können erstmal ohne dass ihm Bennink die Schau stiehlt. Die Spucke rinnt, das Auge leuchtet, da meint man in der Basslinie sogar den König von Thule seufzen zu hören. Diese Musik ist spontan, aber gleichzeitig wie immer schon dagewesen, Protomelodie, Volksmusik, virtuos binnenrhythmisiert. Bennink schließt sich an mit einem solistischen Kabinettstück und dann vollenden sie diesen unverschämt unterhaltsamen Abend in brüderlicher Zugabenlaune. Zwei Rock'n'Roller on the road. Ach ja, der Frosch. Bennink erzählt den Witz von dem in einen Frosch verzauberten Drummer, der um einen Kuss bittet, um sich rückzuverwandeln. Die dicke Tante, die ihn fand, bremst ihre kussbereite Freundin. Wozu ein weiterer brotloser Schlagzeuger, ein Frosch, der sprechen kann - damit lässt sich Geld verdienen.

# QUIVEM VRASTORR HOZHAI HEDDINICA



Der 1961 in Kitakami, Iwate, geborene Drummer und Stones-of-the-World-Sammler **YOSHIDA TATSUYA** (Yoshida ist der Familienname) steht prototypisch für die Selbstwidersprüchlichkeit alles ‚Typischen‘, als gleichzeitig ‚japanisch‘ und ‚weltoffen‘, sowohl eklektizistisch als auch bestechend intensiv. Den Herrn des Magaibutsu-Reiches lernte ich mit seinem auch *Magaibutsu* betitelten Solo kennen, das 1991 bei Review Records in Würzburg herauskam. Schon damals waren ‚Ruins‘ (sein 1985 gegründetes Drum’n’Bass-Avantcore-Projekt) und ‚Magma-Aficionado‘ seine Referenzen. 1997 erlebte ich ihn erstmals live, mit Derek and The Ruins auf dem Taktlos Zürich. Da schlossen seine Aktivitäten bereits von Akaten (einem Duo mit Tsuyama Atsushi) bis zum A-Capella-Projekt Zubi Zuva ein ganzes Alphabet an abgedrehten Anschlägen auf die Gemütsruhe ein. Weitere 9 Jahre später hörte ich ihn mit Painkiller in Mannheim, nunmehr auch mit den Erfahrungen von Korekyojin (mit Nasuro Mitsuru von Altered States & Kido Natsuki von Bondage Fruit) und der Ultrapsychedelic von Musica Transonic (mit Nanjo Asahito von High Rise & Kawabata Makoto von Acid Mothers) in den Knochen. Mit Soft Mountain und Acid Mothers Gong hatte der unscheinbare Brillenträger da auch schon in direktem Funkkontakt mit den alten Canterbury-Helden Hopper, Dean und Daavid Allen gestanden. Dazu spielt er Jazzrock im Fujii Satoko Quartet oder im Episome-Trio mit Otomo Yoshihide & Bill Laswell und beweist dabei eine Vielseitigkeit, die keine stilistischen Berührungsängste kennt.

*He looks as though he is just driving to work in his car. But his beats are so individual & technically dazzling he is a delight to play with. He has a quirky humor & open mind & he has my full respect.* (Daavid Allen)

Yoshidas Magma-Obsession gipfelt in Daimonji (mit Hoppy Kamiyama & Nasuro Mitsuru) und den seit 1994 aktiven **KOENJIHYAKKEI**, mit den publizierten Stationen *Hundred Sights of Koenji* (1994), *Viva Koenji* (1997), *Nivraym* (2001) und *Angherr Shisspa* (2005) sowie den DVD-Shows *Live at Star Pine's Cafe* (2002) und *Live at Doors* (2006), mit ihm selbst als einziger personeller Konstante. Aktuell stehen der Bassist Sakamoto Kengo, die Keyboarderin Kanazawa Miyako (von Le Silo), die Saxophon- & Klarinettistin Komori Keiko (vom Shibusashirazu Orkestar) und die Sopranistin Yamamoto Kyoko ihm zur Seite, um in einer dem Kobaianischen ähnlichen Sprache Zeuhl über Gipfel und Abgründe des Unausssprechlichen zu peitschen. So exalziert Yoshida solo, mit Zubi Zuva X, the Ruins oder Daimonji agiert und so frei er in den von Japanern ‚psychedelisch‘ getauften Bitches Brews aus Free Rock und Fusion trommelt, so seriös und präzise sind die komplexen Arrangements der extraterrestrischen Carmina am entgegengesetzten Ende der Corvus-Corax-Mumpitz-Skala. Spektakulär sind Yamamotos zungenbrecherische Walkürengesänge an sich, die zu ebenso kniebrecherischen Taktwechseln jenseits bloßer Akrobatik als mitreißendes Sursum Corda staunen machen. Beim fetzigen ‚Grembo Zavia‘ (von *Viva Koenji!*) höre ich statt „Grembo“ immerzu nur „Tempo! Tempo!“. Atemlos. Überrollt. Übermagmafiziert.

Sprache und Rhythmik sind eins, ein holterdipolterndes Treppauf-Treppab. „*Rattims Friezz Rattims Friezz / Fillidan Pamuccallom Fillidan Pamuccallom / Zigizzi Zyagiga Zyagiga Zigizzi Zyagiga Zyagiga Zyagigi / Zyagiga Zyagiga Zyah!*“ (von *Angherr Shisspa*) braust als purer Über-Futurismus dahin, äußerst dynamisch, aber mit femininem Zungenschlag, Meta-Dadaismus, aber nicht grotesk, sondern euphorisch, hymnisch, als Kult einer turbulenten Gottheit. Inmitten dieser Motorik gibt es elegische AaAahs und Farinelli-hafte Kantilenen wie von der blauen Diva Plavalaguna, und das von einer Sängerin, die in einem anderen Leben im geschlitzten Kleid Salsa sang. Der Bass knurrt quirlig und wird gleich bei ‚Tziidakk Rashzisst‘ ganz von der Leine gelassen, Komori setzt furiose Akzente am Sopranosax, Yamamoto wird von Yoshida permanent zum Unisonochor verstärkt. Das Grundgerüst jedoch liefern die Keyboards mit markanten, ständig wechselnden Motiven und vor allem das Schlagwerk mit Christian-Vander’scher Flexibilität und Power. Was Yoshida da als singender Drummer ohne Noten- und Textbuch an rasand exakter orchestraler Polymetrik trommelt, sucht Seinesgleichen. ‚Fettim Paillu‘ mit seiner Opernexaltiertheit und Call-&-Response-Dramatik durchkreuzt jede Vermutung, dass hier nur eine Masche mit japanischer Bessenheit durchexerziert wird. Koenjihyakkei variiert Magmas Urtyp ähnlich wie Eskaton und lenkt dabei die Neugierde zwangsläufig zurück auf die Inspirationsquelle, deren Einzigartigkeit durch solche Resonanz nur unterstrichen wird. Vergleiche mit The Mars Volta oder Mr. Bungle sind bei Spätgeborenen so verzeihlich wie abwegig.

Yoshida gehört zu den Japanern, die Amerika den Rücken zukehren und nach Westen schauen, wo neben Vander Charles Hayward von This Heat zum Maß seiner Dinge wurde. Sein Musica-Transonic-Partner Nanjo Asahito, der selbst The Fugs, Glenn Branca und Velvet Underground verinnerlichte, unterstreicht diese Besonderheit: *What Tatsuya Yoshida does is totally different. He constantly alters the rhythm and the tune. That's the way he structures things.* Mit diesem ‚europäischen‘ Crisscross unterscheidet es sich ebenso deutlich von Nanjos ‚amerikanischem‘ Dröhn-Maximalismus wie von den genuin ‚asiatischen‘ Ästhetiken Keiji Hainos (Fushitsusha), Kan Mikamis, Tori Kudohs (Maher Shalal Hash Baz) oder Chie Mukais (Che Shizu).

Als Kostproben von Yoshidas Können und Eigenart empfehle ich:

*Magaibutsu* (1991), *Saisoro* (w/Derek And The Ruins, 1994), *Improg* (w/Daimonji, 2003), *Angelona* (w/ Satoko Fujii Quartet, 2005), *Angherr Shisspa* (w/Koenjihyakkei, 2005), *Episome* (w/Yoshihide/Laswell, 2006)



# THE NEW IMMORTALITY



Rilke hat einmal spekuliert, ob man die Toten ‚zum Sprechen‘ bringen könnte, wenn man mit einer Edisonnadel die Suturen, die Schädelnähte, ‚abspielt‘. **LEIF ELGGREN** hat für The Sudarium of St Veronica (Firework Edition Records, FER1065) quasi versucht, Christus selbst hörbar zu machen. Als Klangquelle nahm er den berühmten Kupferstich von **CLAUDE MELLAN** (1598-1688), den der 1649 als eine einzige, an Jesu Nasenspitze beginnende, unterschiedlich breite Spirallinje geschnitten hat. Genau betrachtet - eine Schallplatte *avant la lettre*! Von einer möglichst originalgetreuen Heliogravüre aus dem 19. Jhdt. aus dem Stockholmer Nationalmuseum wurde ein Photo-Etching in Kupfer angefertigt. Das spielte Elggren auf einem speziellen Turntable einmal per Hand gegen den Uhrzeiger, einmal in 33 rpm clockwise und erneut rechtsdrehend mit der Gravur auf dem Tisch und manueller Nadelführung, wobei als Nadel ein Stichel diente.

Das Schweiß Tuch der Veronika als erstes Camera-obscura-Porträt und neben dem ähnlich phänomenalen Turiner Grabtuch einziges ‚Originalbild‘ des Gottessohnes, wird im Veronikapfeiler des Petersdoms als Ikone des Christentums gehütet. Mellan kann es nur auf telepathische Weise vor Augen gestanden haben. Aber für seinen scharfen Blick und seine Akribie zeugen seine Mondstiche von 1636. Elggren wiederum versucht seit vielen Jahren, seine in Kupfer gestochenen Traumbilder auch hörbar zu machen. Seine Debut-7“ *Cu* (Phauss, 1982), *Cu* für Kupfer, und die beiden *The New Immortality*-Singles (Anckarström / Firework Ed., 1992, 1998) basieren auf entsprechenden Experimenten. Die manuellen Schweiß Tuch-Versionen sind als Nachvollzug der Strichführung eine Art Händedruck mit Mellan. Der 33 rpm-Track lässt erstmals Mellans Groove als Groove erklingen. Die älteste Schallplatte klingt nicht barock und nicht sehr christlich, sondern bruitistisch. Nach Arbeit. Kratzen, Schneiden, Gravieren als - Schöpfungsakt. Schöpfung als Chiropraxis. Zeichenmachen, Bildermachen, Schreiben erschaffen das ‚Chirotop‘ der ‚klugen Hand‘ (Sloterdijk). Die chirotopisch-phonotopische Blase war der Beginn eines In-der-Welt-Seins, in dem das geflüsterte *Ihr werdet sein wie Gott* als sich selbst erfüllendes Versprechen gehört wird.

## GREGORIO BARDINI



Bei *Casa del Custode* (BA 54) hatte sich der bekennende ‚Traditionalist‘ Gregorio Bardini ganz der Sprachgewalt seines Landsmannes Alberto Cippi hingegeben. Auch bei *Sentinelle del Mattino* (The Eastern Front, Front 008) spielt Poesie eine Hauptrolle. Bei ‚Ezra Pound in Mantua‘ vergegenwärtigt die 80-jährige Mary de Rachewiltz ihren Vater, indem sie Fragmente aus den *Cantos* liest. Bei ‚With Usura‘ hört man dessen eigenen Bardengesang mit den Versen aus *Cantos XLV: With usura hath no man a house of good stone / each block cut smooth and well fitting / that delight might cover their face, / with usura / hath no man a painted paradise on his church wall / harpes et luthes / or where virgin receiveth message / and halo projects from incision*. Nicht die gerollten Rrrrs machten diese Tirade gegen den naturwidrigen Wucher berüchtigt, sondern dass Pound Mussolini als seinen ersehnten Drachentöter verehrte und den ‚Wucher-Drachen‘ mit dem ‚Zinsjuden‘ gleichsetzte.

Bardini selbst spricht zwei Gedichte der 1936 in Breslau geborenen, seit 1965 in Rom ansässigen Christine Koschel, die das literarische Erbe von Ingeborg Bachmann mitbetreute und auch als Übersetzerin von Djuna Barnes und Eugenio Montale bekannt ist. ‚Dieser Herbst ist am Ende‘ raunt von einer „*Leidenszeit der tiefen Wachheit*“ und ‚Wer eine andere Welt sagt‘ bedenkt den Tod, von dem die „*Knochenberge*“ und „*Zahlenstaffeln in den Totenbüchern*“ kündeten, und sieht Keime treiben aus „*durchbohrten Geheimnisträgern*“. Nach diesen Poeten, denen Italien zum Schicksal wurde, deutet Bardini mit dem donauschwäbischen Reiter in ‚Batschka‘ und ‚Wacht an der Drina‘ eine unbestimmte ‚Ostfront‘ an, die mit dem Namen seines Labels in Tel-Aviv korrespondiert. Drachen gibt es an allen Fronten. Dino Buzzati hat darüber *Die Tartarenwüste* geschrieben. Ob bei ‚Worms‘ mit dreistimmigem Flötenklang des Drachens oder Siegfrieds gedacht wird, ist ungewiss. Bei ‚La bottega dell’orefice‘, dem artistisch-‘formalistischen‘ Höhepunkt, stören plunderphonische Fetzen träumerische Klimperei, die bei einer näselnden Zurna Zuflucht nimmt vor der ‚Krise der modernen Welt‘. ‚Atla-Itla-Lati‘ dreht sich als ritueller Singsang zu Strings, Flöten und Piano. Einen krassen Akzent setzt das Power-Electro-Trio KOMPRIMIERT mit den heiser geschrienen Deklamationen von Martin ‚Mala‘ Langes bei ‚Umani‘ und vor allem ‚Depeche‘:

**ICH WERDE BIS MORGEN ALS WAHNSINNIGER AUF HEILIGES EHRENWORT DIE SONNE ANSTIEREN ODER SCHLAGE MIR AN EINEM PFOSTEN DIE SCHLÄFE EIN... ENTWEDER - ODER.**

Ein größerer Kontrast zu den Schwebklängen und melancholischen Tönen, die Bardinis allgegenwärtige Flöte und Paolo Longo Vaschetto am Piano einstreuen - oder gar zu Bardinis bretonisch-keltischer Folklore mit Jolif (Lonsai Maikov) -, lässt sich kaum denken.

Das abschließende ‚Laissez-faire city“ in the night‘ mit Vaschettos Saxophon im Wechsel mit Bardinis Flötenlegie ist dann wieder eine zartbittere Serenade. Die Flöten, die so wenig Wurzeln schlagen wie der Wind, geben, ob elektronisch-ambient oder perkussiv umspielt, Bardinis Klangpoesie den von ihm geliebten alteuropäischen Mollton. Das Leitmotiv aber ist Wachestehn, Wachheit. Denn nur törichte Jungfrauen vergessen, die Lenden zu umgürten und die Lampen brennend zu halten.



Foto: Les Krims

Nach wem sich in Japan eine Band benennt, der ist Kult. Hierzulande brachte dem Taufpaten der PASCALS freilich selbst die Filmmusik für *Sommer Vorm Balkon* bestenfalls Vergleiche mit Yann Tiersen ein. Der hat Comelade, nach dessen Fehlstart 1975 als Heldon-Verschnitt, bereits als Drittklässler zu dem musikalischen Einfall inspiriert, den der seit 30 Jahren variiert, oder? Tatsächlich ist Comelade keine schlechte Antwort auf gleich zwei Fragen, nämlich ob Witz und Traurigkeit sich vertragen und ob Frankreich ein Land des Lächelns ist. Ad 1 orientiert sich der 52-jährige aus Montpellier, von dem es heißt, er sei big in Katalonien, an Erik Satie (plus Nino Rota & Kurt Weill), ad 2 fallen Namen wie Jacques Tati oder, nein, nicht schon wieder Amelie. *Ready-Made* (1980) verweist auf Duchamp, *La Dialectique Peut-Elle Casser des Briques?* (1984) auf Hegel und Spirou, *Détail Monochrome* (1984) auf Yves Klein, *El Primitivismo* (1987) oder *L'Argot du Bruit* (1998) auf Dubuffet, *Pataphysical Polka* (1991) auf Jarry, *Topographie Anecdote* (1993) und *Logicofobisme del Piano en Minuscul* (2003) auf Satie, *Psicotic Music' Hall* (2002) und *Back to Schizo* (2004) auf Deleuze etc. Comelades minimalistische Simplizität und ‚Kindlichkeit‘ sind alles Mögliche, nur nicht infraintellektuell, seine Musica Populaire klingt nur so, so beschwingt, so ohrwurmig, so voller akustischer Déjà-vus, so unverwechselbar comeladesk.

Im Zentrum von Mètode de Rocanrol (Because01272) steht wiederum meist ein winziges Spielzeugklavierchen, dazu schrammeln Banjos, unkt eine Tuba, schnauft eine Heimorgel, schmachtet das Akkordeon, bluest eine Wahwah-Posaune, fiept eine Mundharmonika, schwingt ein Saxophon die Hüften, heult eine Säge den Mond an, trötet ein Plastiktrompetchen, gespielt von ihm selbst, dem Multiinstrumentalisten Pep Pascual und dem Drummer Didier Banon. Rocanrol gibt es als ‚Elvis Loved Dogs‘, zwischen Tango und Rumba leistet sich ein Walzer sogar ein richtiges Klavier. Jopo de Pojo ist quicklebendig und Morricone trifft selbst für Heliogabals bizarre Parties den richtigen Ton und beide schlürfen sie Cocktails, die der Barmann des Satans mixt. Paul Wittgenstein genügten die fünf Finger der linken Hand zum Klaviervirtuosen, Comelade braucht nie mehr als zwei. ‚The Halucinogenic Espontex Sinfonia‘ versetzt Ravel durch eine Injektion Morricone ins Delirium. Doch wenn Comelade zum Abschluss ‚Com Un Rossinyol Amb Mal De Queixal‘ anstimmt, bleibt kein Zweifel, er ist der schönheitstrunkene melancholische Clown eines verschwundenen Zirkus. Er hält die Erinnerung, vielleicht sogar eine Sehnsucht wach an die großen Mermaids-After-Midnight-Orchester der 50er und 60er, als deren verfluchter Sohn er sich sieht, marginalisiert und deplaziert. Seit es das Penguin Cafe Orchestra nicht mehr gibt, ist er allein, um sich herum spürt er Schwund und Stagnation. Stagnation schafft Langeweile, Langeweile macht traurig, Ignoranz macht traurig. Comelade ist der Ritter der traurigen Gestalt, der seine Lanze in den Dienst jener Musen stellt, deren Küsse einst zu Rock’n’Roll und Comics inspirierten. Von dieser Hochblüte ist nur ein welker Duft geblieben. Ist Comelade ein Nostalgiker? Die Symptome ähneln denen von Cor Gout, der mit *Muziek in zwart-wit* ein ganzes Buch über ‚amusementmuzikanten‘ und ‚dansorkesten‘ geschrieben hat. Es gibt da eine tiefe Sehnsucht in uns, die durch Hungerkunst und Langeweile nicht zu stillen ist.

## another timbre (Sheffield)

Dieses neben etwa Creative Sources und Erstwhile weitere Forum für die Freuden- & Leidenschaften in den Grenzzonen der Sonosphäre beginnt passend mit **THE CONTEST OF PLEASURES**. Den schönen Namen beansprucht das mit Tenor- & Sopranosaxophon, Klarinette und Trompete bestückte Trio von John Butcher, Xavier Charles und Axel Dörner, zuerst für ihr eponymoses Potlatch-Debut, als Headline dann für *Albi Days* und nun für Tempestuous (at01). So sublim gehn diese Drei zu Werke und derart bereit, Schallmauern zu transzendieren, dass Kirchen als Schauplatz und Lautverstärker weder selten noch unangemessen sind. Auch ihr Konzert auf dem Huddersfield Contemporary Music Festival 2006 fand in der alten St. Thomas-Kirche statt. Gut 50 Minuten lang wurde sie in der Stunde vor Mitternacht am 20.11. beschallt mit Blasmusik, die diesem Namen spottet und sogar die Instrumente selbst fragwürdig werden lässt. Zwischen Stille und voluminösen Drones blasebalgte ein Pneumatismus, wie er einer solchen musikalischen Dreifaltigkeit entspricht, die gleichzeitig dem Teufel im Detail das Seine gibt. Nicht elektronische Überformungen wie bei *Albi Days* und auch keine Bruitophilie bestimmten den Tenor dieser Stunde, vielmehr der Klangreichtum selbst. Vermehrt durch ausgefeilte, das Klangspektrum erweiternde Spieltechniken, aber ausgeprägter als bei Butcher, Charles & Dörner zu erwarten mit immer wieder sirenenhaften Glissandi und vollmundigem KLANG, statt diskreten und dissonanten Geräuschen, die es natürlich auch in Überfülle gibt, die obligatorischen und dennoch wieder verblüffenden Plops, Schmauchspuren, grollenden Gurrlaute und unbändigen Schriller. Der Raum *...is full of noises, Sounds and sweet airs, that give delight and hurt not. Sometimes a thousand twangling instruments Will hum about mine ears, and sometime voices...*



Foto: Juliette Agnel

Bei Tasting (at02) haucht, keucht und hechelt Caliban selbst, **PHIL MINTON**, die Stimme des Unbefugten, des Unbändigen, der Protomorphen. Dazu schleift **SOPHIE AGNEL** die Saiten ihres Pianos, klopft sie zurecht, als ob sie krumme Nägel wären. In den ersten Minuten schlägt sie kaum eine Taste an, alles kommt aus dem Bauch, auf Tastendruck erfolgt nur ein dumpfes Plonken blockierter Drähte. Die 42-jährige Pariserin scheint dabei mit Electronics, speziell Delay zu operieren, anders kann ich mir viele Effekte kaum erklären. Sie beginnt auch selbst zu Summen, als ob sie Minton besänftigen wollte. Der quängelt aber noch wie ein Kind im Regen, den Agnel lautmalt und ein fernes Donnergrollen dazu. Minton macht sich ganz klein, ein gepresst stammelndes Etwas an der Schwelle zur Artikulation, ein ‚Wolfskind‘, das die Geräuschwelt simuliert und dabei erste Kontrapunkte setzt. Agnel ist ‚Natur‘, ‚Mutter‘ und Setebos, die Mintons ‚Echostadium‘ animiert, der selbst nicht zu wissen scheint, ob er Wind ist oder Kind oder Tintenfisch. Fremder und zarter und erstaunlicher kann ‚Musik‘ kaum klingen. Und Agnel zaubert ohne Elektronik.

Für Hum (at04) versammelten sich der Harfner **RHODRI DAVIES**, **MATT DAVIS**, ein Londoner Trompeter des Hautzinger-Kelley-Stils, der von *Orange* (Creative Sources) her bekannte **BECHIR SAADE** aus dem Libanon an der Bassklarinette und **SAMANTHA REBELLO**, die Flötentöne sucht und auch einige findet. Die Instrumente verwandeln sich unter den Fingern und Lippen in intonarumorische gorgogliatori, sibilatori und ululatori, in Schall und Rauch und Schmauch. Schäßige Geräusche, wie in den Wind geschrieben, mit dem Finger in Staub gemalt, als Spucke auf den Ohren verrieben, damit die Blinden wieder hören und die Lahmen wieder sehen können. Mundgeblasene *Musique concrète*, viel Grau in Grau. Die Bassklarinette gurgelt mit Schleim aus dem hintersten Lungenflügel, die Flöte bibbert mit den Furchtsamen, denen jedes Blatt zittert. Die Trompete röchelt als Allegorie des Röchelns, schrillt als schlecht geölte Zwischermaschine. Davies ‚Harfe‘ ist nur ein Objekt unter Objekten, ein *Objet trouvé*, ein Drahtverhau, an dem der Wind zert und der Frost knarzt. Davis setzt als einziger Electronics ein, denen sich der undefinierbare Rest anlasten lässt. Ein Klassiker der *Bruit-secret*-Ästhetik, der *Arte Poverissima*, die unscheinbar neben Regen und Wind auf dem Wartebänkchen zum Diesseits sitzt.

Endspace (at05) passt nahtlos ins bisherige *Another-Timbre*-Programm. In der Geigerin **ANGHARAD DAVIES** begegnet man der leiblichen Schwester von Rhodri Davies, in der, wie der Name vermuten lässt, indienstämmigen, aber in Kopenhagen aktiven **TISHA MUKARJI** und ihrem Innenklavier einer Schwester im Geiste von Sophie Agnel oder Andrea Neumann, mit der sie tatsächlich ebenfalls im Duo spielt. Sowohl die Geigen- wie die Klaviersaiten werden mit zager Vorsicht und hungerkünstlerischem Verzicht in einer Art Beckett'schen Ästhetik des Verschwindens zum Klingen gebracht. Schäßiges Schaben interagiert mit Klopfzeichen aus dem Inneren eines Tonkruges. ‚Endspace II‘ ist von einem grillenhaften Eifer bestimmt, spitzen, bohrenden Tönen. Öfter ähneln die Geigenstriche aber einer quiet-schenden Mechanik, mühsamen Atemzügen, dem Pfeifen einer tonlosen Blockflöte, schrillum Stechen. Mukarji zupft einzelne Pizzikatonoten, aleatorisch wie Regentropfen, aber wie von einem inneren Sinn für Harmonie bestimmt. Dazu erzeugt sie geharftes Gerippel auf den Saiten oder Tasten, gehämmerte Pings oder das Geräusch, wenn man ein großes Uhrwerk aufzieht, auch Schläge, als ob sie ebenfalls mit einem Geigenbogen an den Klavierdrähten hantiert. Alle fünf ‚Endspiele‘ definieren den Raum als etwas Diffuses, etwas, das unter den Händen sich nebulös auflöst, Grau in Grau, Weiß in Weiß - ‚closed space‘, *endspace*, Sackgasse, Sarg. Das Ohr tastet im Unklaren, kann aber nur Flüchtigkeit verifizieren. Die Klänge ‚erleuchten‘ kurz den Raum und erlöschen wie die Leuchtkugeln einer Notsignalpistole. Ob derart magersüchtige Musik eine extraordinary Verfeinerung oder Müdigkeit des Abendlandes andeutet, keine Ahnung.



Angharad Davies

# ASPHODEL

Wenn der inzwischen im bruitophilen Japan aktive **ZBIGNIEW KARKOWSKI** involviert ist, bedeutet Sound NOISE. Continuity (ASP3003, DVD+CD) widerlegt dieses Gerücht durch den, darf ich's sagen, granularen CD-Langweiler ‚Mass-Flow-Rate‘, der ins Innenleben eines Krümelmonsters eintaucht. Man muss die Optik nur mikroskopisch genug einstellen. Was meine Ohren ans Gehirn melden, wird dort übersetzt in einen in sich vibrierenden, klumpig morphenden Schwarm von Insekten, die mit Myriaden von Flügelschlägen unnötig Wind machen. Die 41 Minuten von ‚Perceptor‘ basieren auf Klängen des als Streichquartett agierenden Musica-Nova-Ensembles Apartment House und bringen dabei ein indirektes Wiederhören mit einem der Interpreten von James Saunders ‚# [unassigned]‘ (BA 55). Cello, Viola und zwei Violinen werden zerschrotet, mit Beschleunigungs- oder Rückwärtsglissandi zermorpt. Dennoch lässt sich Streicherklang noch als Zirpen und Sirren oder Pizzikato erkennen, anderes klirrt gläsern oder rauscht wie zermahlener Tumult aus einer Bahnhofshalle. Jedenfalls zieht und dröhnt es wie hech supha und fängt an zu plätschern und gespenstisch zu fauchen. Ähnlich insektoid wie ‚Mass-Flow-Rate‘, aber riesig und katastrophisch aufgebläht, schwärmt etwas in alle Ritzen und Poren, als ob Karkowski A. Paul Webers ‚Gerücht‘ vertont hatte.



A. Paul Weber: Gerücht

Dabei ist es **ATSUKO NOJIRI**, die ihm die DVD-Bilder liefert. ‚Float‘ manipuliert die Instrumentalmusik eines 8-köpfigen skandinavischen Ensembles um Dror Feiler. Die Videokünstlerin aus Tokyo illustriert das Dröhnen und Hämmern dieses zeitkratzerischen Ensembles, das wie ein ganzer Flughafen bei Hochbetrieb lärmt, mit zeitlupig schwebenden Mikadostäbchen, oder sind es Blumenstengel? Zur mit Kontrabassklarinette (erneut Dror Feiler), Bassposaune und 2 Basstrommeln bestückten diabolischen Quartettmusik ‚Tritonal Rapture‘ wirft Nojiri schnell flimmernde senkrechte und waagrechte Lichtstreifen auf eine schwarze Leinwand, dazu tauchen mit jedem donnernden Trommelschlag blaue und weiße Rechteckrahmen auf. Karkowski lässt diesmal den O-Ton relativ unberührt, die Bläser grollen und kollern, ein Morlockschmied hämmert monoton, aber zum Finale dieses Notturnos aus der Unterwelt dann immer schneller. ‚Membrane‘ dreht noch einmal ‚Float‘ durch den Soundwolf, es bleibt ein einziger prasselnder Hagelschlag, ein mikroperkussives Rauschen, das plötzlich abreißt. Nur noch ein Störimpuls wummert die restlichen 9 Min. vor sich hin. Über den schwarzen Bildschirm driften flimmernde Farbbalken, von strichdünn bis bildfüllend, die abstrakten Motive von ‚Tritonal Rapture‘ jetzt weiß und pastellfarben, dazu grüne, blaue, purpurne, feuerlodernde Leuchtstreifen auf schwarzem Grund, oder rasende Sinuskurven in zarten Beigetönen und Lindgrün. Zusammen sind Atsuko Nojiri und Karkowski ein synästhetisch starkes Team, rein akustisch beeindruckt mich - anders als FdW/Vital - nur das abyssmale Bassstück. Auf CD hätte ich statt eines weiteren ‚Float‘-Remixes lieber die Originalmusiken von Apartment House und des Oktetts gehört.

## **BOXHOLDER RECORDS** (Woodstock, VT)

In den Fingern des 1935 in Cleveland, OH, geborenen Pianisten **BOBBY FEW** juckt durchwegs Avantjazz, von seinen frühen Jahren mit Booker Ervin, Albert Ayler und Archie Shepp über die Pariser Zeit mit Frank Wright und Noah Howard und die Jahre 1981-94 mit Steve Lacy bis zu den späten Gastspielen des Expatriate auf CIMP/CJR und Boxholder, speziell in der Partnerschaft mit Avram Fefer. Mit *Continental Jazz Express* (Boxholder, 2000) hatte Few bereits an seinen gleichbetitelten Pariser Alleingang von 1979 und sein Solodebut *Coming Thru* (1977) angeknüpft. Seine aktuelle Einspielung *Lights and Shadows* (BXH 054) zeigt einen abgeklärten alten Hasen, der klassisch-romantische Gefilde als sein Biotop betrachtet. ‚Bells‘ und ‚Dreams‘ klingen nur den Titeln nach Ayleresk, ersteres macht lautmalerschen Effekt mit Glöckchen und Rasseln, während die linke Hand mühsam dahin stapft, die abschließende Reverie setzt einen versonnenen, leicht wehmütigen Schlussakkord. Dazwischen erinnert ‚Flakes‘ als Eiskunstlauf an Lacys vertrackte Sprünge und ‚Enomis‘, das Few seiner Frau Simone widmete, gibt sich den Anstrich einer immergrünen Romanze. Bei den drei übrigen Exkursionen, insbesondere dem gut 18-minütigen Titelstück und dem ebenfalls viertelstündigen ‚What You Doing‘, lässt Few mit kaskadierenden Arpeggien oder bedächtig gesetzten Noten dezidiert Jazzartiges beiseite und seinen Gedanken und Gefühlen freien Lauf. Das klingt in meinen Ohren dann eher nach aus den Ärmeln geschüttelten Debussy, Chopin, Skrjabin. Mag die rechte Hand auch noch so davon tänzeln, der Bass sagt skeptisch: Mach halblang, und pocht darauf, dass Licht Schatten wirft.

Bei jedem Bratwurstfest würde man eine derart vom Affen gebissene Combo Senfen und Federn. Irgendwie hat es Eugene Chadbourne fertig gebracht, sein manisches Geschrammel und Geknödel in the key of z als ‚frech‘ und ‚lustig‘ zu verkaufen. Mich erinnert er ein wenig an Michael Moore. Mit der Grandmother of Invention Jimmy Carl Black als lässigem Taktklopfer, Dieter Schroeder an Percussion und Pat Thomas, den vielseitig zu nennen eine Untertreibung wäre, an Keyboards und Sampling tingelte **THE JACK & JIM SHOW PRESENTS** von Dresden nach Slovenien - von dort sind Livemitschnitte zu hören - und zurück bis nach Belgien, mit Zwischenstop in Freiburg, wo weitere Studiotracks für *Hearing Is Believing* (BXH 053) entstanden. Im Repertoire hatten die Vier die Beatles (‚Elenor Rigby‘, ‚...Me and My Monkey‘), Charles Mingus (‚Pithecanthropus Erectus‘), Dizzy Gillespie (‚Salt Peanuts‘), Marvin Gaye (‚What’s Going On‘), Tim Hardin (‚Misty Roses‘) und den Country-Hit ‚It’s Five O’Clock Somewhere‘. So was nennt man Bunter Abend. Mit ‚Girl from Al-Qaeda‘ als tatsächlichem Knaller: *Each time she passes, death to the masses - KRCHHHH*. Den Abschluss macht ‚When the Grass Grows Over Me‘, das einst die Nashville-Dreifaltigkeit Don Chapel, Tammy Wynette & George Jones verbunden hat. Chadbourne ist eine abgenudelte Jukebox, die seit ewigen Zeiten repariert werden müsste. Immerhin bleibt sein extremer Nervfaktor berechenbar, sein rasendes Banjogeschrappel, sein Freakbrothertimbre, das alles, was er wahrscheinlich wirklich liebt, ‚komisch‘ werden lässt. Black hat dabei seinen Spaß. Nur Thomas kann einem richtig unheimlich werden. Er ist die Antwort auf die Frage, was Bailey, Beresford, Coxhill, Minton, Powerfield, Sweethearts In A Drugstore UND Chadbourne gemeinsam haben.



McPhee & Duval

Mit CIMPoL, Creative Improvised Music Projects in Location, lancieren Bob & Marc Rush eine neue Reihe mit Livemitschnitten, nur konsequent, denn die präsentierte Musik entfaltet ihre Raison d'être am besten live. Den Auftakt macht das **TRIO X** mit **AIR: Above & Beyond** (CIMPoL 5001). A.I.R. ist gleichzeitig eine Verbeugung vor Henry Threadgills Trio mit F. Hopkins & S. McCall und das Akronym für Artist In Residence. Denn **JOE MCPHEE** war als solcher die zentrale Figur auf dem Suoni Per il Popolo Music Festival in Montreal 2006, solo, im Duo mit seinem Trio-X-Partner, dem Kontrabassisten **DOMINIC DUVAL**, und mit The Thing. Das Trio, angetrieben von Jay Rosen an den Drums, und mit McPhee durchwegs am Tenorsax, spielte Musik im Geiste von und mit Dank an Threadgill („Fried Grapefruit“), William Parker („Jump Spring“) und Fred Anderson („2118 1/2 Indiana“). Mit dem ganz zart und elegisch gesumnten „Close Up“ endet der erste Set, den McPhee mit einem Bassklarinettenreed bestritt. Beim zweiten wechselte er für die growlig-aylereske Duke-Ellington-Hommage „Give Us This Day“ zu einem Tenorblättchen, um - nach einigen Auslassungen - mit „Here's that Rainy Day“, einem zärtlich-versonnenen Dialog mit Duval, und dem Trio-X-Klassiker „A Valentine in the Fog of War“ zu enden, einer immer wieder rührenden Beschwörung der Rodgers & Hart-Evergreens. McPhee ist ein Phänomen, mit seinen 67 Jahren gleichzeitig ein Messenger des Freien Geistes und Fackelträger der großen Tradition der Feuermusik, geschichtsbewusst und bescheiden, und dabei längst selbst einer dieser Großen und einer der seelenvollsten dazu. Zugleich jedoch strotzt er vor Unternehmungslust und uneitler Spielfreude, die jedem Konservatismus spottet.

Schon am Tag zuvor entstand die Volks- und Soulmusik **The Open Door** (CIMPoL 5003), nur Duval und McPhee, diesmal am von ihm selten gespielten Altosax, in Referenz an Jackie McLean, der im März 2006 gestorben ist, und in Reminiszenz an *The Dream Book* (1998), mit dem dieses Duo Ornette Coleman Tribut gezollt hatte. Der Auftakt „Escape from the Shadow“ entfaltet sich aus einem Bassintro und Gläsergeklirr über 25 Min. als gefühlsinniges Freispiel aus immer wieder singenden Figuren des Altos und zustimmenden und animierenden konsonanten Pizzikati. McPhee intoniert keine Zitate, aber durchwegs melodiose Linien, die aus Hymnen und Balladen stammen könnten. Sonor und im nächsten Moment angeraut intensiv, von perkussiven Bassakkorden akzentuiert. Das ungewohnte Alto nötigt McPhee unwillkürlich dazu, seine musikalischen Ideen noch bedachtsamer zu artikulieren. Er tut das mit einer sublimen Heiterkeit, einer Schwerelosigkeit, die, wie sehr sie auch seinem Wesen entspricht, so nicht alle Tage von ihm zu hören ist. „Freedom of Choice“ entwickelt sich anschließend aus Fieptönen des getätschelten Saxophons zu stürmischen Kunstflügen, die die Wolkendecke durchbohren. So hymnisch und innig der erste Set mit „More Violets“ endet, so leichtfüßig und entschlossen führt die Fortsetzung durch „The Open Door“ über einen selbstgewölbten Hauch von Regenbogen („Rainbow Crossing“) ins Offene und Ungewisse. Als Kompass dienen allein die poetischen Fühler - Duval spielt „A Poetic Resonance“ arco, McPhee einfach nur herzerreißend -, die auch nicht irren, wenn das Ganze in „Variations on God Bless the Child“ mündet. Da kann man nur auf das Wohl solcher Zeitgenossen anstoßen und den Kloß im Hals runterspülen.

Was für ein Clou, Serenity (CIMPoL 5002), **ODEAN POPEs** A-cappella-Improvisationen auf dem Tenorsax, tatsächlich im Morgengrauen bei Nieselregen draußen im Freien aufzunehmen. Toningenieur Marc Rush kam mit Schirm und Mikrophon ziemlich ins Schleudern, um einzufangen, was der Mann aus Philadelphia, ein notorischer Frühaufsteher, von Vögeln umzwitschert, unterwegs auf Feldwegen bei Rossie, NY, anstimmte - Traditionals wie ‚Wade In the Water‘, ‚Go Down Moses‘, ‚Kum Ba Yah‘ und ‚I Shall Not Be Moved‘, ‚The Lord’s Prayer‘ und ‚The Star-Spangled Banner‘, Kirchenlieder wie ‚There is a Balm in Gilead‘ und ‚What a Friend We Have in Jesus‘, ‚Variations on Ellingtons Come Sunday‘ und schließlich das von ihm selbst stammende Titelstück. Popes Morgengebete klingen dabei weder frömmelerisch noch kitschig, sondern einfach nur innig. Rührend? Ja, rührend. Und paradiesisch. Aber man darf auch an Sonny Rollins unter der Williamsburg Bridge denken, der dort einst ganz für sich in die Gefühlsskalen von Evergreens wie ‚God bless the child‘ oder ‚Where are you‘ eintauchte. Und fragen, ob Religion ohne solche Musik nicht Blasphemie ist?

Mit The Early Show (live at Twins Jazz) (CIMPoL 5004) vom **DAVID BOND QUINTET** kann man inspirierte Postbopper bei der vergnügten Arbeit in Washington, D.C. miterleben. Leader ist ein 1950 in El Paso geborener Alto- & Sopranosaxophonist, flankiert von Bob Butta am Piano, Steve Novosel am Bass und Luther Gray an den Drums. Ausgerechnet der, mit Jahrgang 1972 der mit Abstand Jüngste, ist mir an der Seite von Timo Shanko auf einigen Skycap-Releases schon untergekommen. Als zweite Spitze fungiert der 64-jährige Washingtoner Tenorsaxophonist Andrew White, eine Legende mit dem J.F.K. Quintet und ein Universum für sich, konserviert auf seinem eigenen Label Andrew’s Music. Die Titel ‚Rock Out‘, ‚Coltrane‘ (von dem White über 700 Solos transkribiert hat), ‚Dew Drops / Lyons‘ und ‚Sun Ra Swing‘ umreißen das Feld, auf dem hier munter geackert wird, Bond, der all das komponiert hat, beschwört zudem noch den Spirit von Dewey Redman. Gemeint sind tatsächlich der swingende Sun Ra und Coltrane als Hardbopper, aber das genügt als Vektor, um das Haus zu Rocken. Das Wechselspiel der Hörner, mit Sicherheit nicht auskomponiert, und die mit harten Manschetten gehämmerten Tonsplitter sprengen immer wieder den Deckel von dieser heißen Salsa, so dass man nicht unglücklich wird, wenn man bei etwas elegischeren Reminiszenzen an Coltrane und Lyons etwas weniger schwitzt.

**SALIM WASHINGTON** führt mit Live at St. Nick’s (CIMPoL 5005) die Imagination in einen New Yorker Jazz-Pub. Auf dessen Bühne tummelte sich am 23.2.2007 nicht das ganze Harlem Arts Ensemble, aber doch wesentliche Kräfte daraus. Neben Washington an Tenorsax & Oboe, Ka-Umba Frank Lacy an Posaune & Flügelhorn und Melani Dyer an der Viola agierte als Rhythm Section das Donald Smith Ensemble mit Aaron James am Bass, Mark Johnson an den Drums und natürlich Smith am Piano. Angestimmt wurde einiges mehr, aber zu hören sind Joe Hendersons ‚Shade of Jade‘ in einer Auftakt- und einer heiß gelaufenen, fiebrig schnellen extended Version, Washingtons ‚Harlem Homecoming‘ & ‚You Can Fly‘ und das krummtaktige ‚Stranded‘ von Frank Lacy, dessen Bart seit den Fotos aus der Zeit mit Lester Bowie’s Brass Fantasy schneeweiß geworden ist. Serviert wird Jazz so, wie ich meinen Kaffee mag, schwarz und heiß. Das Sextett dreht tatsächlich wie koffeingepusht auf, selbst die Viola wird wie mit glühendem Bogen gespielt, auch wenn Dyer nur hörbar wird, wenn die Bläser pausieren. Es ist das alte, über den Atlantik mitgebrachte Spiel, jeder darf mal in den Kreis springen und mit einfallsreichen Tanzsprüngen brillieren. ‚You Can Fly‘ bekommt einen orientalischen Anstrich durch Viola und nasale Oboentöne, die an eine indische Nagaswaram erinnern. Zum Finale wird das längst lautstark mitgehende Publikum mit Pharoah Sanders ‚The Creator Has a Master Plan‘ beglückt, angestimmt von Tulivu-Donna Cumberbatch als Überraschungsvokalistin: Peace and happiness for every man - happiness thru all the land.

## CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)



Mit der Masse der Veröffentlichungen erweiterte sich auch die Bandbreite des portugiesischen Labels vom dezidiert Reduzierten zu energischerem Plinkplonking und sogar zu komponierten Sachen. So bei Faint (cs 088, 2 x CD) von **PEDRO REBELO**, **FRANZISKA SCHROEDER** und **STEVE DAVIS**. Improvisierte, meist, aber nicht nur, kurze, immer wieder heftige Clashes von Piano, Saxophon und Percussion wechseln Schlag auf Schlag mit elektroakustischen Stücken, die Rebelo aus dem gemeinsamen Klangmaterial formte. Er arbeitet am Sonic Arts Research Centre der Queens University in Belfast und begegnete dort der deutschen Saxophonistin, mit der er auch das Forschungs- und Performance-Projekt laut betreibt. Ihr Partner, ein geborener Belfastter, rumpelt ein noisesiges Vollspektrum, oft Ton in Ton mit Rebelos Turnübungen im Innenklavier und Meiselschlägen auf den Tasten. Schroeder spielt die Heißkalte, temperamentvoll, aber mit kühlem Kopf. Die Kompositionen sind sozusagen Remixes und ordnen die individuellen Handschriften den Möglichkeiten des Morphens unter, noiseophil statt egoman. Du bist nichts, dein Sound ist alles.

Für **MICHAEL VORFELD** sollen Stichworte wie Perkussionist & Bildender Künstler, Jahrgang 1956, Berlin, Heinrich Mucken Saalorchester und NurNichtNur genügen. Sein Spielgefährte bei Alle Neune: Rheinländer Partie (cs 089) ist **WOLFGANG SCHLIE-MANN**, auch er Perkussionist, sogar vom gleichen Jahrgang, und ein alter Bekannter im Ensemble 2 INCQ., ebenfalls NurNichtNur-connected und ansonsten engagierter HumaNoise-Aktivist in Wiesbaden. Ihr Instrumentarium besteht aus ‚Zeug‘, das sie klopfen, streichen, kratzen, zupfen und schmeißen. Man traut seinen Ohren nicht, was alles möglich ist an Klangvielfalt, ganz ohne Strom. Eine Kegelpartie der ganz feinen Art, ‚chirurgisch‘, wenn man dieses Adjektiv vollständig ins Positive entwendet. Ein feinkörniger Pointillismus, molekular, nuanciert, quecksilbriger Funkenregen, aber so, als ob jeder Partikel eine Miniaturraumkapsel wäre, die punktgenau ins Ziel steuert. Es landen Myriaden solcher ‚intelligenter‘ Kapseln, krallen sich an Metall fest und fangen an zu bohren und zu sägen, bis der ganze Raum metalloid zu Sirren und zu Singen beginnt.

MEtA AtEM (cs 090) versammelt fünf Arbeiten von **GUNNAR GEISSE**, ‚per sona‘, ‚MEtA‘, ‚grattager g-eis-es-e‘, ‚Das diskrete Jetzt‘ und ‚Die Quelle‘, allesamt ambient, allesamt E-Gitarren-basiert und mit E-Bass, Signalprocessing oder Nature-Recordings perfektioniert. Das Strömungsverhalten von Flüssigkeiten, Gasen, Wellen und – speziell bei ‚Das diskrete Jetzt‘ – von Wolken und ähnliche nichtlineare Phänomene werden verwandelt in atmendes Rauschen und Tönen. Geisse ist ein Grenzgänger zwischen Neuer Musik und Improvisation, ein komplexitätstheoretisch gefestigter Holist, der Ordnung aufspürt, diskrete Topologien und Perlenschnüre, mit denen das Jetzt sich schmückt. Grattage ist ein Verfahren, Malschichten abzuschaben, so dass neue Farbtöne erscheinen. Die danach benannte nuancenreiche Komposition von 24 Min. korrespondiert mit Geisses audio-visueller Performance ‚may i erase one of your drawings?‘ (das hatte Rauschenberg de Kooning gefragt), wobei sein Verfahren weder weißes Rauschen noch Stille anstrebt. ‚Die Quelle‘ wird durchflüstert von Stimmen, russischen und chinesischen Lauten, und verweist gen Osten. Oder auf den menschlichen Faktor?

Superimpose (cs 092) enthält sechs Dialoge des Posaunisten **MATTHIAS MÜLLER** (Bhavan, The Camatta, \*1971, Zeven) und des Drummers **CHRISTIAN MARIEN** (ex-Bloomington, Kapelye Ziganoff, Jahrgang 1975), miteinander vertrauten Partnern im Berliner Quintett Olaf Ton. Blubbern, durch Dämpfer abgeschattetes Knören und Schmauchen amalgamiert mit vierdimensional hingetüpfeltem Pochen, nadelndem Klimpern und flinkem Gerappel zu geräuschhaften, aber doch auch launigen Molekularbewegungen. Von Nahezustillstand und gedämpftem Gefurzel bis zu spritzigen und spotzenden Kollisionen und Querschlägern wird so gut wie alles geboten, wozu Schlag- und Mundwerk in der Lage sind.

**ANDREW DRURY**, Jahrgang 1964 und in Brooklyn ansässig, ist ein Perkussionist, der, wenn ich mir seine Renditions solos 2004-2007 (cs 094) anhöre, wenig mehr braucht als eine Mülltonne von der blechernen Sorte und ein paar rostige Nägel. Damit schabt, fiept, knarzt und kratzt er Frequenzen, die einem die Schuhe ausziehen und jeden Zehennagel einzeln aufrollen wie Sardinendosendeckel. Bei seinen Junk Percussion Workshops vermittelt er die Courage, mit simpelsten Mitteln große Effekte zu erzielen. Er kann auch anders, wie er mit Content Provider, Breathe, Lurie & Drury (w/Jessica Lurie), TOTEM oder in Jason Kao Hwangs EDGE zeigt. Aber mehr noch als seine ihn inspirierenden Kollegen Tatsuya Nakatani und Le Quan Ninh negiert er eine Grenze zum ‚Hässlichen‘. Der Natur ebenso verbunden wie einer dezidiert linken Tradition, ist das keine schlechte Konsequenz, die man aus Artaud und Emma Goldman ziehen kann.

Sky Shifter (cs 095), schon im Juli 2003 entstanden, dokumentiert die Reibungen von **MARK O’LEARY**s Gitarre, Electronics & Ebow mit **GÜNTER MÜLLER**s elektrifizierter Mikropercussion. O’Leary ist mit seinen Leo-Releases meine persönliche Gitarrennemesis, Müller bekannt für feinstoffliche Klänge, die Richtung drittes Auge und viertes Ohr zielen. Dröhnminimalistische, quasi gasförmige Sounds diffundieren im Luftraum, mal gleichmäßig, mal durch Impulse verwirbelt, dann als gedämpft wummerndes Mäandern, das in D’n’B-ähnliche Zuckungen verfällt. Die Gitarre ist fast durchwegs nur ein Dröhnwerkzeug, erst bei ‚IV‘ twangt O’Leary ein paar monotone Akkorde. Das kurze ‚V‘ wird durch Ebow zu einer singenden ‚E Symphony‘, bevor diese Dröhnwelt wie ein azoisches Wesen mit vibrierenden Wimpernschlägen im Dunkel verschwindet.

Hm, wenn ich das richtig auffasse, sind bei RacingTheSun ChasingTheSun (cs. 096) zwei völlig separate Piano-Solo-Konzerte von **THOLLEM MCDONAS**, eins in San Francisco und eins im italienischen Forli gespielt, zu einem Konzert für vier Hände überblendet. Oder? Der 1967 in San Francisco geborene, halb irisch-, halb irokesisch-stämmige Vollblutmusiker ist bekannt für seine PerpetualTouringPhilosophy - *I think it's crucial to the cultural health of our planet for musicians and artists of all varieties to travel as much as possible* - und entsprechende TourStories von Autopanzen, AdHoc-Konzerten und dem Sichnichtsattsehenkönnen an grandiosen Landschaften. Er spielt Piano und/oder singt und nennt das, was er improvisiert, komponiert oder komprovisiert ‚eccentriclect‘, da es sich weder in noch gegen eine Tradition stellt und für Alle und alles Mögliche taugt. Verdopplung und ‚Chance‘, zwei der wichtigsten Pynchonschen *Against the Day*-Parameter, verdichten McDonas Klangwelt zu opulenten Räuschen, Nancarrowschen Tontrauben und Nietzscheanischem Schwelgen, lassen aber auch erstaunlich fragile Momente bestehen. Ein Unikum.

‚München meets Glasgow‘ könnte man Light in Dark Corners (cs 098) überschreiben, denn im Saxophonquartett **RICH IN KNUCKLES** findet man Markus Heinze (\*1970, München), der entsprechende Erfahrungen aus Le Fou Rohr mitbringt, ebenso wie Christoph Reiserer (\*1966, Wasserburg am Inn). Die schottische Seite verkörpern Raymond MacDonald (The Burt/MacDonald Quartet) und Graeme Wilson, auch wenn der in Newcastle zuhause ist, denn zusammen mit MacDonald ist er eine Stütze des The Glasgow Improvisers Orchestra. Und ab geht die Katzenmusik, vierfach verzopft, manchmal wie verstopft oder verrostet, durchwegs zum Piepen. Katzenmusik ist eigentlich ein zu zahmes Wort für das brünftige Geröhre, Schnauben, Ploppen und heisere Oinken, wobei diese virtuos krause Kakophonie nie blindwütig tobt, vielmehr spielerisch seinen weichen Kern und Hang zu Süßholzraspelei offenlegt.

ctrl strebt auf 25.11 (cs 099) - die Einspielung entstand am 25.11.2006 in Wien - nach dem ‚Noch-nicht‘ im Extraordinären. Gloria Damijan (Piano), Bernd Klug (Kontrabass), Meike Melinz (Flöte), Bernhard Schöberl (akustische und E-Gitarre) und Gabi Teufner (ebenfalls Flöte) spielen ihre Kammermusik selbstverständlich im Frei- und Plinkplonkstil. Es wurde zwar schon behauptet, dass Haferbrei sexy macht, aber man muss dazu aussehen wie Marty Feldman und nicht klingen wie fünf Mäuse, die in Haferflockenkartons rappeln. ‚Strg C\Strg V/Kopieren macht Spaß‘ zeugt von Humor, aber muss man unbedingt als Eierkopf den Eierköpfen gleichen wollen, die Gefummel als holde Kunst zelebrieren? Das Piano ist hier offenbar ein Saiteninstrument. Darüber komme ich aber leichter hinweg als über das ‚vergasen den Haferbrei‘.



Das Doppelnull-Jubiläum feiert CS adäquat mit Stills (cs 100, 3 x CD), prall gefüllt mit sechs Liveperformances des **VARIABLE GEOMETRY ORCHESTRAs** conducted by Ernesto Rodrigues. Organisiertes Chaos zwischen Noch-nicht und Nicht-mehr, Electro & Acoustic, Indeterminacy, Diffusion und eine nichteuklidische Geometrie bestimmen die Bewegungen von Klangmassen, kreierte von 17- bis 33-köpfigen Klangkörpern, mit Violine/Viola & Cello (E. & G. Rodrigues), Akkordeon (A. Pereira), Circuit bending & Tapes (Travassos) und Kontrabass (H. Faustino) als personell konstante Quellen für durchwegs mit Strings, Brass & Reeds, Electronics und Percussion angereicherte Klangflüsse. Gegen meine Vermutung kommen die nicht als magere Rinnsale daher, sondern als üppige uferlose Ströme. Mehr Free Jazz als sonst was, aber ganz beherrscht von Kollektivinstinkt. Selten schert eine einzelne Stimme aus und wenn, dann weiterhin umschwärmt von Ihresgleichen, als Schleppe, die Individualität an das übergeordnete oder grundlegend Gemeinsame rückbindet. Rodrigues unsichtbar lenkende Hand bei dieser lusitanischen Variante des London Improvisers Orchestra löst Prozesse aus, denen er selbst als Partikel unterliegt. ‚Suddenly The Dream Became A Promise Of White‘ lenkt den Fluss zeitweise unterirdisch durch Karstgebiet, um dann erneut aufzuschäumen in Dreamscapes, in denen das Ungesonderte dominiert. Didgeridoo, Sun-Ra-Drums, Samplingfetzen, Nähmaschinenstrings, Akkordeongepumpe, herrliche, Herz und Hirn erfrischende Kakophonie, ein Fest für die Ohren!

Den Aquarian Drum Song (cs 101) stimmt **BJÖRN LÜCKER** an, eine feste Größe in der Jazzszene Hamburgs, als Drummer von Eisenrot, The Most oder Tirx Trisonar, aber einer mit Lust auf mehr, etwa mit Ritmo Rubato, einem Projekt mit der Sopranistin Ge-Suk Yeo. Hier buchstabiert er ‚mehr‘ wie M-e-e-r. Zwischen dem ‚Prologue in Light Blue‘ und dem ‚Epilogue in Dark Blue‘ der dreiteiligen Drum-Suite fühlt Lücker den Puls des ‚Sea of Sound‘, tanzt mit den Wellen, begegnet dem Sandmann, David und Goliath. Der Drummer nicht als Schießbudenfigur, vielmehr als Maler von Seestücken und Wellenklängen, der die Timpani pochen und die Cymbals flirren und rauschen lässt oder den Atem anhält, um freundliche Geister nicht zu stören. Dazu Visionen wie Panizzas *Gelbe Kröte*. Hmmm - Aaah...

*The Idle Class* (Chaplin), *The One* (Wong), *Welt am Draht* (Fassbinder), *The Third Man* (Welles), *Face/Off* (Woo), *Johnny Stechino* (Benigni), lauter Filme über Doubles, schwingen im Hintergrund mit bei Doppelgänger (cs 103), sechs Diffusionen der Trompeterin **BIRGIT ULHER** mit **ERNESTO RODRIGUES** (viola) und **CARLOS SANTOS** (live-sampling). Akzentuiert dabei scheint mir nicht die Spaltung zu sein, sondern die nur hauchdünne Differenz, die Ununterscheidbarkeit der Dinge von ihren Schatten. Die Trompetengeräusche klingen nicht nach Brass, sondern wie von Holz oder Karton geschabt, oft nur wie eine mit den Lippen beschmauchte Imagination. Der Saitenklang ist nur ein Kratzen oder ein flirrendes Gespinnst, das Sampling ein unsichtbares Drittes, das mit Phantom- und Avatarklängen aus Luft und Strings das Grau-in-Grau weiter verunklart. Rodrigues ist der Garant dafür, dass zumindest die mikrotonal reduzierte *Musique Concrète* von CS sich gleich bleibt.

Die Umtriebe des Süditaliensers **ROBERTO FEGA** vernetzen ihn mit Workshops mit Tim Hodgkinson und Amy Denio, den Solar und Pangolino Orchestras, Thollem McDonas oder dem elektroakustischen Trio Taxonomy. Un gecko nella mia casa (cs 107) ist ein elektroakustischer Alleingang, mit sporadischen Samples aus Filmen (*Das Schloss im Himmel*, *Große Vögel Kleine Vögel* etc.) und gelegentlich mit klassischer, allerdings weitgehend retuschierter Gitarre als Klangquelle neben dem Computer. Da ein ratternder Zug, dort eine stöbernde Ratte, es braucht hier einiges an Phantasie, wenn man kein Gecko ist und immun gegen Langeweile. ‚Rifaccio il bucato‘ im Remix durch den RéR-einschlägigen sardischen Gitarristen Paolo Angeli hört sich an als ob der Gecko eine Django-Reinhardt-LP ableckt. ‚Insurgente‘ als ein mit Kontrabass unterstrichenen Statement von Subcommandante Estrella fällt ebenso aus dem Rahmen wie die Posaune beim Finale.

Sator-Rotas (cs 109) ist tatsächlich Markus Schmicklers elektronische Komposition von 1998, arrangiert als Stromsparversion. Das Ensemble Zeitkratzer ist bekannt für Umkehrungen von elektronisch in unplugged. Das gleiche Kunststück gelingt **MATTHIAS MUCHE**, Posaunist in der Schäl Sick Brassband – aha, Köln -, im James Choce Orchestra und bei Das Mollsche Gesetz und Mitorganisator des Festivals Frischzelle, dem Österreicher **PHILIP ZOUBEK** (LHZ, Hubweber/Zoubek) am präparierten Piano und als Senior dem angeösterreicherten Köln-Bewohner **ACHIM TANG**, der mit seinem Bass auch mit Oskar Aichinger, Hannes Löscher oder Max Nagl zugeht. Finessenreich werden Computersounds simuliert, extended techniques zaubern mit Pizzikatokürzeln und vorsichtigen Pointrillismen bis hin zum langen finalen Crescendo ein dröhnminimalistisches Klangmorphing, das Schmicklers magisches Klangfeld aus Sinuswellenmotiven auf erstaunliche Weise nachzeichnet.

## CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)



Aurora Josephson: Self Portrait 2004 / Albert Ayler

Albert Ayler (1936-70) hat seine Verehrer und Propheten - Brötzmann, Gustafsson, McPhee, Williams, Vandermark. **HEALING FORCE** bietet für The Songs of Albert Ayler (Rune 255) Vinny Golia und gleich drei Gitarren auf (Henry Kaiser, Joe Morris & Mike Keneally), nachdem schon Marc Ribot den Ayler sound auf die Gitarre übertragen hatte. Cuneiform setzt damit seine ‚Contemporary Masters‘-Reihe fort, die bisher Hommagen an Miles Davis (Yo Miles!), Captain Beefheart (Fast ‘N’ Bulbous), John McLaughlin (The Mahavishnu Project) und Zappa (Ed Palmero Big Band) enthält. Organisator war auch hier H. Kaiser mit dem Vorsatz, das allgemein mit Verlegenheit und Kopfschütteln quittierte Spätwerk von Ayler einer Revision zu unterziehen. Bei den Impulse-Scheiben *Love Cry* (1967), *New Grass* (1968) und *Music is the Healing Force of the Universe* (1969) hatte Ayler versucht, mit dem Gesang von Mary Maria an Soul, Gospel & R’n’B anzuknüpfen. Ihre Rolle übernimmt Aurora Josephson, deren Stimme schon bei The Molecules zu hören war. Am Bass agiert Damon Smith, am Schlagzeug Weasel Walter (!), der inzwischen ganz beim Free Jazz angekommen zu sein scheint. Der wirkliche Witz dieser Songs ist allerdings, dass sie gar nicht erst versuchen, Ayler zu imitieren. Die Spieler verstanden sich eher als Medien, um Aylers musikalischen Idealismus mit neuer Kraft aufzuladen. Sie generieren eine metaharmonische Mischung aus Aylerismen und post-Aylerischen Eklektizismen, die mit dem Originalstoff so frei umgehen wie Otomo Yoshihide mit Dolphy. Kaiser selbst gibt neben Coltrane, Sanders und Sharrock Scelsi, Steely Dan, The Swans und Sonic Youth als Ingredienzen an. Und siehe, es ward alles neu, New Generation, New Ghosts, New New Grass. Erstaunlich, wie unblöd jetzt der Gesang über den Abgründen schwebt, aus denen die Gitarrenflammen auflodern. Großartig, wie sich Gitarren und Gebläse in Aylers Namen verbrüdern. Walter switcht zwischen jazzig, rockig und infernalisches, aber sein BumBumBum zu ‚Oh! Love of Life‘ aus gekreuzten 4/4 und 3/4, kann nur Jazzfans irritieren, die im Grunde ihres Herzens keine Musik brauchen. Golia rotzt und fiept als pharaoahnischer Leftfield-Koreaner, Aurora keckert zur Abwechslung wie etwas mit Nagezähnen und im Handumdrehen klingt Aylers ‚Thank God for Women‘, ein Duett des Huhns im Korb mit Keneally, wie New-Orleans-Honky-Tonk. ‚Heart Love‘ beginnt zuckersüß und plötzlich ist Eric Dolphy als Flötenspieler mitten unter uns, um von The Swans Eisenbrocken vor die Füße gewuchtet zu bekommen, die süße Stimme kehrt wieder - und wird von Gitarrenbebop wie von Ameisen befallen. Dass der 20-min. programmatische Monstertrack ‚Music is the Healing Force of the Universe‘ ein Nest von Phönixen ist, kein Wunder, denn dass ein Stück drei-, vier-, fünfmal mutiert, ist obligatorisch. Die Newness ist nicht zuletzt ebenso plunderphonisch wie eklektisch. Bei ‚New Generation‘ klingt Aurora tatsächlich wie Kim Gordon und Walter rockt ein Accelerando, das erst nirgendwohin zu führen scheint, aber dann doch bei schrägem Soprangekieks lande mit Kniebrechbeats, krumm wie die Hölle von Flandern. Keneally spielt meist Klavier, dass es einem Tastengott nur so graust, aber effektiv, weil simpel. ‚New Ghosts‘ lässt Derek Bailey erscheinen und Aurora beschwört mit dunklem Raunen alle guten Geister. Wenn ich das nächste mal am besten Plattenstand auf dem Psychedelic Netzwerk Festival gefragt werde, was ich denn am Heißesten empfehlen könnte, würde ich nicht zögern. Aber auch ohne Healing Force legte ich schon eine ‚Rune‘ ans Herz. Zu der der Oberfreak vom Plattenstand als Alternative - eine ‚Rune‘ vorschlug. (Wahre Geschichte)

Die deutsch-englischen Beziehungen waren nicht immer die besten und ‚Krauts‘ kein Kosename für die Hunnen von jenseits der Zivilisation. In einigen Fällen kam es aber zu spirituellen Brückenschlägen zwischen insularen Psychedelic- & Space-Trippern auf Pink-Floyd- und Hawkwind-Kurs und krautigen Levitationsaspiranten à la Tangerine Dream oder Ash Ra. Julian Cope ist so ein Germanophiler, wobei die Objekte seiner Begierde nicht auf Wernher v. Braun sondern auf Albert Hoffmann als Spiritus Rector verweisen. Stephen Stapledon ist ein weiterer Freund der Pilz- und Gottsucher im deutschen Wald. Die Freeman-Brüder von Alto Stratus betanken ihren Raumexplorer ebenfalls mit Mandarinen. Aber **RADIO MASSACRE INTERNATIONAL** übertreffen mit nahezu drei Dutzend krautwindigen Releases in einer Lebensspanne von nur gut 12 Jahren alle und alles. Und vor RMI war in den 80er Jahren bereits DAS, ein ähnlich gepoltes Projekt von Steve Dinsdale, Gary Houghton & Duncan Goddard mit Mark Spiby, heute Dead Voices on Air und Link zwischen Soviet France und Can (M. Karolis Sofortkontakt, Damo Suzuki's Network). Mit Rain Falls in Grey (Rune 256) verneigt sich RMI allerdings vor Syd Barrett (1946-2006), dem Acid-Piper von Pink Floyd und Erfinder der Glissandogitarre. Daevid Allen von Gong spielt sie bis heute und bekundet seinen Dank als Illustrator des Sydophilen Covers. Um eine Barrett-spezifischere, rockigere Psychedelik à la 60s zu kreieren, griff Goddard, neben den obligatorischen Loopers, Sequencern, Synthesizern, Keyboards und Gitarren, auch zum Bass, Dinsdale spielte Drums und Houghton eben Glissando Guitar. Zusätzliche Besonderheiten sind Martin Archer, seines Zeichens Discus-Label-Macher in Sheffield, an Saxophonen, Bassklarinette & Bassblockflöte, und die Hawkwind- und Gong-angefixte Cyndee Lee Rule (UFOsmosis) an der Electric Violin. Der Titel und gleichzeitig Auftakt (17:11) zitiert aus Barretts ‚Baby Lemonade‘ und knüpft hörbar an den frühen Pink Floyd an, allerdings mit ähnlichen Konsequenzen wie sie Waters, Wright & Mason selbst schon bei *A Saucer Full of Secrets* und *Ummagumma* aus ‚Astronomy Dominé‘ und ‚Interstellar Overdrive‘ gezogen hatten. Aus surrealen Songs wird spirituelle Raum-Zeit, ‚Bettr'r Days‘-Epik (11:45) ‚...far away‘ (10:58). Energie wird ‚kosmisch‘ und strahlt von ‚oben‘, den ewigen Psychedelik-Jagdgründen, auf empfangsbereite Geister. Dass mein ‚innerer Schweinehund‘ (my weaker self), zumindest bei den Tracks mit Drumgroove und Gebläse, schwanzwedelt, verrät einiges darüber, was meine gymnasialen Synapsen 1969 ff prägte - ‚bewusstseinsweiterndes‘ Long-Versions-Geschwurbel, je länger, desto lieber.

Auf **TIME OF ORCHIDS** bin ich schon neugierig geworden durch den knurri-gen PAK-Bassisten Jesse Krakow. Anfänglich war da auch der PAK-Drummer K. Abrams zugange, dem dann David Bodie nachfolgte. Chuck Stern an Keyboard & Vocals initiierte die Band 1999 und Eric Fitzgerald von Automatic Vaudeville und Blastex OP134.XXnds (w/K. Abrams) komplettiert sie an Gitarre & Vocals. Name-sake Caution (Rune 257) als Nachfolger des Tzadik-Releases *Sarcast While* (2005) und nun schon 5. Veröffentlichung zeigt die New Yorker Formation als veritable und entsprechend pathetische Art-Rocker mit hymnischem Doppelstimmengesang, der einem die Ohren à la Golden-Years-of-Prog klingeln lässt, und mit wuchtiger, teils breiter, meist vertrackter Orchestrierung, die von Genesis über Thinking Plague in die Zeitlosigkeit dreispringt. *In the bare bones / What makes you gold from slave / Darling abandon, your history / Knows no bounds and it forces you / Madly, through passages ashen...* und weitere kryptische Zeilen aus dem Book *Even The Blessed Ones Hesitate To Open* bestimmen den Tenor. Innerhalb der New Yorker Brother- & Sisterhood mit Behold... The Arctopus, Child Abuse, The Drayton Sawyer Gang oder Dysrhythmia gehören Time Of Orchids zu der von Tim Byrnes mit Friendly Bears und mehr noch Hazel-Ra, von Kayo Dot oder den unglaublichen Zs stark gemachten Kunstbärenfraktion. Der Harmoniegesang von Stern & Fitzgerald und der Keyboardplüsch werden ausbalanciert durch krummtaktige Rhythmik, oft wahre Synkopenexzesse, und abgründiges Bassgrollen. Ein Illusionismus zweiter Ordnung macht die ‚Entertainment Woes‘ selbst zum Thema, Himmelsstürmerei wird als ein zweifelhaftes Abenteuer geschildert, der Donner als theatralisch und geborgt. *Web we spin is a thrilling ancestry so crude / Wince to plague our murk and see serene.* Der Rückgriff auf alte Rezepte lässt mich wirklich zusammenzucken, aber innerlich muss ich auch lächeln, dass ein derartiger Antipop-Manierismus wieder so prächtig Urstände feiert. Endlich mal Musik, die keine *Theorie der Selbstunterbietung* (P. Sloterdijk) verlangt, weil epidemisch das sapiens-Niveau verfehlt wird.

Es Konzeptalbum zu nennen wäre viel zu prosaisch für das Garn, das der Gitarrist **RICHARD LEO JOHNSON** mit **GREGG BENDIAN** an seiner Seite auf Who Knew Charlie Shoe? (Rune 258) spinnt. Erzählt wird, mit musikalischen Mitteln, die Geschichte des Titelhelden, einem 1955 bei Marked Tree, Arkansas, geborenen Gitarrenspieler und seines Wegbegleiters Jaden Barral aka Junk Fish, einem Jamie-Muir-Fan und Dropout der Memphis-Szene. In die Haut des Ersteren schlüpft natürlich Johnson mit einer Reihe von eBay-ersteigerten Billiggitarren, Zweiteren verkörpert der Mahavishnu-Project-Trommler Bendian, allerdings ohne Schlagzeug, ihm genügt, sein Spitzname verrät es, Junk Percussion. Zusammen spielen sie ‚Hick-Prog‘. Für Johnson ist Shoe das (fiktive) Missing Link zu Vernon McAlister, dem unbekanntem Vorbesitzer der Steel-Guitar, auf der *The Legend of Vernon McAlister* entstanden ist. Shoe und Junk Fish mögen fingiert sein, ihre Musik hört man wirklich. 20 Tracks, in denen Shoes Erinnerungen anekdotisch eingefangen sind, vor allem Episoden seiner Hinterweltlerkindheit in den Rockabilly-Jahren, seine Eltern und Onkel, seine Spiele und Comiclektüre (‚Superman‘, ‚Jesus on a Tire Swing‘, ‚Itty Bitty Ditty‘) und Träume (‚Circum Came and Went‘). Was Religion angeht, blieb er lieber bei seinem persönlichen Blick auf Jesus, statt in Gemeinschaft zu schwärmen (‚Whitewash Worship Warehouse‘). *Who Knew* ist nostalgisch und möchte wohl authentisch sein, aber irgendwie wird alles, was Johnson zupft, fein und keimfrei. Bendian rappelt, raschelt, tokt und plantscht zwar, als hätte man ihm als Kind ein paar Maiskolben zuviel an den Kopf geworfen, vor allem bei seinem Solo ‚Junk Fish Out of Water‘. Aber an Johnsons Sound will einfach kein Originaldreck haften bleiben. Wenn man es freilich nimmt, wie es ist, dann macht es Spaß, Charlie Shoe kennenzulernen, der ein beachtlicher Virtuose des Fahey-Jansch-Kottke-Pickings ist, ein Idiot Savant der passionierten Finger. Zwischendurch hört man O-Ton, der Atmosphäre schafft, Vögel, Züge, Radio, Hundegebell, Ruderschläge, eine Kirchenglocke. Eines ist sicher, Shoe ist ein träumerisches Gemüt, wach und erwachsen sind nur seine Finger.

Das Artwork von Courtney Chappell und Titel wie ‚Post-Colonial Nausea‘ und ‚Take Me to Your Leaders Never Sounded So Alien‘ lassen keinen Zweifel, **AHLEUCHATISTAS** geht auch bei Even In the Midst... (Rune 261) in jeder Hinsicht engagiert zu Werke. Weniger überdreht vielleicht, aber nicht weniger engagiert. Derek Poteat, Shane Perlowin & Sean Dail betreiben ihr Bass-Guitar-Drums-Ding eher noch ausgetüftelter und abgeklärter als Math Rock für Fortgeschrittene. ‚Cup of Substance‘ ist auf 56 Sekunden komprimiert, aber das Trio aus Asheville, NC, nimmt sich auch über 5 oder 6 Minuten Zeit, um einen eleganten Beweis dafür zu führen, dass Rock die Verhältnisse nicht unterkomplex nachzeichnen muss, um ein „whoooooa“ zu provozieren. Manchmal scheint die Musik wie implodiert, scheint sich sammeln zu müssen und beim minimalistischen Kleinen Einmaleins neu anzusetzen (‚The Bears of Cantabria Shall Sleep No More‘). Aber nicht nur Zwerge, auch Götter haben klein angefangen, um dann prosthetisch Reviere von kosmischem Ausmaß zu besetzen. Math Rock würde ich hier gern auf Mathetik zurück führen, mit einem ‚konstruktivistischen‘ Verständnis von Wirklichkeit im allgemeinen und von Musik im Besonderen, verstanden und betrieben als aktiver, sich selbst-organisierender (autopoietischer) Prozess. ‚Politisch‘ ist das Ganze eben nicht durch ein Auf-sie-mit-Gebrüll, vielmehr durch Flexibilität, Wendigkeit und Analytik. ‚Brilliant Dandekovs‘ wirkt wie eine Laborversion von The Molecules. Energie verspritzt nicht linear, vielmehr als quasi dreidimensionales Brainstorming. Das Minutemen-Legat rein instrumental, hybrid gekreuzt mit Avant-Rock-against-Rock. Schließlich ist der Kopf nicht nur zum Bangen da, sondern auch, um Rösselsprünge auszuführen oder Kreuzworträtsel zu knacken.

## DIE STADT

Aufmerksamen dürfte nicht entgangen sein, dass mein **ASMUS TIETCHENS**-Werkreihenkommentar bei 9. eine Zahnlücke aufweist. Das fehlende T sei nunmehr nachträglich implantiert: Zwingburgen des Hedonismus / Mysterien des Hafens (DS 96). Ersteres war 1987 als einseitig bespielte LP beim schwedischen Label Multimood herausgekommen, mit der Kohlezeichnung eines nackten Männerrückens als Augenfang. Die Musik ist Teil von Tietchens ‚Faircomp‘-Reihe 1982-86, die versuchte, ‚konventionelle‘ Musik zu realisieren und dabei durchaus üppige Resultate erzielte. Die so Cioranisch betitelte Version kam eigentlich als ‚Faircomp 1J‘ zur Welt, Ausgeburten einer Matrix und eines Fairlight CMI, eines 1987 durch den DX 7 etc. ausrangierten Modells. Während Version ‚1J‘ Piano und ‚Männerstimme‘ treppauf-treppab steigen lässt, treibt der Bonustrack ‚Faircomp 1K‘ den barocken Duktus auf die manieristische Spitze, als Kranich-Balztanz für synthetische Bläser. ‚Bubendey Notturmo‘ & ‚Ritual auf der Halde‘, zusammengefasst zu *Mysterien des Hafens*, sind Überschuss von *Geboren, um zu dienen*. Sie bestückten 1988 eine Seite der Odd-Size-Split-LP *Face To Face / Vol. 1*, Rücken an Rücken mit Die Form. Tietchens hatte dabei Schauplätze im Hamburger Hafen vor Augen, die heute nur noch Erinnerung sind. Die Furie des Verschwindes fasst auch seine von Abraumhaldenstoizismus und Ritual-Drumming geprägte Postindustrialästhetik selbst in Bernstein, die so vom Heroischen Nihilismus des Industrial und seinem Als ob eines post-nuklearen Es-wird-einmal-gewesen-sein zeugt. Tietchens scharfte mitten im Abraum die Koloraturen einer Opernsängerin frei, ein wurmstichiges Leitfossil frühkapitalistischen Selbstbewusstseins. Deswegen Recyclingkräfte wurden unterschätzt, seine Ungeniertheit, von den Beständen zu zehren, sich von Abfall zu ernähren und die Peripherie abzuschöpfen. Statt Distanz, Differenz und Dissidenz machten Etcetera und Dacapo Konjunktur, statt Notturmo Hedonismus. Der einzige Zwang, der dazu nötig scheint, ist die Vorstellung, als Partymuffel vulgo Kulturpessimist geschnitten zu werden.

Mit Omega - Untertitel „While the Stars be not Darkened...“ (DS101) komplettiert David Jackman die mit *Sanctus* (Robot Records) und *Amen* (DS95) begonnene **ORGANUM**-Trilogie mit dem unfrommen Ton, mit dem *Das Buch Prediger* die Nichtigkeit aller Illusionen beschwört. Die Zeile *ehe die Sonne dunkler wird und das Licht und der Mond und die Sterne...* (Ecclesiastes 12:2) führt zu einem Schlüsseltext der Vanitas-Literatur - was ist das Leben anderes als ein *Haschen nach Wind* -, der gleichzeitig in seiner epikureischen Bejahung der Jugend, des Lebens und des Diesseits ein philosophischer Stachel im Fleisch des Alten Testaments ist. Sitardrones evozieren buddhistische Untertöne, Dröhncluster schlagen die Stunden, die Ecclesiastes 3:1-8 wie eine Litanei aufzählt: *A time to weep, and a time to laugh; a time to mourn, and a time to dance; eine Zeit zu suchen und eine Zeit zu verlieren; A time to love, and a time to hate; a time of war, and a time of peace*. *Omega* ist selbst in sich wieder dreigeteilt und erfüllt in der finalen von drei nahezu gleichen Viertelstunden den ganzen Raum mit pantheistischer Erhabenheit. Jackman nannte (im Interview mit Kevin Spencer) für das, was ihm vorschwebte, *big slow shape in time*, Kegelschnitte und die minimalistischen Lichtinstallationen von Dan Flavin. Kühle, symmetrische Struktur, warmer Klang, keine Psychologie, keine höhere Bedeutung. A piece of time, a time of peace.



Der irische Elektroakustiker **ROGER DOYLE** hat mit seinen Frühwerken *Oizo No* (1975) & *Thalia* (1978), als sie 1992 bei Artware wiederveröffentlicht wurden, und zuvor schon mit der United-Dairies-LP *Rapid Eye Movement* (1981) Liebhaber auch außerhalb akademischer Zirkel gefunden und konnte seinen guten Ruf mit dem Opus maximus *Babel* (1999) festigen. The Ninth Set (DS103) beschließt die *Passades*-Serie, deren bisherigen acht Sets bei BV Haast erschienen sind. Dröhnminimalistische Ebenen werden erschüttert von Brüchen und Eruptionen, an- und abschwellige Drones bekommen Knicke oder werfen sich dramatisch in Falten. Man purzelt treppab in ein von Detonationen erschüttertes Walzwerk, in Dunkelheit, in der man sich nur mit einem Blindenstock voran tasten kann. Es hagelt Metallstücke und theaterdonnert gewaltig. Eine verzerrte Frauenstimme wimmert und girt, vervielfältigt sich zu Schnäbeln und Schnauzen. Mit ca. 66 Min. hat allein *The Ninth Set* symphonische Dimension, wobei die Parts 4 & 5 Doyle in Bourges den renommierten Magisterium Prize 2007 einbrachten. Ein rauer Drone, wie aus dem Bauch einer Gewitterfront geharft, überschüttet wolkenbruchartig die Szenerie mit metalloiden Tropfen, Wind zerzt an rostigen Scharnieren, lässt Windspiele aufklirren, holt, während der Sekundenzeiger tickt, Atem, um als Knallfrösche Steinmauern umzustürzen und zwischen Holzstapel zu fahren. Pt.5 dröhnt nach diesen Turbulenzen dann einen Regenbogen aus dem zarten Aaaaah eines Frauenchores, Happy End und Neuanfang, auch wenn da ein Windstoß in den Blättern raschelt. und über den Köpfen Wildgänse dahin ziehen.

Neben der kurzweilig-flexiblen sucht auch die langweilig-ambiente - wellig, nicht -weilig - Fraktion der Elektrowellenbieger die Reize der Livepräsentation. Für eine DS-Labelnacht im Oktober 2007 im Brüsseler ARGOS, bei der **JOHN DUNCAN, KONTAKT DER JÜNGLICHE & C.M. VON HAUSWOLFF** auftraten, wurde Untitled (DS104) zusammengestellt, damit die Besucher, wenn nicht *den*, dann zumindest *einen* Liveeindruck der Künstler mit nach Hause nehmen konnten. Darauf enthalten sind ‚Live at the Compound‘ (San Francisco, 21.7.2007) von Duncan, ‚Montreal Solution 1‘ (28.5.2003) von Thomas Köner & Asmus Tietchens sowie ‚Circulating Over Square Waters (Framed Nature)‘ (ATP London, 2.6.2005). Alle drei Projekte verbindet eine Ästhetik des Unterschwelligen, alle drei modellieren Klanglandschaften als Seelenlandschaften, als Zonen des Unheimlichen. Der Amerikaner lässt über sein nur leicht gewelltes Grau in Grau Wind fauchen, in dem man das vage Aaaa und Ooooh von verlorenen Seelen halluzinieren kann, und endet mit einem scharfen Ausrufezeichen. Der Schwede, ein dezidierter Kenner des Paranormalen, lässt Alvin Lucier erklären, um was es geht. Man hört Publikumsgemurmel und ein nerviges ‚Vogelquäken‘. Ob das Konzept sich um die Quadratur des Kreises oder die Verzeitlichung des Raumes dreht, geht in ‚Zaboni‘-Rauschen und einem heiseren ‚Raubvogel‘-Loop unter. Meine beiden Landsleute suggerieren eine Wind- und Eislandschaft, auf der wummernd Druck lastet. Eine Vocoderstimme spricht nur halb aufgetaut, gefrorenes Kichern funkelt kristallin. Ein Zug rauscht durch den Schnee. Der ständige Wind kämmt der Landschaft immer neue Frisuren. In Montreal dürfte das absolut ‚québécois‘ geklungen haben.



(London)

Martin Davidson konstatiert mit schwarzem Humor, dass selbst in der Plinkplonkwelt gilt: Sex and Death sells. Da Sex kaum in Frage kommt, bleibt nur: Maybe I should kill the musicians on Emanem. Anlass gibt der Tod von **PAUL RUTHERFORD** (+ 5.8.2007) und das (nur) bei solchen Anlässen aufflackernde Interesse an einer Spielkunst, die solistisch ihren Höhepunkt in *The Gentle Harm of the Bourgeoisie* (1974) fand und dem nunmehr wenigstens posthum Solo in Berlin 1975 (EMANEM 4144) an die Seite zu stellen ist. Offenbar entwickelte Rutherford seine Multiphonics- und Spaltklangtechniken unabhängig von Berios für Vinko Globokar geschriebene Posaunenexploration *Sequenza V* (1965) und noch vor Mangelsdorff. In Berlin, im März '75 beim FMP Workshop Freie Musik und erneut am 7. & 8.11. beim Total Music Meeting, konnte er aufbauen auf jahrelange Erfahrungen mit SME und Iskra 1903 und in großformatigen Kontexten wie den Ensembles von Schoof und Brötzmann, der Globe Unity, Centipede und LJCO. Seine Innovationen hört man aber am besten solo und selten so plastisch und ohrenöffnend wie bei ‚Primus‘ (vom Novemberset), wo er die Mehrstimmigkeit voll und launig entfaltet und dazu noch mit Krimskrams raschelt und klackert. Wie er da Luft durchs Horn knört und blubbert, so manisch, wie früher unser Dackel einen Filzpantoffel fertig machte. Bei ‚Berl In Zil‘ und ‚Secundus‘ grapschte er gleichzeitig auf Klaviersaiten. Dass dieser Übereifer sich seiner Komik bewusst war, ‚A Song My Granny Taught Me‘ lässt es vermuten. Rutherford glaubte da noch an die bewusstseinserweiternde Kraft solcher Klänge und an Künstlertum als Stimme des Gewissens und Stimulation von Emanzipation. Statt dessen musste er zwischendurch als Türsteher arbeiten, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Einige Berliner Jazzfans (es sind ja immer die Fans) schissen ihm schon damals was und piffen. Davidson hat das weitgehend weggefiltert. So bleibt der pure Genuss eines Originals, das hier einige seiner schönsten Blüten trieb.

Pfeifen - nein, aber inneres Kopfschütteln, jedesmal wieder. Für einen Stolperstein bad alchemystischer 360°-Offenheit steht der Name **ROGER SMITH**, hier im Duo mit **PASCAL MARZAN** aus Paris. Beide spielen unverstärkte Spanische Nylonsaiten-Gitarren und bekennen sich zu Cage und Bailey als Anstöße. Während bei Smith die Erfahrungen mit SME, den Three/Four Pullovers, Louis Moholo oder Adam Bohman Sedimentschichten seines Spiels bilden, konnte Marzan nur sporadisch Kontakte zur Britischen Freedom-of-the-City-Szene pflegen. Two Spanish Guitars (EMANEM 4145) entstand wortwörtlich an Smiths Wohnzimmertisch, direkt auf DAT. Intimer und kammermusikalischer geht es nicht. ‚Be Careful of Cheap Imitations‘ zupft gleich zu Beginn an Cages HI.-Geist-Hemdenzipfel, macht aber dabei den Unterschied im Ansatz deutlich, der weder ein Rewriting von Satie oder irgend jemand sonst noch Aleatorik per I Ging impliziert. Statt dessen - Intuition, Writing on Water, Spatzengezwitscher. Die Gitarren werden viel- und schnellfingrig gegen den spanischen Strich gepickt. Virtuose und erweiterte Techniken sind selbstverständlich, der Clou passiert im Kopf, in der Intonation eines - laienhaft gesagt - insektoiden, ameisenhaften, myriapodalen Großen Krabbelns, das mit dem giftigen ‚Chemical Warfare in Wood Green‘ ironisiert wird. Die Trilogie ‚Boiling... / Flowing... / Freezing Water‘ lädt zu molekularen, den Aggregatzustand modulierenden Assoziationen ein, wobei die programmmusikalische Lautmalerei mehr in abstrakter Form das innere Auge reizt. Der eisige Part evoziert aber durchaus plastisch frostige Erstarrung und kristallines Funkeln. Das wiederum dreiteilige ‚Holiday in My Head‘ unterstreicht das Moment eines zweck- und bildlosen Streunens, das Ohren und ein Herz hat für kozivilatorisches und unangepasstes Leben - ‚Sparrow Amour‘ imitiert den balzenden Eifer geselliger, wenn auch unscheinbarer Nachbarn - ‚Bye Baiji‘ ist ein Abschiedslied für den Jangtse-Delfin. Noch sind die beiden Plinkplonk-Gitarristen, dank ihrer Spatzennatur, nicht die zwei Letzten ihrer Art.

## EXTRAPLATTE (Wien)

**PETER ANDROSCH** aus Wels ist hierzulande noch nicht so ‚angekommen‘ wie seine Landsleute Georg Friedrich Haas (\*1953, Graz), Bernhard Lang (\*1957, Linz) oder Wolfgang Mitterer (\*1958, Lienz), aber mit Jahrgang 1963 vielleicht auch noch zu jung, um vom Geheimtipp zum Darling zu reüssieren. Sammlung 5 Kammermusik (EX-PA 005) präsentiert eine Handvoll weiterer Appetizer für Eclat-Geschmäcker. Bei ‚Paso Doble‘ für Bläserquintett, gespielt vom DAIUS Quintett, nahm der Oberösterreicher ‚Rebounds pour percussion solo‘ von Iannis Xenakis als Zündfunke für ein pneumatisch-barockes Perpetuum mobile, spritzige Motorik im modernistischen Stil von Les Six. ‚Canto‘ entstand auf einer Wanderung in der Toscana als Gesang auf Diktaphon und wurde für Klarinette solo transkribiert. So Manches von Scelsi entstand auf dieselbe Weise, wobei Androschs Stück eher einem Gegacker ähnelt. Das Ensemble Wiener Collage spielte in der Besetzung mit Flöte, Klarinette, Trompete, Akkordeon und Viola zwei Versionen von ‚Kombinate‘ (2000). Jede Aufführung gerät anders, da ein Shapeshifting des Klangkörpers und ein stochastisches Puzzeln mit musikalischen ‚Zeilen‘ und ‚Blättern‘ den Charakter der aleatorischen Komposition ausmachen. Die ‚Zwölf Inventionen für drei Violoncelli‘ (1990/91) reflektieren und entschlacken das Bach’sche Grundmodell. In der Klemme zwischen historistischem Krampf und illusionärer Zeitlosigkeit machen die scharfen und motorischen, dann wieder melancholisch in sich versenkten Celliklänge das Dilemma einer Kunstmusik hörbar, die als asynchrones Kind der Zeit zur Denkmalpflege und zur Fußnote verdammt ist. Als ob den Spielern das Wort ‚Zukunftsmusik‘ wie Hohn in den Ohren klänge, verfallen sie bei ‚Invention 9‘ in einen katatonen Pizzicato-Stupor, um sich gleich danach manisch die Haare zu raufen (‚10‘). Wieder um Haltung und eleganten Duktus bemüht, entgleist der allerletzte Ton (‚11‘), worauf sie jähzornig die Celli zersägen (‚12‘). ‚L’Algérie-Streichquartett No.II‘ schließlich, im Mitschnitt der Uraufführung 1998 in Linz durch das Maggiore Quartett zu hören, entstand als Reaktion auf die Unbegreiflichkeit der algerischen Massaker. Androsch spricht dabei von einem inneren Zwang, der sich der Zweck-, sprich, Wirkungslosigkeit der musikalischen Geste bewusst bleibt. Ins Ohr hängen sich innerhalb eines reichen Gewebes aus aggressiven und elegischen Motiven immer wieder auffällige Glissandi und *Le Sacre du printemps*-Stakkati, wie ja Strawinsky überhaupt der erste Name wäre, wenn man Androschs Untermann bei Namen nennen wollte.

Peter Androsch an der Gitarre und Bernd Preinfalk am Kontrabass sind die hochkarätigen boys in the band für **DR DIDI** und seine New Songs (EX 774-2). Androsch knüpft dabei, wie schon bei den im Duo eingespielten *Songs*, quasi direkt an seine Zeit mit Josef K Noyce aka Fadi Dorninger an. Die Arrangements wirken wie improvisiert oder locker verabredet, denn Didi Bruckmayr genügen Straßenpfosten und notfalls Leitplanken für seine vokalen Eskapaden. Der promovierte Faschismusforscher und notorische Frontmann von Fuckhead und Wipeout gesellt sich zu Stimmextremisten wie Waits (‚Sick‘/‚One Day‘), Walker (‚Do you know‘) oder B. Amstad von C. Dorans New Bag mit melancholischen oder grotesken Lyrics von leeren Cabarets, toten Kaninchen, Selbstmordgedanken und Major League Assholes, wobei er ins Diskant hochkriecht oder Marillenknödel lutscht, den Mond umarmt, Reißnägel gurgelt und Stimmbandgummierung ausspuckt. Als Queequeg aus Linz wird er zum Harpunier, der Hirne und Popanze aufspießt mit der theatralischen Grandezza eines Walfängers, der für die Fotografen auch mal den Fuß auf einen gestrandeten Kadaver stellt, Hauptsache es kommt rüber, dass er sich aus Gestank und großen Tieren nichts macht. Bei ‚Yellow River‘ mimt er eine Bajazzoschwuchtel, ‚Artista‘ ist bloß noch calibanisches Zungenreden zu knurriger Bassmonotonie und bizarrem Gitarrengeplinke. Aber er kann auch croonen und flüstern wie bei ‚Let me be free‘, ‚Long ago‘, ‚Speak to me‘ oder ‚Mare (one day)‘, als ob er mit Engeln flirten wollte. Bildungsbürgerliche Splitter wie ‚Pizzicato‘, ‚Pavane‘ und ‚Toccat‘, das onomatopoetische ‚Rondo‘ oder ‚Polonaise‘ (hinter der sich freilich eine vokale Selbststrangulation verbirgt) reflektieren ein ‚Bourgeoisian growing up‘, das sich hier selbst mit Wrestler-Gusto in die Mangel nimmt. Selbst simple Sachen wie ein eintönig gegeigter oder geplonkter Bass wirken effektiv, weil Androsch dazu derart beredt, halb spanisch, dann wieder neutönerisch seine Gitarrensaiten pickt, als ob er direkt an die Gemütsfasern rühren könnte. Beim finalen ‚Peace‘ bläst er Melodica wie ein Weißclown, während Dr Didi grollt wie ein Pit Bull und faucht wie ein Troll. Nur Karaoke in einer Alien-Schwulenbar auf Nar Shaddaa hat Vergleichbares zu bieten. Wer nur den poppigen Bruckmayr von *A little warning from the pimps!* kennt, ist Jungfrau, was den wahren Didi angeht.



## Hausmusik

Im September 2007, pünktlich zur Popkomm und ein Jahr nach dem 15-jährigen Jubiläum, verkündete Wolfgang Petters überraschend das Ende von Hausmusik. Umsatzrückgang. Verluste insbesondere im Ausland. Geordneter Rückzug aus dem Musikgeschäft. Immerhin kein Konkurs. Petters wird zukünftig als Meister der Elektrotechnik den Lebensunterhalt für sich und seine Familie bestreiten (genaueres kann im Netz nachgelesen werden). So ein Mist!

Zuletzt trat Hausmusik vorwiegend als Vertrieb auf. Aber eigentlich haben wir Hausmusik nicht als solchen kennengelernt, sondern als Label aus der Provinz, welches zusammen mit Kollaps und Payola die Welt verbesserte.

So ungefähr im Jahr 1991 fing alles damit an, als Wolfgang Petters von der Idee besessen war, eine Platte veröffentlichen zu wollen. Dazu hatte er verschiedenste Leute in der Gegend von Weilheim und Landsberg am Lech angehauen. So entstand aus diesem Umfeld, dieser Szene, wasauchimmer, der erste Hausmusik-Sampler - eine Platte auf der diese Musiker in den unterschiedlichsten Konstellationen zu hören sind (diese Kompilation ist vergriffen - kann mir wer eine Kopie auf Kassette zukommen lassen?). Hier war noch Low-Fi chic, Mario Thaler und seine Uphon-Studios kamen erst später ins Spiel. Den gleichen Leuten scheint es zudem Spaß gemacht zu haben, auch die Cover in Eigenregie zu drucken und zu basteln. Auch der Zündfunk wurde auf diese Weilheimer Szene aufmerksam und übertrug sogar ein Live-Konzert aus der Provinz ins ganze Bayernland.

Trotzdem bin ich erst so richtig auf den Geschmack gekommen, als ich A MILLION MERCIES, also Wolfgang Petters himself solo, live im Würzburger Immerhin gesehen habe. Und dann war da noch diese Vorgruppe beim No-twist-Konzert im AKW, die mir sogar noch besser als die Hauptband gefallen hat - FRED IS DEAD. „Angst vor“ hieß damals deren aktuelle LP. Sympathische Menschen machen sympathische Musik. Und erklären uns in einem Popsong, was Adolf Hitler oder Johnny Cash mit Landsberg am Lech zu tun haben. Und solche Sachen. Schöner und bessere hausgemachte Pop-Musik gab es damals für mich kaum.

Auf gut durchorganisierten Hausmusik-Festivals in Landsberg am Lech und später dann in München konnte man der Entstehung von heute immer noch populären Bands wie dem TIED AND TICKLED TRIO, LALI PUNA oder MS JOHN SODA zuschauen (in all diesen drei Bands wirkt mindestens ein Acher-Bruder mit). Auch wenn diese nicht zwingend auf dem Hausmusik-Label veröffentlichten, gehören sie doch irgendwie zur Hausmusik-Familie. Andere Bands wie SUBATOMIC, TELECONDUCTOR oder ALLES WIE GROSS sind längst Geschichte.

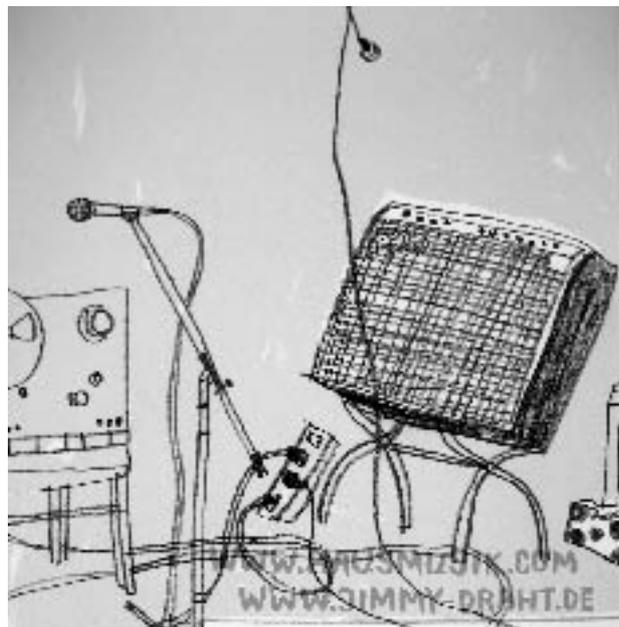
Angenehm war auch immer die Nähe zur Comic-Szene. So erschien so manche Jimmy-Draht-Ausgabe in Kombination mit Hausmusik-Samplern.

So war auch der letzte, im Jahr 2006 erschienene Hausmusik-Sampler mit dem Titel „You Can't Always Listen To Hausmusik But...“, eine Kombination aus literarischen Texten, Comic-Zeichnungen und Musik - in Form von zwei Langspielplatten und einem Büchlein, verpackt in einem Klapp-Cover aus stabiler Graupappe. Hier wird noch einmal das musikalische Spektrum von Hausmusik deutlich, das sich irgendwo zwischen Country, Pop, Folk, Rock, Experiment und elektronischer Musik bewegt. Für jeden der 16 Songs mussten sich zwei Formationen zusammenschließen. Somit treffen hier Indie-Größen wie CALEXICO, die auf Hausmusik noch unter dem Namen SPOKE ihre erste LP veröffentlicht haben, auf THE NOTWIST, aber auch solch Urgesteine wie die wunderbaren VILLAGE OF SAVOONGA auf fragile Neuentdeckungen wie SQUARES ON BOTH SIDES. Freunde aus Norwegen (DEAF CENTER), Großbritannien (Blurt-Mastermind TED MILTON) oder Australien (SODASTREAM) sind genauso dabei wie Bands von Exil-Bayern, die es nach Berlin verschlagen hat (JERSEY). Und Musiker, die nicht der Weilheimer Ursuppe entstammen (z.B. CARLO FASHION) sind genauso mit von der Partie, wie solche, die bereits auf dem allerersten Hausmusik-Sampler vertreten waren (BROKEN RADIO). Und so weiter und so fort. Für diese Artenvielfalt muss man dankbar sein!

Dieses Dankeschön gilt nicht nur für die letzte Compilation sondern auch für die letzten 16 Jahre in denen das Label Hausmusik uns mit jeder Menge guter Musik versorgt hat. Die einzelnen Bands und MusikerInnen aufzuzählen würde den Rahmen sprengen. Man sieht sich hoffentlich wieder! Vielleicht auf Labels wie Morr Music oder Alien Transistor? Möge die Liebe zur Musik und die alten Freundschaften die aktuellen Geschäftsprobleme überleben!

PS: Noch ein Wunsch an Wolfgang Petters: Bitte nie mit dem Musikmachen aufhören – ich bin gespannt auf die neue A MILLION MERCIES-LP, an der Du doch schon im letzten Jahr gearbeitet hattest...

Guido Zimmermann, im Dezember 2007



## HIBARI MUSIC (Japan)

Auf den Zeitgenossen, mit dem ich auf „**ABJECTOR**“ [sic] (h.m.o/3 02, 2 x CD) in kompakter Form zusammenpralle, wirft der folgender Augen- & Ohrenzeugenbericht (Split Foster) ein bezeichnendes Schlaglicht: *The final set came courtesy of Brit Tim Goldie, who poured beer on himself, struck kung-fu poses, put a snare drum over his face and screamed through the surface of it, and generally did his best to torture us with acute metal-on-metal screeches.* “[sic] **TIM GOLDIE**s perkussive Exzesse, geübt in Begegnungen mit Parker, Prevost, Edwards et al., aber mit ungezügelter Ausrichtung der inneren Kompassnadel am Noisepol, sind auf „White Peristaltic Interrogations“ [sic] willkürlich zerhackt in 36 2:00-Brocken. Diskante, schrille, ultrabruitistische Reibungen und manische Kollisionen von Metall und Metall, Holz, Faust und Fell, durchwegs ohne Overdubs. Erdbeben im Haus Paiste. [sic] Tim der Trommelfellriper füllte auch „Devocalised Fluchtverdächtiger / Blocksperrerefluxur“ [sic] - die Neigung zum Deutschen teilt er mit den ähnlich noiseaffinen Aufgehoben - mit 2:00-Blöcken, diesmal ‚nur‘ 35. Durchgeknallte Tinnitusohrenschaubenen, mit Elektronenstürmen und Schreiatacken, immer wieder abrupt von brutaler Stille oder Grundrauschen durchsetzt. Wer in diesem Noisegewitter nicht zittert und bebt, war vorher schon taub. Manche flüchten mit klaffenden Wunden. Andere blähen die Nüstern, als würden sie in diesem Garten der Qualen den Duft der Blauen Blume wittern.



**Attention** (h.m.o/3 03) ist eine - hrrrm - eine Soundlecture. Während **TAKU UNAMI**, der Hibari-maker selbst, einzelne trockene Gitarrenpings und -wrumms und lange Luftlöcher zupft, spricht **MATTIN** die Hörer direkt an - *This is not the right volume! - How much did you pay for this?* - , um genau diese Hörsituation zu reflektieren und in Frage zu stellen. Auf [www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com) schieden sich die Geister. Einer fand es irritierend, andere langweilig, manche provokativ, andere fänden Celine Dion oder Soft Jazz provokanter. Mattin selbst, bekannt für seine Avant-Snobs-Eat-Shit-Aktionen, erklärt: *“Attention” ... suggests that any listening experience is mediated both by the context and the choices made by the listener, which alter the meaning of the work and become part of the creative process... Something as simple and important as choosing the volume of how to listen to the recording is a very strong decision that determines the sound and the meaning of the work...* Richard Pinnell findet es prompt etwas enttäuschend, dass *Attention seems to be less about deliberately annoying people and more about a post-Cage idea of musician/listener interaction ; )* Das Problem ist, dass niemand Unamis Musik spannend findet und auch Mattins Hurz-Effekt kein All-repeat verlangt. Die Frage ist auch weniger, ob die Hörerfahrung, egal von welcher Musik, wie Dan Warburton zu recht unterstreicht, selbst ein Akt der Improvisation ist. Sondern ob und wie **AUFMERKSAMKEIT** geht. Welche Rolle die Erwartungshaltung spielt und die Körperhaltung (siehe Abb.), die Investition und das Geschwätz der anderen, die Tagesform oder die Hornhaut etc etc. Ich finde ja - aber was interessiert euch mein Geschwätz. Andererseits...



## HIGH MAYHEM (Sante Fe, NM)

In Zusammenarbeit mit Synchronicity Pictures präsentiert Here With Your Eyes (DVD) die Performances von **THE LATE SEVERA WIRES** auf den High Mayhem Festivals 2003 (23 min.) & 2006 (46 min.), gesehen mit den Augen des Videokünstlers **JOE PICARD**. Die Band mit Ultraviolet (turntables), Mike Rowland (drums), Yozo Suzuki (guitar) & Carlos Santistevan (bass) braut, wie zuletzt auf ihrer LP *three minutes a second* (-> BA 55) zu hören, ein Gesöff, das schon in der Hauptsache Delirien verursacht, so dass Nebenwirkungen kaum noch ins Gewicht fallen (abfallende Nasen oder Ohren steckt man betont cool in die Jackentasche). Picard bildet nicht ab, sondern überblendet den deliranten Sound, eine durchwegs dichte Melange aus Noise und Samples, mit deliranten Farben und Formen, rhythmischen Zuckungen und morphenden Schlieren. Die wenigen Schnipsel, die das Quartett selbst durchs Bild geistern lassen, zeigen eine so straighte Band, dass zwischen Bild und Klangbild ein blinder Fleck bleibt, auf den ich Erinnerungen an Perlonex projiziere. Ultraviolet, die ihre Finger über die beiden Turntables zischen lässt, als wären es glühende Herdplatten, & ihre bebrillten Partner streuen ihren Noise freilich weit diffuser, intuitiver, gleichzeitig tastender und manischer, kommen aber immer wieder zu ähnlich eruptiven Kumulationen. Ob Picards visuelle Overkillattacken der Weisheit letzter Schluss sind, sei dahin gestellt. Mir ist das zu heiß, zu redundant. Wenn ich eine Lightshow brauche, schließe ich die Augen. Ich bin mir nämlich sicher, dass **DIESE** Band jeden noch so prosaischen Rahmen hemdsärmelig zu transzendieren in der Lage ist. Sie ist allein schon **HEISS** genug, um die Synapsen zu Popcorn zu rösten.

**WE DREW LIGHTNING** entstand aus der Asche von Derail, mit Roland Ostheim (guitar, keyboard, piano, loops) & Michael Smith (drums, electronics, samples) als personeller Konstante. Für Swimming With Orange gingen sie mit Steve Canny (cello) und Alex Neville [von The brilliant Dullards] (bass guitar, banjo, electronics) in die High-Mayhem-Studios und erschufen dort eine Reihe von Songs, die sie mit allen psychedelischen Raffinessen marinierten. Gitarre, Bass und Drums liefern die rockige Grundlage, meist in träumerischem mid-tempo. Aber durch das Cello wird alles samtig und pelzig, durch die Loops und Electronics schillernd und unscharf, durch den süßen, dünnen Gesang von Ostheim wie verzaubert. Die Zeit läuft nicht immer eindeutig nur in eine Richtung, die wehe und sehrende Stimme verstärkt die Illusion, dass sich precious moments festhalten lassen, dass Sehnsucht Raum und Zeit überwindet. Spätestens mit ‚Insectivor‘, wenn Ostheim in Gretchen Yatsevich ein weibliches Double bekommt, ist diese Musik vollständig in einem sanften Delirium angekommen. Das Banjo fängt bei ‚Ouroboros‘ zu pluckern an und taucht *Swimming With Orange* in das Weird-Folk-Licht, das auch von etwa MV & EE With The Bummer Road ausgeht. ‚Zombie T.V.‘ duscht in psychedelischem Harz vor dem finalen Freak-out. Wer tangerinfarbiges Shapeshifting und unverständliche Lyrics nicht mag, wer lieber Wände um sich hat als pulsierende Membranen, der ist noch nicht reif für dieses Orange.

## INTAKT (Zürich)

Trompeten & Flügelhörner 4-fach - Kenny Wheeler, Manfred Schoof, Jean-Luc Capozzo, Axel Dörner, Posaunen ebenfalls 4-fach - George Lewis, Paul Rutherford, Jeb Bishop, Hannes Bauer, auch die Reeds im Quartett - Evan Parker, Gerd Dudek, E.-L. Petrowsky, Rudi Mahall, dazu zwei Perkussionisten - Paul Lovens & Paul Lytton, sowie der Leader - Alexander von Schlippenbach - am Klavier. Nennt es Blasmusik, nennt es Free Jazz, nennt es Feuermusik, für mich ist Globe Unity - 40 Years (Intakt CD 133) der einzige Totalitarismus, den ich mir gerne gefallen lasse. Bis heute hat das **GLOBE UNITY ORCHESTRA** den Gestus des Bahnbrecherischen bewahrt, als Männervortrupp mit grob Zivilisatorischem Sinn für Brandrodung und Neuanfang abseits der Herde. Vorerst gibt es nur eine Schmiede („The Forge“), für Prediger, Schullehrerinnen und Blumensamen scheint wenig Bedarf. Noch dominieren galgenvogelhaft Individualität, geteilte Abenteuerlust, ein charismatischer Primus inter pares. Für altersbedingte Ausfälle der ersten Generation sprangen geistige Söhne ein - Bauer & Capozzo, beide Jahrgang '54, Bishop (\*1962), Dörner (\*1964), Mahall (\*1966). Inzwischen ist auch Rutherford in die ewigen Jagdgründe eingegangen. Das Jubiläumsprogramm wurde auf dem JazzFest Berlin 2006 und im SWR Studio 1 in Baden Baden mitgeschnitten. Dabei stoßen diese bis auf das Titelstück schon in den 70ern entstandenen „Kompositionen“ jeweils Variationen von organisiertem Chaos und konsonanter Kakophonie an. Typisch sind ein unlöschbarer Funkenflug, der eine ständig wechselnde Zahl von Köpfen entzündet, sowie gänzlich frei gestellte Duette und Soli. Daneben entfacht Willem Breukers Marsch „Out of Burtons Songbooks“ große hymnische Pracht, die sich in Einzelgesänge und Zirkusturbulenzen auffächert. Je katzenmusikalischer, desto schaurig-schöner, kitzlich-paradoxe in meinen Ohren. Und wo bleibt das „Bavarian Calypso“-Fieber in bayrischen Bierzelten, ihr tauben Schellen? Müssen Schlippenbach und Petrowsky euch vormachen, was Piratenschneid ist? Wheelers „Nodago“-Solo mischt spanische Grandezza mit Tristesse, bevor Rutherford und Lovens ein Kabinettstück liefern. Mit Steve Lacys „The Dumps“ kommt ein zickiger New-Orleans-Swing ins Schlingern mit Mahall als Über-Dolphy und PoPoPo-Faxen von Bauer, Capozzo versucht es französisch-elegant, wird aber kakophon überstimmt, bis Dörner mit groteskem Gefauche die Luft raus lässt. Folgt noch das Synkopengehämmer von „The Forge“, für das Lewis die Glut schürt und Schlippenbach, perkussiv umrappelt, die Tasten heiß klopft, bis Tutti-stakkati hinkend den Schlusstakt steppen. Lewis, nur äußerlich der Exot auf diesem europäischen Narrenschiff, liefert zur exzentrischen Position auch die entscheidende Reflexion: Globe Unity heißt eine Wahl zu treffen zwischen Ich oder Überich, Sehnsucht oder Angst, Überschreitung oder Nachahmung.

**TOMMY MEIER**, seit Federlos-Zeiten Tenorsaxophonist & Bassklarinetist in Formationen mit seiner Lebensgefährtin Co Streiff, führt hier für Root Down (Intakt CD 135) selbst Regie in einer Bigband, die daran erinnert, dass das „Innere Afrika“ oder der einstige Jazzclub „Africana“ in Zürich als Phantasien oder Erinnerungen verblassen, wenn sie nicht immer wieder aufgefrischt werden. Die Band besteht im Kern neben Meier und Streiff aus Peter Schärli (tp), Jürg Wickihalder (ss), Hans Anliker (tb), Peter Landis (ts, bs), Stephan Thelen (g, loops, samples), Chris Wiesendanger (keyb), Irène Schweizer (p), Herbert Kramis (b), Jan Schlegel (eb), Fredi Flükinger & Marco Käppeli (dr), Chris Jäger (perc) und Trixa Arnold (turntables). Die wahren Stars sind jedoch Fela Kuti mit „Lady“ und „Zombie“, Dudu Pukwana mit „MRA“ und Sun Ra, dessen „Mu“ unter Meiers „Gebrselassie“ gemischt ist. Meier selbst komponierte im Geiste dieser „Roots“ weiteren Stoff, der Lebensenergie und Freiheitsdrang unter afrikanische Vorzeichen stellt. Er versucht dabei, zwei wesentliche Impressionen zu verkoppeln: Das Erwachen des schwarzen Kontinents („The Dawn Part I-III“), wenn er noch ganz unberührt bei sich selber ist, mit dem Aufbruch in die chaotischen Megalopolen („City of Noise“); und zwei Reflexionen: Über Dürre („The Drought“), Bürgerkrieg und Protest („Colo Vamp/Zombie“), die in einem Potpourri aus Xenakis-Elektronik und Widerstands-Funk anklingen, aber auch Ausdauer und Erfolg, wie ihn der äthiopische Langstreckler Haile Gebrselassie symbolisiert. Die WIM-geübte alpenländische Truppe mischt mitreißend als Brother & Sisterhood of Breath Downship-Blasmusik mit dem funky Afrobeat von Africa 70 zu einem transafrikanischen Update, das Felas Frauenverachtung und Homophobie stillschweigend konterkariert. Die Samples von Trixa Arnold (ja, die Les Halmas-Drummerin) und Joke Lanz (genau, Sudden Infant), der zusammen mit Hans Koch und Christian Weber Großstadtlärm lautmalt, setzen markante, die Percussionabteilung die durchwegs zwingenden Akzente. Aber die fetzigen Bläser sind es, die mir warm ums Herz machen.

## INTRANSITIVE RECORDINGS (Cambridge, MA)

Dass sich Tsuyoshi Nakamaru, der zusammen mit Hiroshi Kumakiri in Tokyo das Synthesizer-Duo **NERVE NET NOISE** bildet, TagoMago nennt, regt mich mehr an, als das minimal-technoide Geplimpel, das die beiden Japaner fabrizieren. Dark Garden (INT029) taugt vielleicht als Metronom für Leute, die schon im Morgengrauen an Waldrändern entlang keuchen und bloße Fußgänger als Schnecken verachten. Aber Tago Mago führt die Seele Can-wärts, mit einer Spannweite, die über Damo Suzuki Japan berührt und über Pascal Bussy Frankreich. Dieser Can-Aficionado hatte Anfang der 80er sein Label so getauft, neben Cans *Prehistoric Future* auch Stoff von This Heat und Vidéo-Aventure veröffentlicht und mit der Compilation *Paris Tokyo* (1983) die Distanz zwischen Merzbow und DDAA, Haco und Richard Pinhas auf den Hauch eines Millimeters schrumpfen lassen. Während ich abschweife, kehrt auch der Jogger fußlahm humpelnd an seinen Ausgangspunkt zurück. Nennt den Nerve Net Noise simpel oder skurril, altmodisch selbstgestrickt wie Early Electronic Music oder futuristisch wie Gimmicks, die die Labors der asiatischen Spielzeugindustrie austüfteln. Ich spaziere im Dunkel eines anderen Gartens.

**HOWARD STELZER** kann von Intransitive Recordings als My Own Little Label sprechen, für das er selbst 1998 mit *Stone Blind* den Startschuss gab. Seine Aktivitäten als Sound Artist gehen allerdings noch weiter zurück. Mit Bond Inlets (INT030) überarbeitete er seine erste Solokassette, aber nicht um sie aufzupolieren. Das Grundrauschen scheint eher noch verstärkt zu Dauerregen und Windgefauch, durchsetzt mit diffusem Scheppern, zischenden Spritzern, knarrenden Impulsen und einem wummernd rotierenden Motörchen. Der Clou sind jedoch halluzinatorisch verzerrte Gesänge, mehr zu ahnen als zu hören, gurgelnd und mulmig wie bei zu niedriger Abspielgeschwindigkeit. Mir ist von Stelzers zwischen *Gameboy*, *Absurd* und *Humbug* verstreuten Arbeiten nur die Brombron-Kollaboration *Night Life* mit Giuseppe Ielasi bekannt. Er ist der Fall eines nicht ungeselligen Melancholikers, der häufiger mit Partnern wie F. de Ward, Jason Talbot, The Cherry Point, Tim Feeney, Seht, John Hegre, Jazzkammer u. a. arbeitet als allein. Aber mit einem Ohr für die Geräusche des Abbaus und des Zerfalls und im Auge schon die künftigen Ruinen, um die der Wind heult. Was da noch piepst, ist kein Vogel, sondern ein rostiges Scharnier. Dazu ein Tuten wie ein Schiff in Seenot, während der Sturm noch aggressiver wird, einen mit Pfeilhagel überschüttet und alles, was noch Form hat, zu schleifen beginnt. Als er abflaut, bleibt nur eine ausgeräumte Landschaft, abgenagt wie ein Knochen. Detonationen und ein kriegerisches Rumoren setzen ein, als läge hinter dem Horizont Verdun oder Stalingrad.

Wer Hatali Atsalei (l'échange des yeux) (INT031) hört und auf eigene Gefahr sich nähert, würde ein seltsames Ritual erblicken, bei dem zuerst ein närrisch japsender Hund und dann ein Japaner Hauptrollen spielen. Es ist **SEIJIRO MURAYAMA**, der in ANP mit KK Null, im Trio Lo und in Partnerschaften mit Eric Cordier, J. Noetinger oder J. Guionnet bekannte Perkussionist. Statt üblicher Percussion hört man nach wenigen tapsigen Schlägen und seltenen Paukentönen jedoch meist nur Schritte und Hantieren, klackende Vulkansteine und brechendes Holz. Wasser plätschert, Feuer knistert und knackt, immer wieder mit explosivem Knall. Dazu hört man peitschendes Gefuchtel, als ob ein Schamane unwillkommene Geister verscheuchen müsste. Murayama ist dieser Schamane, der hustend und mit gutturalen, halb erstickten oder gehauchten Lauten sich den Elementen und den Nachtvögeln anverwandelt. Sein Schlund wird aber auch zum Kanal für Aaaahs und Oooohs, auf die Raubvögel oder weit undefinierbare Bewohner von Anderwelten aufgeregt antworten. Schüttelt da ein Thunderbird sein krytisches Gefieder? **LIONEL MARCHETTI** verband diese unheimlichen Laute zu einer Musique concrète, die mit dem Feuer spielt und der Dunkelheit und der Neugierde auf des Pudels Kern.

## LAST VISIBLE DOG RECORDS

(Providence, RI)

Dass Finnland sich auf Freaks stabreimt, wird durch **VAPAA** mühelos bestätigt. Das Quartett, das mit Hum Hum Hum (LVD 115) die Schwerkraft zu überwinden versucht, hätte sogar den weit höheren Psychedelicfaktor zum Würzburger Psychedelic Network Festival beigesteuert als ihre Landsleute Circle. Tiitus Petäjaniemi, Keijo Virtanen, Jari Koho aka Kulkija und Joel Kivelä sind Tripper und Träumer, die auch als Keijo & The Free Players oder The Magick Travelling Backpackers Band die Köpfe rauchen lassen. Als Vapaa knüpfen sie ungeniert an die rituellen, amorphen und rohen Krautaspekte speziell von Amon Düül an, um tranceinduktiv hinter Schamanenzoteln und Qualm halb verschwommen vor sich hin zu dröhnen und zu raunen und die Kundalinischlange zu beschwören. Folk und Jazz sind nur Häute, die das Biest abstreift. ‚Sarasta‘ und ‚Varjoista‘ ähneln Fake-Ethno-Sessions, nachdem man kräftig in Fliegenpilze gebissen hat. Die Gitarre kaskadiert in zeitvergessenem hellem Wellengekräusel, die Moogs und Harmoniums sirren wie Sitars und wummern wie Hubschrauber. Einer der Schamanen klopft stoisch den Puls. Es ash-rat, als ob Göttsching selbst die Saiten schwingen ließe, und populvuh, dass man nicht mehr weiß, ob man in den Gärten Pharaos umher taumelt oder von Zorn-Gottes-Affen gebissen wurde (oder ersteres weil letzteres). Bei ‚Ajan Odotus‘ herrscht Aufruhr, aufgeputschte Glöckchen und Percussion schütteln die Krone der Weltesche. Bis endlich ‚Tuhannet Vuodet‘ sich das Erdendasein zu einem trolligen Groove zurecht schunkelt. Denn darum geht es, Auftrieb, Levitation, getting higher and higher.

**JOHN WHITE**, ansonsten Indiepopper mit Mëstar, schrammelt und säuselt hier Songs, die wohl den sprichwörtlichen sentimental Hund hinter dem Ofen vor locken sollen. Der Songwriter im neuseeländischen Kaff Oamaru ist ein Erzvertreter der Neuen Niedlichkeit. Mogwash (LVD 118) enthält den gleichnamigen Songzyklus, der 2003 mit ein bisschen Hilfe seiner Freunde von Cloudboy in Berlin entstanden ist, gekoppelt mit *Balloon Adventure*, 9 weiteren Liedchen, die mit etwas Gegeige von Alan Starrett schon 2000 in Dunedin eingespielt worden sind. White klampft oder spielt Zweifingerpiano, sein Timbre ist kaum mehr als ein Hauch und spielt durchwegs die Ich-bin-klein-mein-Herz-ist-rein-Karte. Von Minute zu Minute wird mir Herodes immer sympathischer, mit jedem UuUu wächst in mir ein eliminatorischer Antidreampopismus. Selbst wenn das Schneeweißchen from Downunder seine rosarote Märchenwelt aufscheucht mit Titeln wie ‚As the Bombs Falls Down‘ und ‚Train Disaster‘, bleibt der enervierende Säuserton derselbe. Selbst das depressive ‚Darkest Day‘ wirkt da nur wehleidig. Aus anderem Mund könnten die Lyrics und der melodische Einfallreichtum vielleicht der Teddybärenfalle entkommen. Nicht jeder Pimpf ist schon ein Robert Wyatt. Dass abschließend das 23-minütige ‚Instrumental‘ mit harmonischen Seelenbaumelwellen aufwartet, erklärt halbwegs, wie White auf LVD landen konnte.



Wildflowers Under the Sofa (LVD 120)? Hoffentlich ohne Ameisenkolonie, die sich da heimisch fühlt. Als Botaniker mit Blick für ökologische Nischen betätigen sich **GIANLUCA BECUZZI**, der in Piombino auch als Kinetix aktiv ist, & **FABIO ORSI** aus Taranto. Ihre bisherigen Kollaborationen hießen *Muddy Speaking Ghosts Through My Machines* und *The Stones Know Everything*. Sie verbinden ihre Vorlieben für dröhnende Keyboards und Gitarrenloops mit Laptopzauber. Als es in Strömen zu regnen beginnt, sitzt man unterm Sofa gemütlich im Trockenen. Die Güsse ziehen auch schnell vorüber und die Vögel beginnen wieder zu zwitschern. Die beiden Italiener haben einen Sinn für wohlproportionierte Symmetrie. Die Blütenpracht von ‚First‘ und ‚Last Flower‘, die sich jeweils genau 20:20 hinbreitet, rahmt das 7-min. ‚No Flower‘ ein, bei dem ein hell blinkender Loop über wogende Om-Wellen hinweg rollt. Ein Sofa als Tagtraumluftschiff, von dem man paradiesgärtnerische Blicke über das 5. Tagwerk schweifen lässt? Die Gitarre tickt und tackt wie eine verlässliche Standuhr, die Landschaft, an die man immer näher heran zoomt, wummert als harmonisches Klangbeben, als ob jemand die Register einer Vox Dei aufräuschen lassen würde. Man hört sogar, wie ein Blasebalg Luft pumpt, bis das Holz in den Fugen knarzt. Da sind dröhnminimalistische Könner am Werk, die die Geister von Oliveros, Feldman, Mazzacane Connors, Spacemen 3 und W. Basinski durch sich hindurch strömen lassen. Für das Finale lässt Becuzzi Pianonoten dahin schreiten, erhaben und klassisch.



**LEO RECORDS** (Kingskerswell, Newton Abbot)

Ninetet (Yoshi's) 1997, Vol.4 (LR 500/501, 2 x CD), die Ghost Trance Music (GTM)-Doku der legendären August-Woche in Oakland wuchs um einen weiteren Abend. Composition No. 213 & 214 variieren erneut die kanonartige Motorik von **ANTHONY BRAXTONs** Grundgedanken. Der 6-zungige Bläserfächer, in sich noch einmal 2-fach (Jackson Moore), 3-fach (James Fei, J.D. Parran), 4-fach (Andre Vida), 5-fach (Brandon Evans) und sogar 8-fach (der Meister selbst) von Sopraninosaxophon und Flöte bis Basssaxophon und Kontrabassklarinette aufgespalten, gibt Braxtons Spektralpsychedelik den farbenprächtigen Kaleidoskopcharakter. Das stoßweise zuckende Unisono mit dem Braxton sein Ballett über Eschersche Treppenfluchten führt, folgt einem exakten, fiebrigen Duktus. Kevin Norton braucht diesen sich selbst tragenden Strukturen mit Drums, Marimba, Percussion & Vibraphon keinen weiteren Schub zu geben, er streut statt dessen weitere farbige Perlen in dieses Glasperlenspiel, das kristalline Zerebralität mit sich ständig überlagernden, verstärkenden oder unterteilenden Wellenlängen und Pulsfrequenzen verbindet. Dass Kevin O'Neil auf seiner Gitarre mitzupft und Joe Fonda zwischen entsprechenden Pizzikati und gestrichener Grundierung wechselt, geht in diesem vielfältigen Wellengekräusel lange fast unter, bis bei transparenten Passagen, die nur von hellen Flötenklängen und Reedhochtönen gesponnen werden, plötzlich doch die Gitarre quirlig im Vordergrund steht oder Fonda knurrig das Spielbrett ansägt. Denn die GTM ähnelt einem universalen Sternhalma (Chinese Checkers) für 9 Spieler, deren Züge und Sprünge in Zeitraffer als Einzeltöne erklingen. Simple Regeln lösen sich in unüberschaubare, chaotisch kakophone Einzelheiten auf, die sich auf einen Impuls hin dynamisch bündeln. Aus einer höheren Perspektive wirkt jedoch alles ganz zielgerichtet.

\* Wie zuletzt in BA 55 erwähnt (S. 30), ist **SAINKHO NAMCHYLAK** stilistisch nur schwer zu fassen. Anlässlich des Jeunesse-Festivals mit dem Motto „In Trance. Musik im Rausch der Sinne“ traf sie im Oktober 2006 in Wien erstmals mit dem Perkussionisten **JARROD CAGWIN** zusammen. Inspiriert wurden ihre nun als In Trance (LR 502) veröffentlichten Live-Aufnahmen von den Wandmalereien in den Mogao-Grotten im chinesischen Dunhuang mitsamt seinem mythischen Überbau und den dazugehörigen Legenden. Diese werden hier keineswegs in Worten erzählt, sondern schwingen höchstens in der Musik mit. Namchylak setzt alle lautmalerischen Facetten ihrer Stimme ein, während Cagwin mit seinen Trommeln den Puls dieser vier hier dokumentierten Stücke vorgibt. Von rauschhaften Zuständen ist diese Musik weit entfernt. Eher mäandern die beiden mit ihren Instrumenten gemütlich durch die Klanglandschaft. GZ

Es gibt zwar ein bad alchemystisches Kulturotop à la ‚Die Wolga entspringt in Europa‘, einen alteuropäischen Horizont, der Földényi, Gombrowicz, Jerofejew, Krasznahorkai, Krleza, Lem, die Strugatzkis, Béla Tarr und Witkiewicz mit einschließt. Aber das ist alles nicht auf Augenhöhe mit der Gegenwart des Schengener Durchwinkens und strotzt vor Ignoranz, was aktuelle Verhältnisse angeht. Zur Vojvodina fällt mir nicht einmal ein Klischee ein. Der Violaspieler Szilárd Mezei stammt von dort und Cerkno (LR 503) zeigt das **SZILARD MEZEI QUINTET** live auf dem Cerkno Jazz Festival 2006 in Slovenien. Mat Maneri hat die Viola in der Improvisationskunst etabliert, aber der mit Jahrgang 1974 nur 5 Jahre jüngere Mezei hinterfüttert seine Artistik, flankiert von Milan Aleksic am Piano, seinem Mentor, dem bärenstarken Ervin Malina am Kontrabass und dem marschverliebten István Csik an den Drums, so mit mobil gemachter Kammermusik und vom Tanzboden gekratzten Folkresten, dass er Jazz an osteuropäische Zuflüsse zurückbindet. Auch Bogdan Rankovics Bassklarinette & Altosax ändern nichts an diesem Zwittercharakter des Mezei-Sounds, dem Wechselspiel von komponierten Grundierungen und eingebetteten Soli mit tänzerischen Passagen wie ‚Spinning Wheel‘ und dem flotten Postbop von ‚That Dance‘ und ‚Uncia‘. Der Paukenklang bei ‚Jaguar‘ legt seinen markanten Akzent auf die gleiche Waagschale wie durchwegs, oft Ton in Ton mit der Bassklarinette, die Viola selbst, die dunkle, ungarische Erde in einem Beutelchen um den Hals trägt. Pago Libre wäre ein möglicher Vergleich, nur kerniger.



Merkwürdig, dass mir **WILBERT DE JOODE** bisher so wenig untergekommen ist. Paläe (LR 504) ist, obwohl auch schon wieder der dritte Release im Trio mit dem von Köln nach Amsterdam gewechselten Pianisten **ACHIM KAUFMANN** und dessen vertrautem Weggefährten **FRANK GRATKOWSKI** an Klarinette, Bass- & Kontrabassklarinetten und Altosax, freilich die perfekte Gelegenheit, die außerordentliche Spielkunst des holländischen Kontrabassisten zu bestaunen, der in seiner Totalität aus Pizzikato- und Arcotechniken direkt an Barry Guy und Joëlle Leandre anknüpft. Seine Diskografie fädelt Namen auf wie Ab Baars, Han Bennink, Cor Fuhler und bündelt sie in Available Jelly mit Boeren, Delius, Glerum, Vatcher & Wierbos. Speziell ein so starker Widerpart wie Gratkowski, der in allen Tonlagen und aus allen Knopflöchern fiept, spotzt und kollert, gibt ihm beste Reibungsflächen, um zu Knarren und zu Brummen, zu Scharren, Knarzen und Plonken, so handfest und plastisch, dass ‚geräuschhaft‘ als Charakteristikum nicht hinreicht. De Joode hantiert zugleich flexibel und urig. Kaufmann muss, um da gegenzuhalten, bis zu den Ellbogen ins Innenklavier eintauchen und an den Saiten zerran wie ein Langbogenschütze vor Azincourt. Aber er kann auch zickig über den Zebrastreifen catwalken, wenn Gratkowski aus dem Keller auf die Klarinettenleiter kraxelt, um die Höhenluft auf Braxtongehalt zu testen. Das 7-fache Brainstorming und Fingerhakeln, bei drei verschiedenen Gelegenheiten live aufgenommen, hat in seiner Fülle staunenswerter Momente Referenzcharakter für ‚direkte‘ und extreme Musik, die, wenn sie ‚In the Face‘ ankündigt, damit eine Kickboxstrategie meint.

Mit One Hot Afternoon (LR 505) stellen sich der Londoner Altosaxophon- & Klarinetist **TIM TREVOR-BRISCOE** und der Pianist **NICOLA GUAZALOCA** vor, die seit 2000 in Bologna auch gemeinsam im Quintett Comanda Barabba musizieren. Italienische Kicker in der Premier League sind weniger exotisch als ein britischer Jazzler am Fuße des Apennin. Aber offenbar stimmt die Chemie zwischen dem virtuosen Mundwerk von Tim T-B, der sich zuletzt von Dave Liebman die vorletzten Tricks zeigen ließ, und dem Temperament seines Dialogpartners, mit dem er zwischen Spontanerfindungen und al dente gekochten Kompositionen switcht. Neben Melodienseligkeit spielt der gemeinsame Hang zu launigen Sketchen - gibberish stories - eine Hauptrolle. Exaltierte Oktavsprünge und über x gehämmerte, knickebeinige Tonsplitters intonieren Looney Tunes, die einem fliegende Kamele und sich davon stehlende Spinnen auf die Netzhaut der Imagination pinseln. Unterhaltungswert wird groß geschrieben, bis hin zu Affenzucker. Aber unüberhörbar sind selbst die überkandidelten Spitzen von beherrschter Musikalität getragen und dem Mut zu Wechselbädern der Gefühle. Während Comanda Barabba augenzwinkernd Spaghettijazzklischees à la Actis Dato zum Swingen bringt, gelingen T-B & Guazaloca wirkliche Sonderanfertigungen.

Wer Peter Schuster schon im nischenkulturellen Vorruhestand vermutete, irrt. Pünktlich zu Weihnachten landeten Publikationen auf dem Gabentisch, die seinen Unruhestand belegen. **DAS FRÖHLICHE WOHNZIMMER** besagt mit Knocking On Wohnzimmers Door (PR 109, CD-R): Einmal ‚begnadeter Dilettant‘, immer - äh - begnadet. Ise Kilic & Fritz Widhalm bilden eine Wiener Ausformung der Spezies ‚Köstliche Ungeheuer‘, als Verleger von Edition Das Fröhliche Wohnzimmer (von 1986 bis 2006 86 Publikationen überwiegend österreichischer Untergründlichkeiten), Herausgeber von *Wohnzimmer. Zeitschrift für unbrauchbare Texte und Bilder*, Betreiber der Wohnzimmergalerie mit Glücksschweinemuseum in Wien Josefstadt, als Selberschreiber (*Kleine schmutzige Welt des Denkens*, 1989, *Dieses Ufer ist rascher als ein Fluss*, 1999, *Neue Nachrichten vom gemeinsamen Herd*, 2001), RadioArbeiter, VideoMacher und als fröhliche Hausmusikanten, mit von *Three hot people on a very hot summer day* (1986) bis zur Bandauflösung 2001 ca. 30 Veröffentlichungen auf dem eigenen D.F.W.-Records + .werkschaft-Label. Die 20 Tracks des Prion-Releases scheinen geschnittenes Worst-Of-Brot der frühen Jahre zu sein, Stefan Krist, Sonja Wally und deren Nachfolgerin Susa Binder tauchen nur gelegentlich auf, der von Anbeginn beteiligte Bernhard Kölbersberger spielt eine Hauptrolle. Bei ‚Histerix Grotei Gray‘ geht D.F.W. auf Tuchfühlung mit Chris Newman, ist ‚Still Hungry‘ und ‚Quite Strange‘ und bekennt: ‚I’ve got A Longing for Lechery‘. Seltsame Gesänge in Östrengrisch, Lo-Fidelity as low as can be, Primitiv-Percussion, Schrumm- & Kratzbürstgitarre, Flöten und Tröten, äußerste Simplicity machen sich einen eigenen Reim auf allerhand Ungereimtes. ‚What’s going On - Live in Brno‘ oder ‚What Do You Say‘ stehen exemplarisch für D.F.W.s D.I.Y.-Wave, der Anarchie und Glücksschweinerie nicht nur unter Wasser propagiert. ‚I Don’t Wanna Grow Up‘, ‚Be A Flop‘ und ‚We Don’t Want to Work No More‘ sind einschlägige Parolen, King Kong, Frankensteins Monster und Winnetou angehimmelte Helden. Albern? Ganz schön albern.

## PRIONMUSIC (Nürnberg)



Der „Titan der deutschen Wohnzimmermusik“ ist **HARALD SACK ZIEGLER**. Live 28.04.2006 Köln Bürgerhaus Kalk (PR 110, CD-R) zeigt, wie man ohne Nussecken oder Brusthaartoupet und ohne Funny zu heißen den deutschen Schlager verwitzbolden kann. Sack, von der ZEIT als „grandioser Banal-Poet“ gestreichelt, hatte wieder nur Lächelnmacher mitgebracht, den ‚Abziehbilder‘-Dub, die ‚Barbie Hymne‘, ‚(Schon seit Tagen haftet heftig ein) Kaugummi (an meiner Sohle)‘, ‚Vor Zwei Jahren‘, ‚Margeriten (sehnen aus wie kleine Spiegeleier)‘, ‚Sterntaler‘, ‚Wenn ich tot bin (wachsen meine Haare nicht mehr)‘, ‚(Eine CD ist ein guter) Taschenspiegel‘, ‚Taschentuchwalzer‘, ‚(Du bist nur Eins) Zwei Wochen (weg, doch das halt ich nicht aus)‘, ‚Barbie & Ken‘, dazu mit ‚Manchmal‘ einen traurigen Song von Leo Leowald sowie als Zugabe ‚(Alle Hunde sind) Ungeheuer (teuer)‘. Die Lyrics mit ihren banal-genialen Reimen, die jeder Einfalt spotten, wären schon Platin wert, aber Sack topt das durch die Arrangements mit Waldhorn (!), Human Beatbox, Handclapping und Klasse-Delayeffekten, durch die er sich einmannorchestral in einen sackvoll Säcke verviel-



fältigt. Dennoch, ein mitgewaschenes Tempotaschentuch, „aufgelöst in seine Einzelteile“, will erst mal im Dreivierteltakt besungen sein. Um danach dann einen Reinhard-Mey-Rap mit ‚Zwei Wochen‘ vom Blödelkopf auf die sehnsuchtsvollen Füße zu stellen - „...die Freiheit ohne dich, die brauch ich wirklich nicht, selbst beim Blumengießen kann ich sie nicht genießen, dabei denk ich nur an dich, ich vermisse dich fürchterlich...komm zurück zu mir nach Haauuse...“ Wie er das überbringt, sagenhaft. Von wegen „Kindergartenante des Kunstlieds“. Bei Sack passt zwischen Blöd- und Tiefsinn nicht mal ein Hauch von Zynismus.

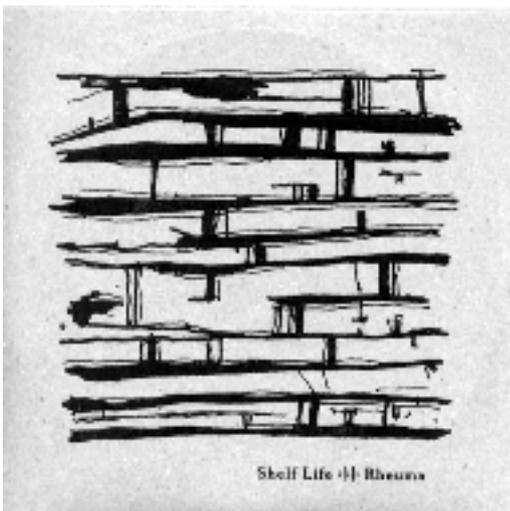
Public Eyesore startete 1998 als anachronistisches Kassettenlabel von Bryan Day für seine Projekte Sistrum und Prototype Earthborne, wechselte mit Jorge Castros *The Joy and Rewards of Repetition* (pe17) 1999 noch etwas stotternd zu CD-Rs (inzwischen abgezweigt auf die eh?-Schiene), zeigte dabei ein Faible für japanische Connections, spickte das Programm allmählich neben Noise und Drones mit Improvising und wenn dann Electric Kitten Vomit mit *The Avant-Garde Revolts* (pe39) auftaucht, kann ich mir 1000 Worte sparen. Mit Ernesto Diaz-Infante & Bob Marsh (pe49) und Aidan Baker (pe52) kamen 2002 erstmals Namen, die mir was sagen. Gitarren spielen eine prominente Rolle, Lo-Fi ist kein Hindernis, weiterhin findet sich etwa das Emergency String Quintet (w/ B. Marsh & Damon Smith) neben japanischen Knallfröschen wie den Wonwons. *Pagú* (pe60) von Monotact wurde als LP gepresst, *Superfine* (pe67) von - ha - Jad Fair & Jason Willett war 2003 die erste professionelle CD. Modern Day Urban Barbarians (pe71) marschierten nach wie vor Schulter an Schulter mit Leuten wie Jesse Krakow (pe79) und Amy Denio (pe89), Blue Collar (pe81) spielte als Vorgruppe von The Che Guevara Memorial Marching (And Stationary) Accordion Band (pe85). Allein schon *We Are* (pe97) von Emily Hay & Marcos Fernandes oder die *Devotional Hymns for the Women of Anu* (pe86) von Autodidact veröffentlichen zu haben, das den Titel ‚Cry Me A River, Elizabeth Nietzsche‘ enthält, hätte das ganze Unternehmen gerechtfertigt.

Auf die *60 Metonymies* (pe108) von Tartar Lambs, ein Projekt von Kayo Dots Toby Driver, folgt nun **BOB MARSH** mit *Viovox* (pe109). Der Cellist & Violinist aus der Bay Area jagt seinen Instrumentalklang, Wortfetzen und Samples durch Prozessoren, die Verzerrungen und Halleffekte hervorrufen. Loops mit kaskadierenden Flirrsounds mischen sich mit meist unverständlichen Vokalisationen, Wörter, halbe Sätze, die offenbar mehr Klang- als Sinnträger sein wollen. Marsh nennt es Rantings, Ravings, Sermons, sogar little operas, was aber als kleine Werke gelesen werden sollte. Ein Schauer von Stringmolekülen jagt den nächsten. Manchmal verdichten sie sich zu Klangnebel- oder -wolkenfetzen. Die einmannorchestralen Effekte sind reichlich effekthascherisch und es gibt da den präventösen Beiklang eines Reeling ‘n Writhing for the umpteenth time through Finnigans Fake.

In **SHELF LIFE** lässt sich ein Quartett aus Alex Boardman, Joseph Jaros, Andrew Perdue und Labelmacher Bryan Day entziffern, die auf *Rheuma* (eh?27, CD-R) dem gemeinsamen Faible für bruitistisches Tripping frönen. Gitarrengekrabbel, Electronoise, Bassgebrumm, gespenstische Vokalisationen brauen sich zusammen zu einer Art Spacemusik der mulmigeren Sorte, freakisch und alien, lo-fi, diffus, ursuppig. In irdischen Gewässern würde man das sarkastisch ‚Rheuma‘ getaufte Raumschiff Seelenverkäufer nennen, ein rostiger Kahn für illegale Missionen, mit lauter Galgenvögeln an Bord, die das ungute Rumoren des Antriebs abgebrüht überhören. Ängstliche Gemüter würden statt lose klackenden Eisenteilen eine Totenglocke bimmeln hören, in den Funksprüchen abgehörte Fahndungsmeldungen. So tuckert man mitten hinein in infernalisches brausende kosmische Wirbel, die sämtliche Niete in sämtlichen Spanten ächzen lassen. Hier aber ist das Routine und die Crew schaut bei dem Gedröhn trotz allem bedenklichen Gezwitscher der Bordcomputer nicht einmal aus ihren zerfledderten Lem- und Ballard-Taschenbüchern auf.

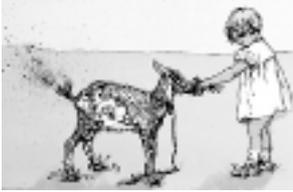
Hinter **GIRAFFE** steckt erneut Joseph Jaros zusammen mit Luke Polipnick, die ihre ‚andere‘ Musik in Lincoln, Nebraska, machen. Jaros ist Multiinstrumentalist und auch aktiv mit Howloosenation und Howard, Fine, Howard. Polipnick spielt Gitarre bzw. Drums oder Laptop etwa mit Volcano Insurance und in Nagaoag, einem Duo mit Bryan Day. Wenn man ihrer Einladung Hear Here (eh?29, CD-R) folgt, hört man durchwegs irdische Geräusche, Vögel, Radioschnipsel, Babytalk, elektronisches Knurschen, Wabern und defekten Sprechfunk, der nur noch ein stottriges Zirpen ist. Den noisyen, furzelnden Verlaufsformen und stechend zickzackenden Störungen merkt man die Freude an chaotischen, kinderfreundlichen Verhältnissen an, die sich weder um Fidelity noch um Selbstdisziplin schert.

**(D)YNAMIC (B)ROWN (H)IPS** in Bloomington, Indiana, kurz D.B.H., schwelgen bei Wave the Old Wave (eh?31, CD-R) in Ayleresker Fire Music, die auch so lofi daher kommt wie ein Bootleg aus Slug's Saloon. Justin Rhody, Clare Hubbard & Keith Wright an Trompete, Saxophon & Drums geben sich als urige Kellerasseln des Free Jazz, die für eine herrliche Kakophonie ihr letztes Hemd hergeben. Wenn D.B.H. (diameter at breast height) verstärkt mit Slideposaune, Geige & Blockflöte und Kontrabass zu Sechst antreten, wird das Ganze etwas verplinkter und grobmaschiger, aber immer wieder mit Schüben von The-Time-is-Now-Herzblut aus den aufgeschlitzten Handgelenken.



**MARINA HARDY**, auch The MS. genannt, spielt angeblich zwei Dutzend Instrumente, aber FdW (Vital) hat ihr Pink Violin (eh?32, CD-R) in Samplingverdacht. Sind die Balkankapelle von ‚Cowgypsy‘ Fake oder Heimarbeit, die Metalgitarre von ‚Zoom‘ selbst gespielt oder geklaut? Hardys Eklektizismus klingt so oder so erstaunlich, cheesy und sehr abwechslungsreich. ‚Trumpet‘ schichtet Trompetenhall über eine wischelnde Drummachine. ‚Spanish‘ groovt halb balkanesisch, halb spanisch und kommt mir doppelt spanisch vor, Lars Hollmer könnte es nämlich auch nicht besser. ‚Red Teeth‘ verblüfft als Akustikgitarrendrehwurm. Miss Hardy, who are You? ‚Yip Yip‘ ist ein perfektes Arrangement für Piano-Schlagzeug-Bass, ‚Yowar‘ ein swingend virtuoser Twanggitarrensong im alten Stil, mit Orgel und tollem Kontrabasssolo. ‚Ceisel‘ besticht als Schlangenzungensolo für zwei Geigen, das die letzten Augenbrauen hoch ziehen dürfte, ‚Noow‘ beginnt gleich in Donaueschingen, landet aber unversehens im Dschungel. Gershwins ‚It Ain't Necessarily So‘, einer meiner persönlichen Evergreens, kommt dann so straight und gekonnt, wie es gekonnter nicht sein könnte. So schamlos kann man doch nicht sampeln, oder doch? ‚Dollering‘ schließt als Melancholie in Jazz mit Herzensbrechergeige zu Nighthawkpiano und samtigem Bass. Marina Hardy, geheimnisvolle MS, kaum eine irdische Frau hat sich je zu solchen musikalischen Einflüssen bekannt wie Du ([www.myspace.com/marinachardy](http://www.myspace.com/marinachardy)) und die Legasthenie steht Dir wie ein Silberblick. Aber...





## RA SOUNDS (Brooklyn, NY)

Der PAK-Release Motel (Ra007) ist zwar von 2005, aber was Ron Anderson macht, ist auf unabsehbare Zeit brandaktuell. PAK ist Andersons Avant-Ding neben The Molecules (-> BA 56). Der Unterschied ist allerdings so gravierend nicht. PAK sind rasant, einige beschrieben ihre Frenesie als Minutemen on speed oder als die Stammzellen, mit denen Lightning Bolt experimentiert. Jesse Krakow am Bass und Keith Abrams an den Drums verursachen ein einziges Blitzgewitter. Dabei entpuppt sich Krakow als der Krakow von Fast 'n' Bulbous UND von Time of Orchids (und als großer Fan von Half Japanese) und Abrams als ehemaliger ToO-Drummer. Zusammen mit Anderson inszenieren sie den Kurzschluss von Zappa, Speedcore und James Chance. Wo der funky und lasziv sein konnte, sind sie - überschallschnell und so virtuos, wie man es eher von überdrehten Japanern kennt. Mit Ross Bonadonna, Tim Byrnes und Stephen Gauci funken tatsächlich auch schnittige Bläser mit, 'Heatwave' kommt dennoch nicht 'tropical' daher, sondern mit Beefheart'esker Gitarre. Überhaupt zeigt Anderson sich als Übergitarrist, was er bei The Molecules noch überixxt. Speziell 'Every Body Likes You' bietet eine Demonstration, die Wichsgriffel erblassen (und Joe Baiza grinsen) lässt. Doch muss man sich, auch wenn einem von den ersten Rasereien noch die Zähne klappern, peu à peu umjustieren. Denn nach den manischen Mr. Hyde-Eskapaden zu Beginn zeigt PAK mit 'Zugzwang', das mit tinkelnden Pianos aufwartet, und erst recht dem Accelerando-Monster 'Bienvenue a L'Hotel Plastique' mit seinen Bläserstakkati, das sich unterwegs drei- bis viermal runderneuert und dennoch nichts an Zielstrebigkeit einbüßt und entsprechend cool landet, eine unvermutete Dr. Jekyll-Seite. Der Umschwung kommt mit 'The Higher The Elevation The Lesser The Vegetation' und seinem prachtvollen Wechselspiel zwischen der Gitarre und der furiosen Gorillageige von Carla Kihlstedt, Unisono und im Reißverschlusszickzack. Da leuchten die Augen eingedenk alter SST-Herrlichkeiten (Alternatives, Blind Idiot God, Gone, Universal Congress Of, Zoogz Rift). Amazing Eggheads, die wie Rotz von der Wand spritzen.

Noch weiter in die Vergangenheit, allerdings eine, bei der die Gegenwart Mühe hat, nicht ins Hintertreffen zu geraten, führt Friends (Ra008, CD + DVD). Man hört zwar die aktuelle Besetzung von **THE MOLECULES** mit John Shiurba am Bass, neben Thomas Scandura an den Drums und Ron Anderson, jedoch 1997/98. Aber da gab es schon 'What, Why? Oh Yeah' und 'Let's Dance', Fetzer, die 2007 immer noch prototypisch für das Blitzschach des Trios stehen, dessen 'Beat Me'-Attitüde wohl begründet ist. Ist da jemand rotziger, ratzfatziger? Selbst wenn, dann müsste man sagen: Wie The Molecules, nur noch superlativer. Anderson & Friends sind ein Maßstab. Nicht simpel für Hochdruckavantpunk, bei dem Klangmoleküle chaotisch und panisch durcheinander rasen. Jede Explosion ist ausgetüfelt wie ein Fischli-Weiss'sches Perpetuum Mobile, nur statt wie in Zeitlupe in Zeitraffer, halsüberkopf, mad-movie-manisch. Stakatohafter Schreigesang, holterdipoltriges Zickzack über krumme Taktfolgen, ruckzuck getrommelt und von den Basssaiten gehackt, dazu Hyperspeed-Gitarrensoli mit abrupten Wechseln zwischen schnell und schneller, Panzerbebop, Fraktalexzess. Und plötzlich beginnt dazu noch die Geige von Carla Kihlstedt zu schrillen und fordert Anderson zu etwas, das einem Martial-Art-Duell ähnlicher ist als jedem denkbaren Tanz. Die 29 Tracks, die meist auf 1-2 Minuten sich ein Flipperfreispiel ums andere erpunkten, machen Zuhören zum Extremsport. Das Feuerwerk überraschender Wendungen hinterlässt einen erschöpft, aber wie nach einem unentschiedenen Match mit einem anerkennenden Grinsen. Für die, die es gesehen haben müssen, um es zu glauben, gibt es den mit Cut-ups von 99 Hooker gespickten Videobeweis mit Live-Exzessen von 1990-97. Hinter Andersons pockennarbiger Visage steckt ein messerscharfer konstruktivistischer und politisch fordernder Verstand. Die Minutemen-Vergleiche kommen nicht von Ungefähr. Seine Gitarre killt jede Illusion, dass drei Akkorde ein Optimum darstellen, selbst wenn er ein Solo auf nur noch einer Saite beenden muss. Die Frühphase war chaotisch, experimentiergeil, Chris Millner (1990-94) ein Tom-Hanks-Typ, mit dem Talent zum Ausrasten; Ryo danach (1994-95) ein theatralischer Kalmücke, die Molecules mutierten zu Grand Skunk Railroad; der hypervirtuose Shiurba (1996 ff) mit seinem vollständig emanzipierten Bass bringt das Paradox fertig, Avant-Metal-Kung-Fu, Jazzcore und Postpunk zu Ratz 'n' Roll zu verschmelzen, der so do-or-die-mäßig fetzt wie Indie in seinen besten Tagen.

## ReR MEGACORP -

**STEVE MACLEAN** wurde von ReR bereits mit *Opposite of War* (2000) als jemand gewürdigt, der mehr vorzuweisen hat als mit Roswell Rudd und Dr. Nerve gespielt zu haben (zu hören auf *Out to Bomb Fresh Kings*). Heute Assistent Professor am Berklee College of Music in Boston, kann MacLean auf eine Karriere zurück blicken, die neben Pionierleistungen mit Fairlight CMI, DX-7, Linn Drum, automated mixing consoles und digital audio samplers und der Produktion von Hunderten von Werbespots Arbeiten mit dem Portland Experimental Music Collective umfasst sowie eigene Kompositionen. Präsentiert wird auf *Bridges* (ReR SM2/3, 2 x CD) ein unchronologischer und undurchsichtiger Querschnitt durch MacLeans Lebenswerk von 1987 bis 2006, Arbeiten für Sampler und Gitarrentrio, mit Livequartett und im Duo mit der Vokalistin Melanie Hedlund. Seine persönlichen Kommentare sind zwar nett zu lesen, aber wenig informativ. Als ob eher eine Summe, ein Gesamteindruck, als die einzelnen Etappen und Zutaten vermittelt werden sollte. Der MIDI Sequencer ist ein größerer Star als die sonstigen Mitwirkenden, auch besteht bei ihm nicht die Gefahr, „careers with personal relationships“ zu verwirren. MacLean nutzte ihn für orchestrale („Maneuvers“, 1990), therapeutische („Trance 4“, 1995) und plunderphonische Effekte („Splice“, 1992), für motorisch staksende Rhythmik, Korawebmuster oder als Arpeggiator. Jeder sein eigener Zappa und Zampano. Als Livequartett hört man die *Opposite of War*-Besetzung mit Agnes Charlesfield (keyb), James McGirr (b), Dave Fields (d) und McLean selbst an Gitarre & Electronics mit Klassikrock und ebenfalls der von ihm bevorzugten strengen Durcharbeitung barocker Motorik. Das akustische Gitarrentrio ist das von *Radial Circuit* (Mobius, 1999), das wiederum gemessenen Schrittes strenger Formgebung huldigt. Im Kontrast dazu sind die Duette mit Hedlund und „2 Short“ in einem Quintett mit Jorrit Dijkstra frei improvisiert. Die MIDI-Geschichten gehn mir weiter am Arsch vorbei als der Halleysche Komet. „Bambiville Revisited“ (1987) hat vielleicht noch einen gewissen Akai-S-900-Charme, bei „Bridges“ (1994), das für einen Film über die Bosnischen „Säuberungen“ gedacht war, lässt das Pathos noch den Eindruck nachhallen, den die Bilder auf MacLean gemacht hatten, wobei die Martialik etwas zwiespältig rüber kommt. Ich stelle etwas hilflos einen großen Abstand zwischen Angebot und Nachfrage fest.

## CONTINUITY...

(Thornton Heath, Surrey)

Continuity... Records, ein neuer Trabant, der RéR umkreist, wurde initiiert von Charles Hayward & Lesley Evans, um sich speziell um die Musik von Hayward zu kümmern, aber auch Leckerbissen aus dem britischen Underground der 60s & 70s auszugraben, und bringt gleich als Erstes ein besonderes Meeting of the Spirits. CLEAR FRAME (TINU 001) ist nichts weniger als ein All-Star-Gipfel - Hayward (Quiet Sun, This Heat, Camberwell Now) an den Drums, Hugh Hopper (Soft Machine, Soft Works, Brainville 3) am Bass, Lol Coxhill (Delivery, Kevin Ayers, The Melody Four, The Recedents, Burt / MacDonald + Coxhill) am Soprano, dazu Orphy Robinson (Courtney Pine, The Jazz Warriors) an Vibraphon, Steel Pan & FX, der zuletzt auf Robert Wyatts *Commicopera* zu hören war. Wyatt selbst spielt auf Gegenbesuch hier Kornett. Zusammen kreieren sie eine post-canterburyeske, neo-fusioneske Ästhetik, mit agil-dynamischem Drumming und dem E-Bass als gewaltigem Soundelement und zweiter Leadstimme neben Coxhills einzigartigem, schnörkelig-näselndem Knören. Diese Bitches Brew bekommt durch Robinsons karibisches Steelgedengel und das tönernerne, gläserne Perlen des Vibraphons eine exotische Würze, das tagträumerische Ambiente eines neuen Horizontes und fremder Küsten. Wyatts dunkler Kornettklang, schnarrend oder mit kaskadierendem Nachhall, mäandert dazwischen wie ein weiterer Duft von weiterher. Hoppers fuzziige Klangwolken sind der Stoff, aus dem Cloud 9 geballt ist. Coxhills Swing kann einen entführen in das New Orleans eines Paralleluniversums, nichts ist hier wie man es kennt. „Figure Eight“ hat ganz klar Jon Hassells Possible Worlds vor dem inneren Auge. Diese Exotica lässt durch ‚noise‘ und ‚void‘ hindurch etwas Höheres und Besseres durchschimmern. Dass Rock + Improvisation weniger ist als die Summe seiner Teile, ist übrigens nur Smalltalk, an dem man einen Schmock erkennt.



## rune grammofon (Oslo)

Wem Irvine Arditti persönlich die *Freeman Etudes* ins Ohr gezeitigt hat, mit der ausdrücklichen Warnung, dass Cages Zehntausendmeterlauf für aleatorisches Gefiedel nichts für schwache Gemüter ist, den können **OLE-HENRIK MOE's** Ciaccona / 3 Persephone Perceptions (RCD 2068, 2 x CD) nicht schrecken. Der 1966 in Oslo geborene Komponist, der bei Xenakis studierte und 2006 den Arne Nordheim Komponistpreis zugesprochen bekam, war im gleichen Jahr auch auf den Donaueschinger Musiktagen zu hören. ‚Lenger‘ für Streichquartett und Solovioline wurde vom Arditti Quartet aufgeführt und Moe spielte selbst den Solopart. Obwohl also ein Köhner seines Instrumentes, vertraute er seine beiden neuen Soloeigenstücke seiner Frau Kari Rønnekleiv an, die sich den Anforderungen an extended techniques und Ausdauer - ‚Ciaccona‘, Moe's R.I.P. für Xenakis, dauert 43 Min., das dreiteilige, durch Kindheitserinnerungen inspirierte ‚3 Persephone Perceptions‘ 40 - bestens gewachsen zeigt. Letzteres besteht aus schnellen Repetitionen von diskanten Spaltklängen, einem beständigen mikrotonalen Sägen in höchstem Tempo, durchwegs schrill, wobei die Tonhöhe leicht auf und ab kurvt. Wenn man meint, es geht nicht mehr, zieht gegen Ende des Mittelteils Tempo und Schrillfaktor noch einmal ultimativ an. Plötzlich - Bruch. Mit einem Sirenenheulton taucht die Geige ins dreifache Pianissimo ab. Es bleibt nur ganz leises Schaben an der Hörschwelle. Bis eine Reihe von Klangblitzen aufzuckt, die einem Stromschläge versetzen und die Tonhöhe nach oben pitchen. Hammerhart und gnadenlos! Aber was war das für eine Kindheit? Die Kakophonie von ‚Ciaccona‘ ist dann ein einziger Protest gegen den Tod, den Moe als eine Entführung in die Unterwelt hinstellt, die in schrillen Entsetzensschreien widerhallt. Sie beruhigen sich nur allmählich zu einem Zagen, Ächzen und Seufzen, das Rønnekleiv zitternd von den Saiten kratzt oder trotzig presst. Auf 13 Stationen des Abschieds und immer stilleres Memento mori folgt im vierzehnten Abschnitt ein Übergriff auf die ‚Persephone‘-Ästhetik, das schrille, ostinate, frenetische Fuchsschwanzsägen, das im Tempo anzieht und zunehmend krätzige Mikrotöne raspelt. Erstaunliche Musik und eine mutige Labelpolitik.

**FOODs** fünften Gang *Molecular Gastronomy* (RCD 2069) servieren nur noch der Saxophonist Iain Ballamy und der Elektro-Perkussionist Thomas Strønen. Es wird gar nicht erst versucht, Arve Henriksens ätherische Trompete und die Basstupfer von Mats Eilertsen zu kompensieren durch Maria Kannegard am Fender Rhodes und die efx/Keyboards des durch Freak Power, einem Projekt mit Norman ‚Fatboy Slim‘ Cook, und zahllosen Lounge- und Nu-Jazz-Aktivitäten bekannten Ashley Slater. Dafür treten nun Saxophonlinien von eleganter Coolness und Breakbeats oder ambiente Electroschwingungen nach ‚progressiv-synthetischer Methode‘ in ein ganz enges Wechselspiel. Ballamy ist dafür prädestiniert durch einen Erfahrungsschatz, in dem Namen wie Billy Jenkins, Django Bates, Loose Tubes oder Bill Bruford’s Earthworks heraus funkeln. Wie er bei ‚Apparatus‘ oder ‚Red Algae‘ ganz entspannte, verträumte Töne über das knackige Uptempoge-zucke seines Partners legt, das hat Klasse. Denn Strønen’s knittrige Unruhe und Ballamys einsilbige Resonanz scheinen gerade in diesem Unterschied der Temperamente miteinander zu schmuse wie zwei Verliebte. Bei ‚Spherification‘, bei dem Kannegard stoßweise spitzend im Untergrund rumort, lässt Ballamy durch Zwischensprints aufblitzen, dass seine Ruhe nicht von Lahmarschigkeit her rührt. Das versonnene Tagräumen liegt ihm nur mehr, besonders schön bei ‚Texturas‘, in das Strønen und Kannegard nur dunkle Tupfen einstreuen. ‚Nature’s Recipe‘ swingt mit schlangenbeschwörerischen Soprano-Orientalismen, die rumpelig und scheppernd umknattert werden. Strønen vexiert ständig zwischen handisher und programmierter Rhythmik, Ballamy nuanciert dazu jeweils nur die Tönung seiner melancholischen Grundstimmung, die bei der mehrstimmigen Altflötenelegie ‚The Larder Chef‘ allein die eigenen Echos zum Partner hat. Den Schlusspunkt, ‚Alchemy‘ getauft, setzen Alltagsgeräusche und pointillistische Percussion, virtuos handgespielt, bis dann doch noch das Soprano einsetzt und eine sublime, vogelige Melodie über zunehmend motorisch zuckende Beats improvisiert. Zum Vorvorgänger *Veggie* verhält sich *Molecular Gastronomy* wie Remy zu Ferran Adrià.

Im unscheinbaren Namen **BOX** stecken vier Prominente. Wenn Supergroup nicht abgedroschen klänge, wäre es die treffende Bezeichnung für den Zusammenklang von Raoul Björkenheim (Krakatau, Scorch Trio), Trevor Dunn (Mr. Bungle, Fantomas, Electric Masada, Trio Convulsant), Ståle Storløkken (Supersilent, Humcrush) und Morgan Ågren (Mats / Morgan, Simon Stensland). Anstoß für den auf Studio 1 (RCD 2070) zu hörenden Clash der Vier gab angeblich der Filmemacher Philip Mullarkey, der für sein Projekt [box] - aber das führt nur an der Sache vorbei. Sache ist, dass im spontanen Brain- und Soundstorming 6 Tracks entstanden, die man jedem in die Hand drücken kann, der nach dem Stand von Free Rock heute fragt. Dunn & Ågren bilden eine an Fülle, Flexibilität und Dynamik schwer zu überbietende Rhythmsection, ohne dabei kopflos den schnellen Fingern freie Hand zu lassen. Dieser Supergroupsündenfall findet hier einfach nicht statt. Speziell Björkenheim spielt seine Gitarre nicht im Leerlauf bergab, sondern schräg bergauf. Alle vier schleppen Prog-Ballast wie Scherpas auf schwer zu besteigende Gipfel. Das finale ‚Untitled 2‘ kämpft gegen dünne Luft und Schwerkraft mit zäher Beharrlichkeit, die Gitarre ächzt, die Keyboards stöhnen, es gibt nur Verzerrungen, das Ziel ist nicht mehr vor Augen, sondern nur noch eine Vision. ‚Untitled 13‘ erhebt das Stolpern schon zur hohen Kunst, Ågren klopft Morsezeichen, die Gitarre schrappt ungerade Stakkati, Dunns Bass wummert diffuse Staubwolken, dann doch ein Aufundab auf der Tonleiter und ein Schub nach vorne und schon wieder Vollbremsung. ‚Untitled 3‘ tuckert quick, virtuos unvirtuos, die Gitarre klingt präpariert stumpf, die Keyboards wechseln mehrmals die Farbe, von perlig surreal zu fuzziig und zurück. Storløkken hält durchwegs die grösste denkbare Distanz zu jedem Prog-Usus. Der stumpfe Gitarrensound taucht schon in ‚Untitled 7‘ auf, flinkes Gekrabbel vor fiebrig-eifrigem Drumming und urig stagnierendem Bass. Die Gitarre spielt sich frei, behält aber einen angefressenen Wahwahsound, mit dem Björkenheim absolut irre Läufe improvisiert. Storløkken schiebt Hammondcluster herbei, falls die Gitarre ins Schleudern kommt. Bei ‚Untitled 11‘ loopen Gitarre und Keyboards zuerst nur simple Repetitionen, während der Bass schon Bände spricht und Ågren mit kleinen Riffs fiebert, bis Björkenheim auf ganz schiefer Bahn davon balanciert. Das Ganze als synergetische Summe steckt jedoch bereits in ‚Untitled 9‘, dem 17-min. Auftakt, früher hätte man gesagt, der A-Seite. Hier sind tatsächlich Groove und kaum gebändigte Gitarrenläufe Trumpf. Allein mit diesem Track könnte sich Björkenheim als Saitengott verewigen. Aber vor der Unsterblichkeit tut sich ein Abgrund auf, ein Nebel, in den er mit seiner Viola da Gamba hinein sticht. Minutenlang gibt es Bewegung, aber keinen Weg. Und dann doch. Die Gambe entdeckt ein Licht, die Gitarre stößt ins Freie und tobt sich aus wie ein Dschinn, der endlich der Flasche entronnen ist. Ågren & Dunn geben Stoff, die Keyboards werden immer deliranter und nach einem letzten Luftholen rammt die Gitarre das Tor zum Paradies. So muss das sein. Wie denn sonst?

## DER SCHÖNE HJULER MEMORIAL FOND (Flensburg)



Auch wenn die letzte Ausgabe dieses Fan-zines ohne Besprechungen der Elaborate aus dem Einfamilienhause Hjuler auskommen musste, heißt das noch lange nicht, dass Kommissar Hjuler und Mama Bär pausiert hätten. Nein, deren Kunst-Produktion ging gewohnt weiter wie das Brezelbacken. Nur konnte der Urheber dieser Zeilen mit der Produktionsgeschwindigkeit der beiden (und auch der des Herausgebers dieses Heftchens) nicht mithalten. Am besten wir knüpfen an den Live-Reviews aus dem vorletzten Heft an.

### **MAMA BÄR**

#### **Herzklopfen** (CD-R, SHMF-138)

Frau Hjuler präsentiert hier solo eine akustische Kulisse aus dem Inneren eines Reihenhauses – Heimwerkerlärm, schleifende Kehrgeräusche, verfremdete Stimmen von nebenan – und rezitiert am Ende dieser Collage einen Text, in dem die Funktion des menschlichen Herzmuskels beschrieben wird. Nichts, was bei mir *Herzklopfen* auslösen könnte.

### **M. STABENOW Das Hjuler-Hjuler-Mehrfach-Retect** (CD-R, SHMF-140)

Der Hamburger Klangkünstler Marco Stabenow hat für das (Anti-) Konzert des Ehepaars Hjuler in der Hörbar am 29.06.2007 (vgl. BA 55, S. 56) diese Collage aus deren Klangmaterial erstellt, die dann letzten Endes doch nicht zur Aufführung kam. Schade eigentlich, denn diese besitzt eine akustische Dichte und Dramaturgie, die man bei den Werken von Mama Bär und Kommissar Hjuler manchmal vergeblich sucht.

### **KOMMISSAR HJULER ALLSTAR BAND Vertreibung aus dem Paradies** (DVD-R, SHMF-KKI)

Angeblich gibt es von den Hjulers auch schon Kurzfilme. Bei dieser DVD handelt es sich aber lediglich um einen Mitschnitt eines in etwa halbstündigen Live-Auftritts von Kommissar Hjuler (Stimme, Gitarre, Wanne), Mama Bär (Stimme, Gitarre, Perkussion) und Sascha Thomsen (Kinderschlagzeug) beim audio-visuellen Hakro Massandro Festival 2007 im KKI Flensburg. Dargeboten wurden die Stücke „Retect“, „Brotkatze für Paul McCarthy“ und „1. Grußverweigerung“ im neuen Live-Sound. Kommissar Hjuler gibt sich hier als Entertainer und Frontmann, stülpt sich zeitweise einen Pappkarton über oder taucht seinen Kopf unter Wasser, nur um zum Rumschreien wieder aufzutauchen. Weitere Showelemente sucht man hier vergeblich, genauso wie elektronische Klangerzeuger. Zwei elektrische Gitarren, ein Kinderschlagzeug, eine Tasse, zwei Stimmen und ein Mikrophon genügen dem Trio für Ihren Auftritt, der hier wirklich nur dokumentiert wird. Schnelle Schnitte und wilde Kamerafahrten werden nicht geboten. Hier wurde die Kamera einfach auf ein Stativ geschraubt, ein- und wieder ausgeschaltet, noch ein Vor- und Abspann hinzugefügt. Fertig.

### **KOMMISSAR HJULER UND FRAU**

#### **Vandroogenbroeck** (CD-R, SHMF-141)

Hjuler ist ja nicht nur als Polizist und Künstler unterwegs, sondern auch als Plattensammler (oder war das mal?), auf dessen Suchlisten sich so manches super-rare, total spezielles und unbekanntes Zeug befindet. So ist es nicht verwunderlich, dass hier nun die Musik der von Joel Vandroogenbroeck gegründeten Psychedelic Rock-Band Brainticket, die auch schon mal von Nurse With Wounds gecouvert wurde, in Familie Hjulers Hausmacher-Art verwurstet und in neue Därme gefüllt wird. Auf der Suche nach dem Acid Trip schrammeln stählerne Gitarrenriffs durch die erste Hälfte dieses 23-minütige Werks, Kommissar Hjuler rezitiert schreiend irgendwelche Texte und seine Frau jault, schreit, röchelt und stöhnt steinerweichend. Im Mittelteil singt sie dann aber auch hübsch aus der Ferne, „*like a place in the sun for you and me*“, repetitiv. Noch weiter entfernt bearbeitet jemand ein Klavier und sorgt anschließend für zerstörerisches Feedback, bevor das Stück amorph ausfranst und verklingt. Irgendwann wird es einen Wikipedia-Eintrag geben, in den es heißen wird: *Vandroogenbroeck* gilt bis heute als eines der psychedelischsten Alben der Künstlergruppe Hjuler überhaupt.

## **KOMMISSAR HJULER**

### **Kinderliederpuppe**

(CD-R, SHMF-029PUPPE82)

Auch ich bin jetzt mehr oder weniger stolzer Besitzer einer Kommissar Hjuler Puppe, einem Einzelstück, gefertigt aus drei gebrauchten Pinseln und zwei Säugern. Auf Kommissar Hjulers Website sind alle Puppen dieser Serie abgebildet und können dort von aller Welt begutachtet werden. Zu jedem Kunstwerkchen dieser Art gibt es auch eine CD-R mit selbstgemachten Kinderliedern, die man seinem Nachwuchs allerdings nur vorspielen sollte, wenn man ihn ordentlich verstören will. Rückwärts pulsierend und tieffrequent grummelnd kommt Vater Hjuler daher. Mehrere Tracks kann man nur noch als leises Restgeräusch wahrnehmen, wenn man das Volumen ordentlich aufdreht. Und am Ende singt der Kommissar noch eine durch Rückkopplungen verzierte Acapella-Hymne auf seine geliebte Gattin: „*Sie ist nicht groß / sondern eher klein / ja so soll 'ne Mama Bär auch sein*“.

## **MAMA BÄR**

### **Incomplete** (CD-R, SHMF-144)

Eine Frau, eine elektrische Gitarre, eine Stimme. Dilettantische, liedhafte Improvisationen am Abend. Für Familie Hjuler-Verhältnisse fast schon ein ruhiges Werk, eine geradezu schöne Gute Nacht-Musik.

## **MAMA BÄR**

### **Alcoholisme - Brut**

(CD-R, SHMF-Brut2)

Hier wird man vom Piepsen eines Weckers wieder in die Realität zurück geholt. Aus Fernsehschnipseln hat Mama Bär eine Collage zum Thema Sucht und Alkoholismus gefertigt. Ein monotoner Puls und verfremdete, trompetenhafte Klänge bilden das Fundament dieses Stückes, das im zweiten Teil mit immer mehr Gesang, Noise und Effekten bereichert wird.

## **SLASHDEATH Kein Mitleid** (CD-R, SHMF-147)

Irgendwann hatten Mama Bär und Papa Hjuler Besuch von Arnulf Meifert (laut sub-bavaria.de „*Der erste bei der Krautrockband Faust rausgeschmissene Musiker (1971), der auch mit dem Wiener Aktionisten Günter Brus zusammenarbeitete und das Brus-Archiv leitet*“) und nahmen bei dieser Gelegenheit das erste Heavy Metal-Stück der Familie Hjuler auf. Wobei hier streng genommen gar kein Heavy Metal zu hören ist. Das gedroschene Metall klingt eher nach Blech. Saiten werden geschlagen und koppeln rück. Stimmen schreien textlos dagegen an. Zwischendurch elegischer Frauengesang und fast schon melodiöses Geklapper. Dann wieder herrlicher, dilettantischer Krach. Das genaue Gegenteil der aktuellen Neubauten-Platte.

## **KOMMISSAR HJULER UND FRAU**

### **Who Knows What?** (CD-R, SHMF-148)

Zuerst wiederholen sich hier nur ein paar Klavierakkorde, dann schiebt sich Kommissar Hjulers Stimme dazwischen. An dieser Stelle ahnt man schon, dass man diesen Song doch eigentlich so langsam erkennen sollte. Spätestens wenn Mama Bär dann mitsingt wird klar, daß es sich hier um die Titelmelodie der deutschen Ausgabe der Sesame Street handelt, allerdings mit einem englischen Text, den es vermutlich so nie gegeben hat. Aus „Der, die, das“ der Arbeitsgruppe Sesamstraße (Musik von Ingfried Hoffmann, Text von Volker Ludwig) wird das verstörte „Who Knows What?“ des Ehepaars Hjuler. Da haben sich die Erziehungsberechtigten wiederum am Liedgut ihrer Kinder vergriffen und dieses innerhalb von kompakten zwölf Minuten bis zur Unkenntlichkeit entstellt. KOMMISSAR HJULER UND FRAU wollen halt auch mal spielen.

## **U.MOELLHUSEN Antizipation** (version u. m.)

(CD-R, SHMF-019+12)

Die Lesung des Textes „Die Antizipation des Generalized Other“ von Kommissar Hjuler und Frau erschien schon vor ein paar Jahren. Seitdem wurde dieser Stoff verschiedensten anderen Klangkünstlern als Material für neue, eigene Stücke / Remixe / Versionen zur Verfügung gestellt und die Ergebnisse auf Hjulers Label in der Reihe SHMF-019+ veröffentlicht. Mit dabei waren bisher u.a. Af Ursin, Yvesmeme und Karl Bösmann. Die Version von U.Moellhusen (ex Komitee Praesens) ist nun die zwölfte Veröffentlichung in dieser Reihe - und mittlerweile sind zwei weitere erschienen. MOELLHUSEN liefert hier zehn zumeist relativ kurze, gelungene Stücke, in denen er den Text bzw. die Sprache mit Klangmaterial aus anderen Quellen collagiert, verfremdet oder moduliert. Anfangs geht es eher plunderphonisch zu, dann wird die Sprache verfremdet bis sie erst ihre Bedeutung verliert, dann zu einer eigenen Sprache und schließlich zum reinen Geräusch wird. Bestes Sound Processing der harschen Sorte.

GZ



**INCAPACITANTS** präsentieren mit El Shanbara Therminosis (seger 21) Nippon-Noise im Original. Purer Krach ad nauseam. Bis hin zum Doppelleben als Angestellte einer Bank und im öffentlichen Dienst erfüllen Toshiji Mikawa, 1981 der Gründer des Projektes, und Fumio Kosakai, idealtypisch die durch Masami Akita und Hijokaidan geweckten und von Contagious Orgasm, Solmania, Masonna, MSBR, Violent Onsen Geisha etc. gepushten Erwartungen. Ursprünglich 1995 eine C45-Kassette auf Aubes Label G.R.O.S.S., hier mit einem 20 min. Bonustrack erweitert, rasieren Electronics und jaulende Theremins einem den Schädel mitsamt der Haut. Ein schillerndes Chaos, brodelnd, zischend, prasselnd als uranfängliches Tohuwabohu, um darin zu duschen. Der Urknall als Schrecksekunde, die kein Ende nehmen will. Das Duo selbst bleibt bescheiden und nüchtern, halb Ministranten, halb Techniker am entgegengesetzten Ende der Sleaze- und Sexploitation-Skala. Michel Henritzi hat dennoch insgesamt von „sonic pornography“ gesprochen und meint damit die S/M-Aspekte und orgiastischen Effekte der Lärmbäder und den Unterwerfungscharakter des Ganzen, die Schmerzlust derer, die gebannt der auralen Fistfucks harren.

## SEGERHUVA (Stockholm)

Ist Harsh Noise sexy? Die **EXTREME ELECTRONICS UNIT** schwärmt für Edwige Fenech, von Ende der 60er bis Mitte der 80er Jahre eine mediterrane Schönheit in europäischen Erotikkomödien, Thriller- und Horrortrash. Die Formation bündelt die Energiestrahlen von Mania (Keith Brewer aus Texas, bei dem sich Eros auf *Masacre* reimt), The Rita (Sam McKinlay aus Vancouver, dessen Phantasien ansonsten um *Weimar Whores*, *Breast Mutilation* und kopflose Frauenleichen kreisen) & Sewer Election (der für seine *Killing for*-Serie bekannte Schwede Dan Johansson) nach dem Motto: Krach ist schön, dreifacher Krach dreimal so schön. EDWIGE the inconsolable widow thanks all those who console her (seger 16) besteht aus der Domina-Seite ‚Anna: The Pleasure The Torment‘, in Anspielung auf *Anna, quel particolare piacere* (1973), die einem derart das Fell gerbt, dass man nur noch Sternchen sieht. Und aus ‚Poker In Bed‘, eigentlich *La Signora gioca bene a scopa?* (1974), gespickt mit Edwige-O-Ton, das einem dann das gegerbte Fell über die Ohren zieht, Strip-Poker für Masochisten. Da hat man die Wahl der Qual - *Strip Nude for Your Killer*, *Play the Game or Leave the Bed* (aka *Die nackte Bovary*). Die einen vergehen sich an Flaubert, andere schänden gleich mehrere Musen. Was ist daran sexy? Harsh Noise ist kaum Music To Watch Girls By. Eher ein autoerotisches Bad in weiß brodelndem Drachenblut, onanistisch und offensiv schwul wie bei The Gerogerigegege, sadoomasochistisch angehaucht wie bei den Bondages von Merzbow oder C.C.C.C.s Mayuko Hino (neben Junko von Hijokaidan eine der raren Frauen des Genres). Wobei die sexuellen Phantasien transgressiv und das ‚Perverse‘ demonstrativ, nicht erotisch fungieren. Die voyeuristischen Stielaugen der drei Jungs hier, allesamt Nachgeborene, die Industrial als ein vor sarkastischer Gewalt und Sleaze tiefendes Comic-Genre beerben, zeigen mit Edwige einen geradezu sublimen Geschmack. Aber das Junggesellenmaschinenhafte von Harsh Noise können sie nur kaschieren, indem sie ihm ironisch (?) die Spitze brechen.

## staubgold (Berlin)

Dean Roberts hat schon mit *and the black moth play the grand cinema* (ebenfalls auf Staubgold) gezeigt, dass er starke und dunkle Gefühlswelten nicht scheut. Im Trio **AUTISTIC DAUGHTERS** mit Martin Brandlmeyr an Drums & Computer und Werner Dafeldecker an E-Gitarre & Kontrabass spinnt der Neuseeländer nun auf *Uneasy Flowers* (staubgold 81) die Slowcorefäden von *Be Mine Tonight* (Kranky, 2003) und dem Triodebut *Jealousy And Diamond* (Kranky/Staubgold, 2004) weiter. Als Singer/Songwriter reicht er zwar nicht an die stimmlichen Eigenarten eines Nick Drake, Robert Wyatt oder Tim Buckley heran. Aber dass überhaupt solche Vergleiche ausprobiert werden können, rührt daher, dass Roberts Timbre mit Intimität und Innigkeit getränkt ist. Die Lyrics kreisen um einen Protagonisten namens Rehana: *Rehana opens his mouth / supplements his excess with elixir* (,rehana's theme') - *the kids all descend / upon rehana's elixir* (,gin over sour milk') - *has cautioned to rehana junior / the worth of a bird in the hand* (,bird in the curtain')... Motive werden von Song zu Song weitergereicht, erst das Elixir, dann der Gin: *...you say the word and turn this gin into / an ocean*, heißt es in ,bird in the curtain'. Das ,Curtain'-Motiv von *well you say your a bird that has flown / into a curtain* kehrt wieder als *and the curtain will rise on the / fortunate eyes / of the sole occupants* in ,hotel exeter dining room'. Manchmal folgen die Wörter einfach der Anziehungskraft - *in politics / in parish / and the glamorous will vanish/ in habits, / and carrots, and rabbits, and / static electricity / „goodnight irene“* (,richest woman in the world') - oder dem Geist aus der Flasche. Denn Rehana ist *a king / who is slightly drunk*. Martin Siewerts Mandogitarre akzentuiert nur die Monotonie und Tristesse im Hotel Exeter, aber Chris Abrahams übernimmt mit seinem The Necks-Piano bei drei Songs seine Nebenrolle so markant wie Harry Dean Stanton. Was fehlt sind einprägsame Melodien, was bleibt ist eine Grundstimmung von Mehltau.

Zu BA 56 gab es zuletzt *TOSOM is mixed by XOTOX, Dinner Music for Clubbers* (staubgold 82) ist nach dem gleichen Rezept entstanden: **PETER GRUMMICH** plays **STAUBGOLD**. Der Minimal-Techno-DJ mit einer ganzen Latte von Braintist-, Kompakt- und Shitkatapultreleases variiert Staubgoldstoff, um damit die schweißfreien Zonen im Club- und Partyumfeld zu beschallen. Ausgewählt hat er dafür Tracks von To Rococo Rot, Ehlers/Suchy/Hautzinger, Sack und Blumm, Rafael Toral, Andrew Pekler, Kammerflimmer Kollektief, Alejandro Franov, Reuber, Sun, No-Neck Blues Band & Embryo und FS Blumm. Ambient anders, aber ambient, mit einem Flow, der Übergänge Ton in Ton und auf gleiche Wellenlänge bügelt. Die Auswahl und der Mix zeigen eine klare Tendenz - traumhaft (,Jackies's Dream'), fließend (,Optical Flow'), bedröhnend (,Subnarkotisch'), lazy & entspannt (,Sunbeams'). Die Grenzen zerlaufen, Individualitäten zerfließen, alles wird cool und easy. Grummich steht zwar auch auf harten Stoff von Butthole Surfers bis zu Throbbing Gristle, aber hier liefert er mit Windspiel, Spielkind und Walgesang, klim und bim und Harfengeflirr Wellness und Cocooning, das als Spacenightmuzak oder Music to read books by immerhin weder die Intelligenz noch das Ohr beleidigt. Grummich reiht sich ein mit der gut 11-min. ,Sunbeams'-Seite seiner Kompakt-12" *Frozen World*, Geplinker, das die einen als ,pulsierende Lebendigkeit', die andern sogar als sexy hören. ,Jinx (Version)' remixt wie schon ,Jnx (Excursion)' von der Split-10" auf Karl Records das Titelstück des Gammler-Zen-&Hohe-Berge-Trips des Kammerflimmer Kollektiefs, weniger schamanistisch, aber durch die dominanten Harmoniumdrones nicht weniger zirbeldrüseninduktiv. Staubgold als Dröhnlabel? Nicht immer, aber immer öfter.

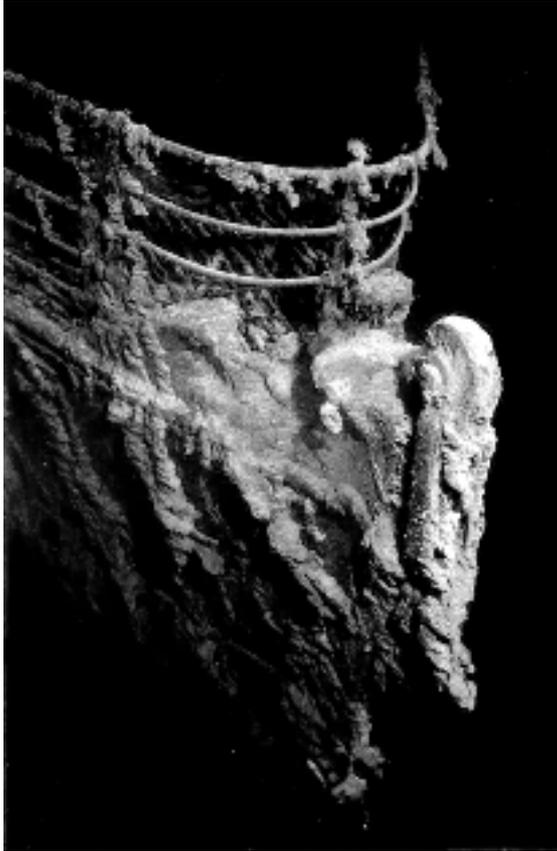


## TOSOM (Memmingen)

**FREIBAND** hat 298 (TOSOM 29, CD-R in CD-Format-DVD-Box) Phill Niblock gewidmet und man hört warum. Dröhn Dröhn Dröhn. Frans de Waard hat dazu den Saxophon-ton von Bo van de Graaf aufgenommen, um ihn zu loopen und zu modulieren. Bei ,258' - 298 setzt sich zusammen aus ,258' + ,8' + ,32' - wird ein Grundton zum wie zirkular beatmeten Halteton, der in sich rollt und pulsiert, aber dabei die Höhe hält. Soweit ich das mit bloßem Ohr sagen kann. Untergründig meint man den Bläser pumpen und pusten zu hören, fast könnte man sich das elektronische Korsett weg denken. Der Dauerton scheint sich sowohl in sich wie im Raum zu drehen und dabei unterschiedliche Schattierungen anzunehmen. Ganz und gar sonor und so nah an der akustischen Quelle wie selten bei FdW. Bei ,8' geht die Stabilität dahin, aus der einen Linie werden einzelne Fäden, was sonor und rund war, klingt nun in sich gespalten und fiepig wie eine Melodica. Die kommt nicht wirklich als zweite Stimme dazu - man kennt die Melodica von Bee-queen - , sondern bläst nur als ver-fremdetes Derivat dem Saxophon entgegen. Der Dialog ist, obwohl weniger sonor und friedvoll nur in sich selbst versenkt, dennoch eben-so organisch wie automatisch-alea-torisch. Das 5-min. ,32' behält die höhere Tonlage bei, verdichtet die Stimmen aber zum atmenden Hin und Her von Harmonikazügen. Eine konsequente Arbeit, einleuchtend realisiert.

Wahrnehmungshygiene (TOSOM 30, CD-R in DVD-Box) von **N.STRAHL.N**, bereits sein dritter Tosom-Auftritt, ist weitgehend kreiert aus Fieldrecordings und führt Makro- und Mikroebenen, Außen und Innen durch Einbildungskraft zusammen. Der Bogen umfasst von der ,Einführung Solar Wind' bis zum ,Ausklang Mehr Licht!' natürliche (,Wetterleuchten'), körperliche (,Gefrierbrand' & ,Heilbrand') und maschinenweltliche Aspekte (,Zyklotronendreck', ,Tag der Arbeit') sowie Hirn und Geist (,Dura Mater', ,Sublimat', ,Zurück in den Grauen Raum'). Mario Löhr zermahlt und zermörsert seine Wahrnehmungen al-lerdings zu körnigen Partikeln, zu prasselnd pulsie-rendem Knirschen, postindustrial und harsch. Das durch Noise evozierte Ambiente hat so von Weitem die Konsistenz von Schmirgelpapier, aus der Nähe ähnelt es einer pockennarbigem Mondlandschaft. Bei ,Gefrierbrand' halluziniere ich fernen Singsang - der Gesang der Neuronen? Das Stöhnen der Erfrorenen? Durch ,Zyklotronendreck' zieht der düstere Trauer-marsch einer sizilianischen Karfreitagsprozession, die Hirnhaut wird mit knurrig bohrenden Trillern durchsiebt. Das Titelstück dongt wie eine hohle Blechwanne, in die Regen prasselt, Zyklopenfäuste bongen dazu einen finsternen Dreiklang. Hygiene hat längst einen sarkastischen Unterton angenommen, denn die Außenwelt stürmt ziemlich ungewaschen auf die Sinne ein. Wie noch Schädliches ausfiltern, wenn Krach als schön gehört oder als sublim genossen wird? Für eine naive Lesart fehlt N.Strahl.N frei-lich die Naivität, das hat er mit Titeln wie *Brot und Lü- gen*, ,Aus Wahn wird Wonne' oder ,Des Zwielichts letztes Glühen' und seinen medienkritischen Arbeiten *Mindscreen* und *Zeitpapier* deutlich genug gemacht. Seine Wahrnehmungsfilter muss jeder schon selber einstellen. Bei den ,Sublimat'-Loops kommt mir Ro-senkranzgemurmelt in den Sinn. Wer aufblickt, sieht in der Ferne Blitze tanzen. Wer Ohren hat zu hören, der hört unterhalb des daueralarmierten Rumorens, das längst zu einer Gemütlichkeit zweiter Ordnung ge-worden ist, das Knirschen in den Fundamenten.

## TOUCH (London)



Der Titanic-Mythos hat die fromme Näher-mein-Gott-zu-Dir-Legende inzwischen der Vermutung preisgegeben, dass das White Star Orchestra unter Leitung von Wallace Hartley in den letzten Minuten vor den finalen um 2:20 sich von dieser Welt mit ‚Songe d’Automne‘ verabschiedete, einem Herzensbrecher des englischen Walzerkönigs Archibald Joyce. Untergang im Dreivierteltakt, rührend und trotzig. **GAVIN BRYARS** taucht mit der Neueinspielung seines Klassikers *The Sinking Of The Titanic* (Tone 34) auf der Biennale in Venedig 2005 noch einmal ein in das Wasser ohne Balken und die Luft ohne Drähte. Überlebende, 711 von 2201, gab es nur Dank Marconis drahtloser Telegraphie, wobei die 1. Klasse dreifach bessere Überlebenstüchtigkeit bewies als die 3. und die Mannschaft. Bryars selbst am Kontrabass und das italienische Ensemble *Alter Ego* spielen ebenfalls etwas, das ‚Autumn‘ heißt, jene episkopale Hymne, deren dritte Strophe die passende Zeile *Hold me up in mighty waters; Keep my eyes on things above* enthält. Philip Jeck dreht mit seinem Vinylgeknister die Zeit bis nach 1912 zurück. Dazu hört man - Legenden gibt es immer in mehreren Versionen - den Bericht einer Zeugin, die *Nearer, My God, to Thee* gehört haben will. Der Unterwassersound der immer und immer wieder intonierten, aber verlangsamt und wie schon nicht mehr von dieser Welt in einer Luftblase gespielten Hymne mischt sich mit herbstlichen Assoziationen wie Grillengezirp, aber auch der raunenden Menge bei einem Sportereignis. Jeck’scher Sarkasmus? Die Regenmacher als perkussives Element wirken ähnlich makaber. Wäre das Pathos ohne solche V-Effekte zu stark? Oder soll es diesmal gegen Kitschverdacht hartgekocht werden, nachdem die ‘94er Version (Point Music) noch einen Kinderchor und dunkle Bläser mit versenkt und auf dem Gebein am Meeresgrund Morsezeichen getokt hatte? Wenn die White-Star-Musiker, von denen keiner überlebte, aber tatsächlich als Letztes Walzer gespielt haben? Und wenn Marconi recht hätte, dass Klänge unsterblich sind? Dann weltet sich um den Erdball, selbst wenn auch die Erinnerungen längst verdämmert, zu Bernsteintränen geronnen und zu Hollywoodmelodramen verklärt sind, eine oxymorone Kakophonie aus Entsetzensgebrüll im Walzertakt.

## TZADIK (New York/Tokyo)

Dem aus San Francisco stammenden, Third-Stream- und Arnold-Dreyblatt-geschulten Trompeter Paul Brody in Berlin ist diesmal zwar keine so schöne Überschrift eingefallen wie *Kabbalah Dream* (2002) oder *Beyond Babylon* (2004), dafür wirken bei *For the Moment* (TZ 8118) so illustre Gäste mit wie der Brave-Old-World-Sänger Michael Alpert, Frank London und John Zorn. Brody ist auch noch mit Klezmer Toy eine Silberzunge der, wenn nicht radikalen, so doch neuen Jewish Culture, während er mit dem DetoNation Orchestra kaum beachtete Seiten im American Songbook aufschlug. Gemeinsamer Nenner ist Erinnerung. Erinnerung ist das „*Geheimnis der Erlösung*“, wie die kabbalistischen Mystiker und die chassidischen Zaddikim wussten, „*Erinnerung ist eine Trompete*“, ergänzt Brody. In **PAUL BRODY'S SADAWI** agieren Eric Rosenthal (Naftule's Dream) an den klackenden Drums und Martin Lillich an akustischen und elektrischen Bässen, Brandon Seabrook (Klezperanto) mit seiner Fetzgitarre, sowie als neuer Klarinettist Christian Dawid (Klezgoyim, Budowitz). Das markante elektronische Gezwitscher von ‚Too Low‘ bleibt anonym (ich habe Seabrook in Verdacht). Erinnerung heißt für Sadawi nicht Tradition, sondern Madness! Sie wird nicht in Beton gegossen, sondern aktuell und plötzlich in die Luft geschleudert, nicht als Asche, als Klang. Doch ausgerechnet ‚Serendipity‘, der glückliche Zufall, ist eine Elegie, nachtrauernd, aber gleichzeitig auch vorläufig. ‚Good-bye for jetzt‘, für das Seabrook Banjo pickt, trifft erneut diesen zwiefältigen Ton zwischen Wehmut und Sehnsucht, Gefühle, die sich ‚jetzt‘ aneinander reiben. ‚Dukovinia‘ ist eine schwelgerische Melodie, wie es sie schon immer gegeben haben könnte. Die Gäste stellen sich beim Titelstück ein, einem Uptempofeger, der kein Gestern oder Morgen kennt. Alpert seufzt den Herzensbrecher ‚Pure as a Teardrop‘, der sich wie in Ketten dahin schleppt, und bei ‚Guitar‘ sprechsingt er, während Seabrook rockt, in einer Sprache, die für mich wie eine Mischung aus Arabisch und Ungarisch klingt. Da die Erlösung so ungewiss ist wie das, was Morgen kommt, könnte das Jetzt gern immer so optimal sein wie Brodys Musik.

Fast könnte man meinen, einige jüdische Musiker sind, statt sich aus Spanien vertreiben zu lassen, als blinde Passagiere mit einer der ersten Karavellen nach Kuba gelangt, um dort sephardisches Melos mit bald (1526) hinzu versklavten Afrobeats und Rohrzucker zu Rumba und Mambo zu vergären. Aber **DAVID BUCHBINDER'S ODESSA / HAVANA** (TZ 8121) ist doch ein etwas späteres Produkt des kulturellen Melting-Pots Toronto im Einwandererland Kanada. Der Trompeter David Buchbinder und der Pianist Hilario Durán verschmelzen in ihrer ‚Colaboración‘ zwei Exiltraditionen zu Jewish/Cuban Jazz. Als ob Jazz genau das wäre, eine urbane Melange von Diasporafolklore in der Neuen Welt. Neben den beiden Leadern spielen der Saxophonist Quinsin Nachoff (Rhodes Trio, Magic Numbers) und der Geiger Aleksander Gajic vor einer Rhythmsection, die die ‚Rumba Judia‘ mit ebenso rasantem Hüftschwung swingt wie ‚Freylekhs Tumbao‘. Zwischen Hora- und Salsatänzer passt gerade noch der Schweißfilm, ob 3/8 oder 4/4, Odessa/Havana likes it HOT. Von reiner Einheizermusik unterscheidet sich das hier jedoch durch Son-Montuno-Raffinessen, farbige Wendungen, temperamentvolle Kapriolen von Trompete, Saxophon, Geige und Piano, während das Percussiongeklapper nicht nachlässt, das Fieber zu schüren. Um seinen Erinnerungen und Hoffnungen nachzuhängen gibt es ‚Cadiz‘, das jedoch nach vier Minuten in See sticht und sich den Wellen und dem Wind anvertraut, fürs Schmachten und Seufzen die Habanera ‚Prayer‘. Mir persönlich fehlt etwas das Überraschende, das eine oder andere Haar in der Soße, etwas, das über multikulti-kulinarische Feidman-meets-Buena-Vista-Social-Club-Erwartungen hinaus zielt.

*My roots in terms of improvised music are in the music of Cecil Taylor, Albert Ayler '66-'67 bands, Brötzmann "Machine Gun", "soon" by Sonny Sharrock, "three for a quarter, one for a dime" by Archie Shepp, FMP, ESP-Disk, BYG, etc.,* stellte **WEASEL WALTER** kürzlich noch einmal klar ([www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com)) anlässlich von **Firestorm** (UG 22), Einspielungen im Quartett und Double Trio mit dem Bassisten Damon Smith, manchmal verdoppelt mit Lisle Ellis & Marc Edwards, mit wechselnden Saxophondoppelspitzen wie Elliott Levin & Marco Eneidi bzw. Mario Rechtern und dem legendären Sun-Ra-Veteranen Marshall Allen. *With this music i am attempting to express highly articulated violence and fury. i think people are ready for it. i offer people a blast of energy and i hope people can enjoy it.* Ähnliches gilt ohne Einschränkung auch für die **Revolt Music** (UG 20) vom **WEASEL WALTER QUARTET**, keinem festen Quartett, sondern ein Gespann mit zwei Bassisten, Damon Smith & Randy Hunt, und wechselnden Saxophonisten - Josh Allen, John Gruntfest oder Aram Shelton - , aufgenommen bei fünf verschiedenen Gelegenheiten, mit einem Gastspiel des Gitarristen Henry Kaiser, das 'The need to revolt' von oben bis unten zerfetzt. Die Kaiser-Connection führte inzwischen zu Walters & Smiths Promotion als Healing Force. Aber im Grunde ist alles nur eine Rückkehr zu seinen frühen Jahren in Chicago mit Hal Russell und Ken Vandermark und gleichzeitig der beständig fortgesetzte Versuch, die extremen Energiepotentiale von No Wave, Death Metal und Free Jazz zu fusionieren. Mit den Gesichtern mag der Farbton der Flamme wechseln, aber nicht der Hitzegrad, das kollektive Schüren einer Revolte. Mit der Volte, dass diese Musik *those who revolt against the revolting* gewidmet ist. Walters sich um Kopf und Kragen blasende Feuerköpfe tragen alle Mützen oder Hüte, als ob sie befürchten müssten, dass ihnen bei ihrem infernalischem Bohren und Rütteln an der Schallmauer der Himmel auf den Kopf fallen könnte. Manche nennen das, was Weasels Thrashing und das Pluckern und Sägen der Bassisten in die Vertikale peitschen und prügeln bis es Flügel bekommt, Death Jazz und meinen das vielleicht sogar als Kompliment. Ich halte Walter eher für einen Kieselguhr Kid, einen Anarchisten, der die Lunte legt an die Verhältnisse wie sie sind. Sein 'Drum Solo' auf **Revolt Music** ist eine einzige Kettenreaktion an Dynamitdetonationen, wie ein Echo auf Stockhausens 'In die Auferstehung jagen'. Nur ist das Schlimmste, was einem dabei blühen kann, ein Brummschädel. Kein Pfingsten ohne Feuerzungen, kein Hochgebet ohne Sursum Corda. Der Feind heißt Trägheit und Langeweile. **Lichens** (UG 24) zeigt **WEASEL WALTER & DAMON SMITH** im Rapport mit **GIANNI GEBBIA** (\*1961, Palermo), der mit Altosax, Cracklebox & Flöte *die Trennlinie zwischen Musik und Räserei* verwischt, wie es ein an die Wand gespieltes Opfer seines Projekts Switters in Dresden einmal erlebte. Gebbia hat mit Joraku 3 oder Zen Widow zwar noch weitere Trios im Feuer, aber kein so dynamisches wie The Lichens. Die Unterschiede zwischen Walter und Zen-Widow-Drummer Garth Powell, der durchaus auch knackig und tockend zu Werke geht, sind frappierend. Walter schlägt schnell und fiebrig, seine reduziertesten Momente sind ein Hagel über Fell und Metall, wenn er nicht ganz die Hufe still hält. Smith knurpft hier in dieser auffallend transparenten Begegnung wie ein Riesenholzwurm (keine Anspielung auf seinen Körperbau beabsichtigt) oder fiedelt wie ein Zikade. Wer es nicht zu frontal mag, der kann sich mit Gebbia dem ugExplode-Zentrum nähern. Es gibt raffinierten Feinschliff zuhauf, vorsichtiges Probieren, wie heiß die Suppe und wie spitz der Stachel des Todes denn nun ist. Es gibt sogar Fingerschnippswing ('Phylogeny') mit Bass-DumDum und getickelten Cymbals. Walter lässt sich nicht in eine Schublade einsargen. Death Jazz? *Dead guys don't make music.* Walter ist eine erste Adresse für positive Energie.

**ugEXPLODE** (Oakland, CA)



Ähnliches gilt ohne Einschränkung auch für die **Revolt Music** (UG 20) vom **WEASEL WALTER QUARTET**, keinem festen Quartett, sondern ein Gespann mit zwei Bassisten, Damon Smith & Randy Hunt, und wechselnden Saxophonisten - Josh Allen, John Gruntfest oder Aram Shelton - , aufgenommen bei fünf verschiedenen Gelegenheiten, mit einem Gastspiel des Gitarristen Henry Kaiser, das 'The need to revolt' von oben bis unten zerfetzt. Die Kaiser-Connection führte inzwischen zu Walters & Smiths Promotion als Healing Force. Aber im Grunde ist alles nur eine Rückkehr zu seinen frühen Jahren in Chicago mit Hal Russell und Ken Vandermark und gleichzeitig der beständig fortgesetzte Versuch, die extremen Energiepotentiale von No Wave, Death Metal und Free Jazz zu fusionieren. Mit den Gesichtern mag der Farbton der Flamme wechseln, aber nicht der Hitzegrad, das kollektive Schüren einer Revolte. Mit der Volte, dass diese Musik *those who revolt against the revolting* gewidmet ist. Walters sich um Kopf und Kragen blasende Feuerköpfe tragen alle Mützen oder Hüte, als ob sie befürchten müssten, dass ihnen bei ihrem infernalischem Bohren und Rütteln an der Schallmauer der Himmel auf den Kopf fallen könnte. Manche nennen das, was Weasels Thrashing und das Pluckern und Sägen der Bassisten in die Vertikale peitschen und prügeln bis es Flügel bekommt, Death Jazz und meinen das vielleicht sogar als Kompliment. Ich halte Walter eher für einen Kieselguhr Kid, einen Anarchisten, der die Lunte legt an die Verhältnisse wie sie sind. Sein 'Drum Solo' auf **Revolt Music** ist eine einzige Kettenreaktion an Dynamitdetonationen, wie ein Echo auf Stockhausens 'In die Auferstehung jagen'. Nur ist das Schlimmste, was einem dabei blühen kann, ein Brummschädel. Kein Pfingsten ohne Feuerzungen, kein Hochgebet ohne Sursum Corda. Der Feind heißt Trägheit und Langeweile. **Lichens** (UG 24) zeigt **WEASEL WALTER & DAMON SMITH** im Rapport mit **GIANNI GEBBIA** (\*1961, Palermo), der mit Altosax, Cracklebox & Flöte *die Trennlinie zwischen Musik und Räserei* verwischt, wie es ein an die Wand gespieltes Opfer seines Projekts Switters in Dresden einmal erlebte. Gebbia hat mit Joraku 3 oder Zen Widow zwar noch weitere Trios im Feuer, aber kein so dynamisches wie The Lichens. Die Unterschiede zwischen Walter und Zen-Widow-Drummer Garth Powell, der durchaus auch knackig und tockend zu Werke geht, sind frappierend. Walter schlägt schnell und fiebrig, seine reduziertesten Momente sind ein Hagel über Fell und Metall, wenn er nicht ganz die Hufe still hält. Smith knurpft hier in dieser auffallend transparenten Begegnung wie ein Riesenholzwurm (keine Anspielung auf seinen Körperbau beabsichtigt) oder fiedelt wie ein Zikade. Wer es nicht zu frontal mag, der kann sich mit Gebbia dem ugExplode-Zentrum nähern. Es gibt raffinierten Feinschliff zuhauf, vorsichtiges Probieren, wie heiß die Suppe und wie spitz der Stachel des Todes denn nun ist. Es gibt sogar Fingerschnippswing ('Phylogeny') mit Bass-DumDum und getickelten Cymbals. Walter lässt sich nicht in eine Schublade einsargen. Death Jazz? *Dead guys don't make music.* Walter ist eine erste Adresse für positive Energie.

## Wassermusik + Wassermusik + Wassermusik



Wer die wilde und geschichtsträchtige Landschaft und das mittelalterliche Flair der schiefgedeckten grauen Steinhäuser und der unzähligen Schlösser und Burgruinen entlang der Dordogne kennt und lieben gelernt hat, wird vermutlich erst einmal enttäuscht sein von dem spröden, aber ambitionierten Projekt (handmade Cover)

# Dordogne (Amor Fati, fatum 011, 2007, erhältlich bei No Man's Land, Berlin), eingespielt, wie im Nachbarland häufig üblich, mit staatlicher und regionaler Unterstützung. (In unserer Provinz weiß man meist gar nichts von der Existenz einheimischer ambitionierter Künstler abseits des Mainstream). Wer die Dordogne nicht kennt, wird wenig mit der 2CD anfangen können, es sei denn er ist ausgesprochener Liebhaber langatmiger minimalistischer Klanggeschichten von 1:08 bis 25:42 Länge, die **BENJAMIN BONDONNEAU** (Klarinette) und **FABRICE CHARLES** (Posaune) mit Hilfe von Feldaufnahmen zusammenbastelten. Die CD nimmt ihren Ausgang wie der Fluss selbst am 1885 m hohen ehemaligen Vulkan (1) Puy de Sancy, dem höchsten Berg des Zentralmassivs und der Mont Dore, deren Name sich vom keltischen Wort für Wasser ableiten lässt. Kalter scharfer Wind bläst zunächst über die kahlen Hochflächen, der dann dem leisen Plätschern der Quelle weicht. Im Oberlauf noch ein reißender Gebirgsfluss, stürzt sich die Dordogne durch kaum besiedelte Wildnis in die Schluchten von (2) Bort-lesOrgues (Der Name des Ortes kommt von orgelpfeifenartigen Felsformationen), an den Hängen hört man die Glocken der Weidetiere mit denen die Klarinette vogelschreiartig in Dialog tritt, bis eine Polizeisirene die Idylle stört. Im mittelalterlich verträumten (3) Beaulieu, ehemals Station auf dem Jakobsweg, fließt der Fluss schon deutlich langsamer, wurde er doch oberhalb bereits mehrfach gestaut. Bei (4) La Roque Gageac wusch der Fluss einen Felsüberhang aus, der sicherlich bereits in prähistorischer Zeit für Wohnstätten genutzt wurde, 1963 aber teilweise abgebrochen war und einen Teil des darunterliegenden Dorfes zerstört hatte. Die Musiker nutzen den Echoeffekt der steilen Felswand für Vogelschreie und Elefantenposaunen. Der Verkehr der Touristenströme (Engländer überschwemmen im Sommer diese Gegend) mischt sich darunter, bis der Cro Magnon Mensch (Les Eyzies mit seinen berühmten Höhlen ist nicht weit) zurückzukommen scheint und seine tarzanartigen Urlaute dem Gestein entgegenschleudert. Gleich gegenüber liegt auf einem steilen Felsvorsprung die Burgruine (5) Castelnaud, deren mittelalterliches Sommerspektakel mit Stimmengewirr integriert wird. Hier paddeln unzählige Urlauber auf dem trägen, seichten Fluss mit seinen vielen Windungen, vorbei an sanften, von Feldern bedeckten Höhen oder an schroffen Felsformationen. Bei St Cyprien wird die Umgebung flacher und weniger spektakulär. Und nahe (6) Tuilleries sind die Ufer schon weiter zurückgetreten, die Dordogne fließt geradliniger. Bei (7) Castillon-la bataille befindet man sich im Weinland des Bordelais auf historischem Gebiet, denn hier fand 1453 die letzte Schlacht des 100jährigen Krieges zwischen England und Frankreich statt. Das Stück beginnt mit regenartigem Geknister, Gepfriemel und Gebrummel, Einhauchen in Instrumentenrohre. Nach 6 Minuten röchelt etwas, dann steigt der Partner mit rhythmisch abgehackten Hochfrequenzgeräuschen ein. Ich phantasie Wildschweingrunzen (das Perigord der Trüffelschweine ist nah), Vogelgezwitscher, Autos in weiter Ferne, schnelleres Fließen – oder Regen? – Wind am Mikro. Nach 15 Minuten kommt etwas mehr 'Fahrt' ins Klangbild: Gewitter? Motor? – Die starke Reduktion lässt viele Gedanken zu. (8) Libourne am Zusammenfluss von Isle und Dordogne ist eine größere Stadt mit Hafen für den Weinversand, zB aus St Emilion, und so steigt die Lautstärke der länger schwebenden Einzeltöne der Klarinette an bis zum Sirenenalarm. Stadtlärm, Posaune und Klarinette im Dialog, Gänsegeschrei (die hiesige Stopfleberpastete ist eine teure Delikatesse), ein Angriff der Posaune. Durch (9) Ambes, einem kleinen Ort kurz vor der Mündung in die Gironde, marschiert eine Blaskapelle, bricht ab – Autolärm, Mopeds, Stimmengewirr – wieder die Blasmusik. Die Klarinette klingt wie der kaputte Anlasser eines 2CV, der nicht anspringen will. (10) Soulac an Atlantik und Girondemündung bietet im Gegensatz zu den anderen Stücken ein Feuerwerk an assoziationsfördernden Geräuschen: Polizeisirene oder automatisches Eingangstor, Rangierlärm von Containern, Opernsängerin, Quietschen, Sägen, Vögel, Wellen, Möwengeschrei. Das offene Meer ist erreicht, die Cote d'Argent mit 100 km herrlichem Sandstrand bis Bayonne. Ich lege mich in die Sonne in den warmen Sand, schließe die Augen und entspanne beim Rauschen des Meeres (das aber ist auf der CD nicht mehr drauf).



**JEAN DEROME** liebt Kanu-Camping wegen der Unwägbarkeiten des schnellen Wetterumschwungs und des relativ geringen Komforts, was einen zu ständigem Improvisieren zwingt und deshalb benutzt er es für

# **CANOT-CAMPING** expedition 4

(Ambiances Magnetiques, AM100, 2002)

als Allegorie, um eine gemeinsame Basis für 11 Improvisierer zu schaffen, ohne im Chaos oder im goldenen Käfig zu enden. *“Canot-camping is a vast territory filled with things to know and things to do, animals, birds, lakes and rivers as explored by 11 skilled canoeist-improvisers”*, die da sind Jean Derome (direction musicale, saxophones, flutes, instruments inventes petits instruments et voix), Nicolas Caloia (contrebasse), Guillaume Dostaler (piano), Normand Guilbeault (contrebasse), Joane Hetu (saxophone alto et voix), Diane Labrosse (accordeon, echantillonneur et voix), Jean Rene (violon alto), Pierre Tanguay (percussion, flute a bec, instruments inventes, guimbarde et voix), Martin Tetreault (tourne-disque a quatre bras), Tom Walsh (trombone), Rainer Wiens (guitare electrique). Derome versucht die gesamte Bandbreite zeitgenössischen Musikschaffens von Video-Clip über komponierte Musik bis Pop und Geräusch einzubeziehen. In 21 Improvisationen über knapp 70 Minuten macht uns der Reiseleiter eine musikalische Expedition nachvollziehbar, auf der es phasenweise zwar ähnlich minimalistisch zugeht wie an der Dordogne, die aber deutlich mehr Ohrenkino, mehr Action, mehr Spannung und Vielfalt bietet als die Reise der Franzosen, wobei sich nicht zu allen Titeln in gleicher Weise assoziieren lässt. Geräuschhafte Stücke wechseln mit gleichmäßig rhythmischen Sequenzen (Paddeln, ruhiges Dahingleiten) und melodiosen Strukturen ('Lac 3'). Da stehen freies Spiel, Stimmenakrobatik, kollektive Improvisation neben Songhaftem ('Pour parler a leurs amis', 'Lac aux oiseaux'). In 'Animaux' konkretisieren sich instrumentales und vokales Schweinegrunzen, Bellen, Hufegeklapper, Flügelschlagen, Wiehern, Gänsegeschrei, Schlabbern, Mullen, während bei 'Babittes' leises Wimmern sich ins Unheimliche steigert. Bei 'L'Autobus' fliegt die Landschaft vorüber und beim Finale führt hektisches Paddeln zum Ziel, alle sind euphorisch, Coltrane scheint sein Sax zu bearbeiten, schließlich tropfen die Kanus ab.



Für ihren trunkenen Wald haben sich Fred Frith, Kato Hideki und Ikue Mori auf

**DEATH AMBIENT** # Drunken Forrest

(Tzadik, TZ 7264, 2007)

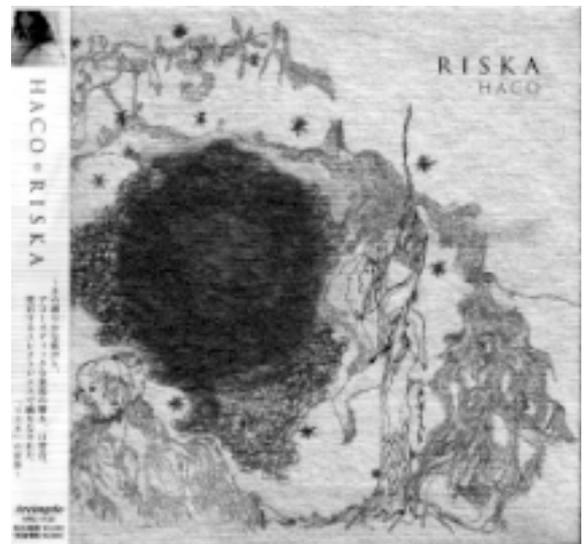
diesmal mit Jim Pugliese (percussion, trumpet, mbira) verstärkt. Sechs Jahre ließen sie sich Zeit für eine unterhaltsame Ambientmusik, kreieren sie doch Soundlandschaften im Spannungsfeld zwischen akustischen Instrumenten wie Gitarre, Bass, Violine, Banjo, Mandoline, Ukulele und Akkordeon und elektrischen Gitarren, E-Bass, Computer, Recorder, analoger Synthesizer, sowie glasses, ice and water. In Teilen ähneln die Stücke den vorher besprochenen, sie sind jedoch in sich geschlossener und als großartige, trunken machende Kompositionen konsumierbarer (was in keiner Weise mit 'leichter Kost' gleichzusetzen wäre) und bringen dem Hörer so noch mehr Genuss als Canot-camping, bei dem der Entstehungsprozess Vorrang hatte. Mit 'Lake Chad' steigen Death Ambient zunächst sehr gemächlich und zart ein, bis Hidekis Banjo und Friths Gitarre kurzfristig krachend dazwischenfunken und alles sich schließlich im Geräuschhaften verliert. Störfrequenzen in ständigen Schleifen, Brummgeräusche, Wasserplätschern treffen bei 'Greenhouse' auf einen Klangteppich von Gongs und Becken. Das Daueranschlagen der Becken erinnert in 'Qianwei Sky' an die Percussion der Chinesischen Oper. In der 'Deadzone' ist es zunächst sehr ruhig, jedoch nicht leblos, wie Insekten- und Vogelgeräusche verraten, offensichtlich aber menschenlos, obwohl gerade hier vocals angegeben sind. In 'Belarus' düstert die gezeigte Melodie über Dauerbrummen und -knarzen, flirrende Töne gehen bis an die Schmerzgrenze. Ähnlich beim Titelstück 'Drunken Forrest': Die Violine schwebt im Raum mit einer langgezogenen Melodie, dazu grummelt und klappert Pugliese, bis der Bass mit dem Streicher in Dialog tritt.

Das Hindurchgleiten durch den klanggeschwängerten, wassertriefenden Wald, zwischen moos- und flechtenüberzogenen Baumriesen – eine unheimliche, düstere Welt, die das Cover zeigt – ist der Höhepunkt der CD. Die Spannung steigert sich mit sägenden, heulenden, dräuenden Gitarren und Schlagzeug und entwickelt sich fast zum RIO-Rocksong. Der finale 'Coral Necropolis' beginnt geräuschig. Eine ruhige Gitarrenmelodie bietet schöne Zusammenklänge. Während Fred Frith sich auf der neuen Massacre-Scheibe austobt, frönt er hier dem verhalteneren Spiel. Dann 'stören' wieder Geräusche, Pugliese bearbeitet Rasseln, Glöckchen, Becken. Es könnte endlos so weitergehen. Unerwartet ist plötzlich alles vorbei.

**HACO** rechtfertigt mit einem einzigen Titel sowohl den Stempel 'file under watermusic' als auch den Kauf der CD

# Riska(Arcangelo, ARC1122, 2007; zu beziehen bei No Man's Land).

Für 'Shower Alone' sind alle lobpreisenden Superlative zu wenig. Wenn Haco unter der Dusche "*I'm in the shower alone, what a fascinating time*" von sich gibt, wird man zweites verstehen und für ersteres Beistand anbieten wollen. "*The water cascading over me*" bringt dem Hörer keineswegs Abkühlung, vielmehr lädt das über die Schöne perlende und abtöpfelnde Wasser die Atmosphäre weiter auf und "*I feel my consciousness peeling away*" ist bei diesem betörenden Sirenenengesang unumgänglich. Marilyn's 'Dear Mr President' ist nichts dagegen. Mit diesen 4 Textzeilen treibt die Japanerin in ständiger Wiederholung den gebannt Lauschenden bis an den Rand des Wahnsinns. Dazu spielt Makoto Inada einen phantastischen akustischen Jazzbass. In wunderschönem Cover mit elfenartigen Wesen verpackt, dem die Lyriks in Japanisch und Englisch beigelegt sind, präsentiert die CD weitere 8 Songs, auf denen außer der Multiinstrumentalistin Haco noch Mari Era, Makoto Inada, Masafumi Ezaki, Hiromichi Sakamoto, mamieMu, Madoka Ichiraku und Yuko Nexus6 agieren. Meist bilden Keyboard oder Sampler den gleichmäßig rhythmischen, ruhigen Klanghintergrund, vor dem Marimba, Vibraphon, Kontrabass, mehr oder weniger fremdartig fernöstliche, aber wohlklingende Melodien spielen. Prägend sind die stetigen Wiederholungen der musikalischen Bausteine, aber auch der Textzeilen (bis auf zwei in englischer Sprache alle japanisch), die Haco mehrstimmig übereinanderschichtet. Da geht es um "*A faint sensation lingers on your skin. It could be the god's footprints*" um "*Full-color palette in your mind*", "*No envy, no meanness. It's like tattoo. It's like piercing. Heal yourself.*", um 'Flashback' oder eine 'Chat Night'. Sehr mysteriös ist das Titelstück 'Riska', bei dem ein Metronom die Rhythmusgruppe bildet und der Kontrabass die Melodie vorgibt, zu der Haco mit brüchiger Stimme "*Will I, this faceless person called Riska., Riska ever be understood*" fast seufzt. Ein wenig aus dem Rahmen fällt das einzige Instrumental 'Magnetic Field of Riska', dessen Geräusche und geschredderte Stimmbeiträge von field recordings, electromagnetic cellphone sounds (with stereo bucscope), sampler und rhythm electronics stammen.



Michael Beck



## DOUBLE TROUBLE

Wie könnte man die Konzertsaison 2008 besser beginnen als mit dem Wunsch: Möge die Macht mit euch sein. Was könnte die Macht besser injizieren, als eine hohe Dosis an *Brutal Prog*, an *Firestorm*- und *Revolt Music*? **WEASEL WALTER** steht programmatisch für ein solches Vorhaben, das er auch auf seinem Flying-Luttenbachers-T-Shirt verkündet, das er im Lauf des Sturms, den er beim 03/Freakshow-Saisonauftritt am 18.01. im Würzburger Cafe Cairo an seinem Drumset entfacht, vom Hals bis zum Bauchnabel durchschwitzt. An seiner Seite der Feuerspucker **MARIO RECHTERN** an diversen Reeds. Norwegen hat Frode Gjerstad, Österreich den ‚Brötzmann von Wien‘. Ein magerer Hering mit Wollmütze und Dreitagebart, der aussieht, als würde er seit dreißig Jahre mit Embryo tingeln. Tatsächlich hat er aber mit der Reform Art Unit gespielt (1984-96), mit dem DMN-Trio und jenseits des Atlantik, wo es ihn immer wieder hinciehet, mit The Nabobs oder eben Weasel Walter. Weasel hat die Luttenbachers ad acta gelegt und frönt nunmehr seinem Faible für Intensität und Power vermehrt in der Freien Musik. Er knattert auf seinem abgespeckten Drumset furiose Stakkati, pingt Triangles, tockt und schabt die Cymbals, ohne je zu fummeln. Es gibt bei ihm keine Fill-ins, sondern gezielte Spitfire-Salven, Bassdrumgeboller und abrupte Schnitte. Mag er sich äußerlich vom Luttenbacher-Teufel in einen blonden, bausbackigen Lackel mit deutlichem Bäuchchen verwandelt haben, seine Demolationskunst ist ungemindert top-speed, ein futuristisches Rattatata, mit Gusto exerziert und im kongenialen Rapport mit Rechterns Energiestößen. Der fiept und bohrt an der Schallmauer mit seinem Sopranino, das er mit ganzen Stapeln von Yoghurtbechern dämpft, um die infernalischen Klangfarben zu nuancieren. Er wechselt zum Bariton, aber zuerst mit Posaunenmundstück, was eine verblüffende Verfremdung ergibt, dann mit ‚normalem‘ Mundstück. Erst gedämpfte Querulanz, dann Bird-Call-Gequäke auf dem Mundstück allein. Durchwegs schaurig schön, prickelnd und so heiß, dass die Ohren glühen. ‚Normal‘ ist bei Rechtern nur das Außerordentliche. Er spielt keine improvisierte Musik, sondern verkörpert und lebt sie. Und Weasel? *I'm not 20 years old anymore*, sagte der 35-Jährige No-Wave-Freak, der Chicago hinter sich gelassen hat und heute in Oakland lebt, im Interview mit Dan Warburton ([www.paristransatlantic.com](http://www.paristransatlantic.com)). *I'm into refining and defining an aesthetic of my own. I'm into speed, velocity and violence in music. My music is underlined by my own frustration and it reflects my personality, I suppose. But I'm into articulation and intelligence as much as I am into primitive outpourings of chaos.* Ich denke, dass er das an diesem Abend mitreißend in die Tat umsetzen konnte.

Zuvor hatten **STEFAN HETZEL + MARKUS ZITZMANN** an Keyboards + Altosax das Publikum mit ihrer ‚21st Century Improvised Music‘ eingestimmt. Über kalkulierte repetitive Figuren tasteten sich die beiden in eine immer wieder einleuchtende Balance aus Hetzels erfreulich sperrigen Nicht-Klischees und Zitzmanns Anflügen von Zitaten, von ECM-Softness bis Ayler-Growls, die auch ungeniert in einem Hüftschwung münden konnten. Nicht unbedingt die Gegenteile zum anschließenden Feuersturm, aber doch davon abgesetzt.



Foto: Oliver Heisch

Schließlich **MICHAEL WERTMÜLLER & MARINO PLIAKAS** - Drum'n'Bass. Wertmüller fusioniert den Feuergeist als einstiger Alboth!-Drummer, den er inzwischen, zusammen mit Pliakas, auch im Peter Brötzmann Trio versprüht, mit Dieter-Schnebel-geschulten Musica-Nova-Konzepten. Davon kannte ich bisher nur *Gebürtig*, das er für das Brötzmann Chicago Tentet geschrieben hat, und die auf GROB erschienenen Kompositionen *Die Zeit. Eine Gebrauchsanweisung* und *Entleibung Part 1 & 3*. An diesem Abend richtet er die Augen konzentriert auf seinen Laptopschirm, während Pliakas sich, so schnell seine Finger über den E-Bass flitzen können, an ellenlangen Partituren abarbeitet. Schon die ersten Riffs lassen meine Hosenbeine flattern, denn was die beiden da inszenieren ist nichts weniger als ein Orkan. Ein Zwitter aus Techno und Metal, in Schweizer Präzisionsarbeit zum Rasen gebracht, mit Double-Bassdrum-Brainstorming, wuchtigen Überkreuzschlägen und donnergöttlichem Cymbalgeschmetter. Pliakas traktiert seinen Steamboat-Schweizerland-Bass mit furiosen Arpeggi, Glissandi und Slidepitching, steigt mit beiden Füßen auf seine ‚Tretminen‘, um die komplexen Notenfolgen - passagenweise jedoch auch, wie er mir anschließend sagt, einfach nur im Geiste dieser Notenfolgen - in Überwältigung zu verwandeln. Die Musik, von Elektrogezwitzschern durchschossen, ist dermaßen vertrackt, dass nur durch äußerste Virtuosität die Energie gebündelt und zielgerichtet auf die entzückten Synapsen stahlgewittert. Die Intensität und Wucht der Exekution verwandelt krumme Brüche und ungerade Takte permanent in *Brutal Prog*, gleichzeitig biestig und schön, gleichzeitig vertonte Logarithmuskarte und Metalposing. In Donaueschingen erntete *Die Zeit. Eine Gebrauchsanweisung* 2001 einen Sturm aus Buhs und Bravos, im Cairo kamen auf jeden stillen Zweifler x Enthusiasmierter, denen diese Art von zeitgenössischer, wenn nicht progressiver, dann doch futuristisch dynamisierter Musik einleuchtete.

Sollen sich an solcher Musik, die eher aus dem Schädel des Zeus als aus Schaum geboren war, ruhig die Geister scheiden, Hauptsache die Macht ist mit uns.

# DAS POP-ANALPHABET

**ANTHURUS d'ARCHER** Plastofilène - *Musique Verte* - *Fatalitas: Desperate Pinball* (Anthurus d'Archer): Getauft

nach einem Pilz mit einem giftig rot-schwarzen Polypenkopf, gehört dieses Quintett aus Poitiers zur selben Familie wie Sebka-Chott und wirkt in der halb-starken lokalen Metal-Klonosphäre (Klone, Hacride, Mistaken Element, GTI, Trepalium) wie 5-Sterne-Köche neben Fast-Food-Grillern. Der Kern besteht aus Ubangrido aka U Gandriot aka Ü Gandrio de Janeiro (string-drum guitar, voice, electronics), Pataflute aka Patrick 'Le Mortel' Le Mortellec (flutes, screaming), Olivier 'Max Bass' Ménardi & Jérémie 'Jar Jar' Gilbert (guitars) und Matthieu 'MMTZ' aka 'Math' Metzger (saxophones, machines). Alles andere als eine gängige Besetzung. Gitarren, Bläser und jede Menge elektronische Gimmicks erklären Zappa posthum zum Ehrenbürger von Poitiers. Der 'Humor' riecht stark nach Suzy Creamcheese, der Sound ist extrem ver-Mr.Bungle-fiziert und wie durch Estradasphäre angekickt. Die gitarristisch virtuose Verballhornung von Allem & Jedem clont Squartets Manlio Maresca,

Clown. Allein die 'American Way Of filène, 2003) he- von Ellington zu mutiert vom verhackstückt Naked City die Jazz- sind so Der Nerv- Kopf abwech- der auf Die Karton, Gänse- wusst- gilt. ten

teils als Irrwisch, teils als halbe Stunde von 'Death' (auf *Plastochelt* in 15 Etappen Django Reinhardt, Psycho Circus' zum 'Valse Tropical', Bombast-Prog etc. Jazz, Metal, Swing und diesmal Zorn & Co. wird begrüßt, aber so, dass diesmal Zorn & Co. Snobs sind, denen der Shit um die Ohren fliegt. Die Titel wortspielerisch wie die Musik diebisch und sophisticated. faktor ist entsprechend hoch, aber immer wenn ich den schütteln will, fällt den Pilzköpfen was ein, das mich selnd staunen und headbängen lässt. Durchwegs ist das Stoff, Französisch mit 'sur' beginnt und auf Deutsch mit 'Über'. *Musique Verte* (2007), nur 27 Min., verpackt in einen DIN A4- bedruckt mit Exzerpten aus einem Pflanzenführer, pflückt fingerkraut und Alpenampfer, als ob jedes Wildkraut eine be- seinsverändernde Eigenschaft hätte, die es nur zu extrahieren Was in einem Moment sich pathetisch aufbläst, ist mit dem nächs- Takt schon Duck Soup, ein kichernder Kladderadatsch, dem keine Tonfolge heilig ist und keine zu blutig, um sie nicht zu verwursten. Inszeniert ist der Spaß als Soundtrack zu einem Kopffilm mit Schnipseln von Burton und Disney bis Polansky und Svankmajer, im Schnelldurchlauf mit Haufenweise Déjà vus und nicht der ger- ingsten Scheu vor hirnrissigen Schnitten von Klamauk zu Musica Nova und zurück. *Fatalistas: Desperate Pinball* (2005) - verpackt in ein 16 x 24 cm-Booklet mit sarkastischen Collagen von Patrice Le Garrec - ist der perfekte Name für das Flippere zwischen Jazz, Metal und Balkandisco, zwischen Schwarzem Humor und überschäumender Freude an musikalischen Kollisionen. Live rasen die absurden Champignons durch ihren 'Perservator no foot bubble mac twist' und zucken bei 'Lebedikunfreylekhdonnaleedisproportionorganique' wie von Stromschlägen geschüttelt. Ich zucke entzückt mit.



Foto: Joanne Savio

**ROBERT ASHLEY** *Tap Dancing in the Sand* (Unsounds, 15U): Wegen seiner TV-Opern als genuin amerikanischer Innovator bejubelt und mit seiner Trilogie *Perfect Lives* (1978-80), *Atalanta (Acts of God)* (1982-91) & *Now Eleanor's Idea* (1985-94) neben, wenn nicht gegen Stockhausens Zyklus *Licht* gestellt, kann Ashley tatsächlich darauf verweisen, dass er nicht mit Belcanto anno Tobak Ohren und Uhren verbiegt. Er kam vielmehr mit seiner Sprechstimme direkt ins Wohnzimmer, mit Formen, die dem Medienzeitalter entsprechen und mit einer ‚Aboutness‘, die an Stelle melodramatischer Anachronismen die Gegenwartigkeit von Musik selbst zum Thema macht. Seine *Music with Roots in the Aether* (1976) porträtierte 7 amerikanische Kollegen (das Lovely-Music-Kollektiv), ‚Tap Dancing in the Sand‘ (2004), ebenfalls mit ihm selbst als Sprecher, dreht sich um Hector Berlioz, der allerdings mit Alvin Lucier verschmilzt in Zitaten, die aus *The Art of Memory* von Francis Yates stammen. ‚Hidden Similarities‘ (2005) erzählt auf Holländisch die Geschichte einer Abenteurerin wider Willen, Golfspielerin, Drogenkurierin, Überlebenskünstlerin (Alexander Kluge protokolliert ähnliche Lebensläufe). Holländisch deshalb, weil die Performances vom MAE stammen, einem Ensemble, das den Namen seines Gründers Maarten Altena weiter führt, auch wenn längst Yannis Kyriakides und Ex-Barooni-Macher Robert Spekle die Leitung übernommen haben. Die Besetzung mit Blockflöte, Frauenstimme, E-Gitarre, Posaune, Geige, Klarinette, Kontrabass, Percussion und Piano ist, gelinde gesagt, ungewöhnlich. Das dröhnminimalistische, wie gesummete ‚In memoriam ESTEBAN GOMEZ (quartet)‘ (1963) kreist um jenen Kapitän des Magellan, der 1520 vor Kap Horn desertierte und für Ashley eine soziopolitische Entscheidung repräsentiert, die der musikhistorischen Quartettform entspricht (I don't understand that). ‚She Was a Visitor‘ (1967) ist ein A-capella-Stück, bei dem ein Sprecher ständig den eponymosen Satz wiederholt, von kleinen Chorgruppen umzischt und umraunt, die willkürlich Phoneme dieses Satzes herauspicken. ‚Outcome inevitable‘ (1991) wiederum reiht solistische Statements, die von dunklem Pochen begleitet werden, während die Viola unbeirrt einen monoton ‚gegeigten‘ Basso continuo dazu schraffiert. Ashley war 1983 - neben Cage, Glass & Meredith Monk - einer der vier Protagonisten von Peter Greenaways *Four American Composers*, einer weiteren Schraubendrehung des Close-the-Gap-Postmodernismus. In der Rezeption wurde versucht, Ashley & Cos ‚humoristische, ironische und spirituelle Kraft‘ als ‚Amerikanisch‘ gegen ‚europäische Strenge und Melancholie‘ (De:Bug) auszuspielen. Dabei hat Greenaway sein Faible für Minimalismus à la Nyman und Mertens nur mit Kontext hinterfüttert, der heute allenfalls als Modewahn, wenn auch internationalen Zuschnitts, für 70er-Jahre-Käse steht. Was das Ohr für Prosaik und Alltagsbezug angeht, sucht Ashley freilich Seinesgleichen und findet sie tatsächlich bei Landsleuten wie Ives und Partch. Ashley selbst deutet an, warum das so ist. *In other words, an idea that could be expressed in Europe in an art form had to take a social or political form in America, because there was no art in America.*

**ANGEL Kalmukia** (Editions Mego, eMEGO087): Der Wechsel von Dirk Dresselhaus, Hildur Gudnadottir & Ilpo Väisänen von Oral, wo 2006 der Livemitschnitt *In Transmediale* erschienen ist, zu Mego leuchtet ein. Denn Mego ist spätestens mit KTL eine der ersten Adressen für dröhnminimalistisches Brainstorming geworden. Der Science-Fiction-Soundtrackcharakter des Angelnoise hat sich verdichtet zu einem Epos, das nicht am Kaspischen Meer zu spielen scheint, sondern out there. Auf einem winzigen Planeten, den die Ankömmlinge wegen seiner Wüst- und Magerheit sarkastisch den irdischen Namen einer Republik der einstigen Russischen Föderation gegeben haben. Das Abenteuer der Explorer beginnt mit dem Fund von ‚Bones in the Sand‘, der Entdeckung einer Kalmukia-Kultur. Die folgende Invasion stößt auf Schwierigkeiten, Tests führen zu ungunstigen Ergebnissen, dem Alarm folgt die Katastrophe. Der Epilog heißt ominös: ‚Aftermath: The Mutation‘. Was im Zeitraffer nach einem SF-Plot klingt, wellt sich in Wirklichkeit wie Sanddünen. Die wüste und scheinbar leere Landschaft, die als Gitarrendrone sich von Horizont zu Horizont hinbreitet, verschluckt jedes Zeitgefühl. Das Lost-In-Hildurness-Cello bleicht im Sand wie weiß polierte Knochen, wie der Trauerrand einer abgestorbenen Zivilisation. Das Cello verstummt und der Wind spielt ein Schlagzeugsolo. Mit dem Cello erwacht auch das verborgene Kalmukia wieder, wird spürbar als Verzerrung und Dissonanz. Wellen bekommen Sägezähne oder stechen. Die ganze Landschaft beginnt wie eine gigantische Cellosaite zu surren. Als ob etwas Riesiges erwachen würde, dessen Haut zu beben anfängt. Danach ist nichts mehr wie es war. Die Luft ist erfüllt von dongenden und scheppernden Glocken, über die Wüste rauscht eine Meeresbrandung, alles gerät in Wallung und blüht auf. Die Bewässerungsstrategen im irdischen Kalmückien waren leider keine Engel.

**AUTISTICI Volume Objects** (12k 1045): Wer mir unverblümt andeutet, dass ich mich als unsensiblen Klotz betrachten sollte, falls mir das Feingefühl und Ohr für seine Delikatessen abgehen, weckt in mir schon aus Trotz eine Lust auf - Rock'n'Roll. Autistici verspricht ‚Tiny Details - Abstract Ambiences & Broken Space‘. Und kommt bei Letzterem schon ins Stottern, weil bei aller Abstraktionsverliebtheit der Nagel an der Wand vergessen wurde, um meine Mütze daran zu hängen. Der, was persönliche Daten angeht, minimalistische Künstler in Stockport balanciert auf dem Grat zwischen den taktilen und narrativen Potenzen von Klängen und Geräuschen. Die Klänge bieten sich zum Greifen an, man meint sie erkennen zu können, als ‚Objekte‘, die in surrealen Kurzfilmen umeinander wirbeln, sich zu abenteuerlichen Bilderfolgen fügen. Aber dann bleibt doch vieles vage, unlesbar, alle Suggestivität endet in nicht entzifferbaren Rebusrätseln. Autistici mischt Instrumentalklangfetzen mit Materialtönen, Feldaufnahmen mit Electroneologismen. Aus Saiten baut er einen ‚White Cage for Tiny Birds‘ oder eine zerknitterte Melodie (‚Broken Guitar, Discarded Violin‘). Die Welt ist miniaturisiert zu einer perkussiven Spielfläche für vielgliedrige Perkussionisten, Dröhner und Rumorer. Manchmal scheint das Material selbst zu ‚arbeiten‘, Knistern und Knacken fügen sich zum Schreibmaschinendiktat (‚Heated Dust on a Sunlit Window‘). Es gibt Geistermädchenstimmen und sanftes Gedonge in den schwächeren Momenten und ein hin und her sausendes Moped, Schnarchen, Geblubber und pischenden Sprühregen in den launigeren. Taylor Deupree hat schöne Schwarzweißfotos dazu gemacht. Typisch 12k.

## HAN BENNINK & TERRIE EX

Zeng! (Terp Records, terp IS-13): Ein Heimspiel, wie schon *The Laughing Owl* (2000). Zwei kongeniale Temperamente, beide mit Zaanstreek-Hintergrund, die nichts von einem Generationenkonflikt wissen und nichts von ‚Hie Plinkplonk‘ - ‚Hie ExPunk‘. Bennink (\*1942), der freilich auch selbst schon als ‚ÜberPunk‘ titulierte wurde, tut das, was er am meisten liebt, scheppern, rappeln, dem Trommeläffchen Zucker geben. Terrie Hessels (\*1954) schrappelt seine Gitarre nicht als rockistische Streitaxt, sondern als Drahtharfe, von der er skrupelhaft Geräusche kratzt, schabt, wringt. Es gibt ein Video von der Session, das zeigt, wie er sich in die Sache hinein kniet, wie er unruhig hin und her tigert. Er spielt mit dem ganzen Körper. Benninks Erfahrungen mit Bailey und Chadbourne basierten auf einem anderen Rapport. Die Interaktionen sind nie vordergründig, selten reaktiv. Die beiden scheinen über Bande zu kommunizieren, wenn sie um gegenstrebiges Fügungen ringen. Ex lässt sich nicht zu simplen Lösungen anstiften, selbst wenn Bennink seine ‚verführerischen‘ Rolls und Shuffles aus den Handgelenken schüttelt (‚Hortsik‘, ‚Suerk‘). ‚Mit ‚Shelly‘ verbeugt er sich eifrig beselnd vor Shelly Manne, wer ihn kennt, weiß, dass da keine Ironie im Spiel ist. Der Witz bei Bennink ist, dass er seinen Spielraum nach allen Möglichkeiten abklopft, ohne die Erdung in Märschen oder sonstigem populären Tamtam preiszugeben. Ex zeigt sich als neophytischer Plinkplonker, der die Saiten durchwegs nur beknurscht, beknarzt, ihnen splittrige Triller und quicke Kürzel entlockt. Bennink sieht das sein Leben lang weit lockerer und polyglotter, ‚Two Bruised Ribs‘ beginnt er afrikanisch, bevor er à la Lytton um sich tokt oder einen Mundharmonika-Blues andeutet. Gewidmet ist Zeng! dem Andenken von Mohammed Jimmy Mohammed (1958-2006), dem blinden äthiopischen Sänger, für den Bennink 2005 auf dessen Europareise getrommelt hat.

BERSARIN QUARTETT Bersarin Quartett (Lidar Productions, LIDAR002): Die Spur führt hier nach Münster, nicht auf den Arbeitstisch von Prof. Boerne, sondern zu einem lebendigen Zeitgenossen namens - hm - Jean-Michel, eigentlich Thomas Bucker. Dessen Phantasie kreist um den Geist eines 1945 in Berlin mit dem Motorrad tödlich verunglückten Kommunisten. Während er als Jean-Michel nervöse Shoegaze-Electonica programmiert, tagträumt er sich als virtuelles Quartett nach ‚St. Petersburg‘ und in Herbst- und Winterlandschaften (‚Oktober‘, ‚Es kann nicht ewig Winter sein‘). Es erklingen zwar Geigen und ein Piano, allerdings nur als Simulacrum. Das Feeling ist von Tristesse angehaucht, die Stimmung wie von Raureif überzogen. Da sich mit Oktoberrevolution oder Kalter Krieg heute weder Nostalgie noch Beklemmung anstoßen lassen, steuern die Downbeats und elektronischen Nebelschwaden die Imagination hier nur in Nighthawk-Bars, einsame U-Bahnstationen, weg von Münster. Leere Blicke auf ein ödes Einerlei füllen sich mit Schwermut und Überdruß. Aber wer liest heute noch Russen? Was das Bersarin Quartett ausbreitet, sind eben keine ‚Geschichten von Interesse‘, sondern Seelenlandschaften der Posthistoire. Als Landschaften russisch weit oder finnisch öde, als gefühlte Landschaft ein allgegenwärtiges Hier. Klänge wie hoch geschlagene Mantelkrägen, eine Melancholie, wie sie Gavin Bryars repetitive Kammermusik evoziert. Alles stagniert - ‚Und die Welt steht still‘ - und dröhnt, von Geigen und zarten Bläsern eingelullt. Mit ‚Die Dinge sind nie so wie sie sind‘ beginnt die Wende, irritierende Breaks, Vogelgezwitzcher, animiertes Drumming. Soeben noch ‚Nachtblind‘, setzt das Prinzip Hoffnung den Hebel an - ‚Es kann nicht ewig...‘. Jazziges Beseln gibt sich stoisch, kaum hat man ein Ziel, ist man auch schon dort (‚Endlich am Ziel‘). Die Streicher bekommen ihren zweiten Frühling, es geht noch langsam, aber es geht, mit hohem Gitarrenklang und aufgeregten tündenden Geigen. ‚Mehr als alles andere‘ nimmt die Beine unter den Arm und erreicht eine Kreuzung. Auf einem Pfeil steht ‚Alle Richtungen‘, die andere Straße führt nach ‚Dort-‘ (Rest unleserlich).





**M.B. + E.D.A. Regolelettroniche** (Baskaru, karu:8): M.B. steht für den vor 10 Jahren als sanfter Dröhnminimalist wiedergeborenen Ex-Industrialisten Maurizio Bianchi, E.D.A. für Emanuela De Angelis, seine exakt 20 Jahre jüngere Landsfrau aus Pescara. In den 90ern Sängerin & Gitarristin von Joyce Whore Not und anschließend mit dem Sweet-new-glitch-Projekt Mou, Lips! aktiv, scheint ihr Appetit auf Normabweichung ungestillt. Umso erstaunlicher, dass sie mit M.B. sich gleich vierfach Fesseln anlegt - Prinzip, Normen, Ordnung & Regeln, angewandt auf irdische, kosmische, universale und elektronische Seinsweisen. Daraus resultieren als Bewegungsform Loops, spiralisches Rauschen, Drones, die sich wie Raupen voran schieben - Strecken, Rücken wölben, Hinterteil nachziehen, ad infinitum. Loops & Waves verbinden sich nach ‚rulelectronischen‘ Formeln mit Drones & Re-Echoings zu Mantras, die in ihrer automatenhaften, geradezu kosmischen Monotonie eher irritieren als beruhigen. Ist Demut die Fähigkeit, ständige Demütigung klaglos zu ertragen? Oder die Gleichmut, das, was nicht zu ändern ist, unaufgeregt durch sich hindurch strömen zu lassen? Wenn die Raupe weit genug in den Kosmos hinaus gekrochen ist, wird es unvermutet stiller, lichter und sogar die Halluzination einer teleologischen Melodiösität stellt sich ein. Das Universum pulsiert und vibriert, mit etwas Phantasie könnte man sogar sagen, singt unordentlicher als es sich für eine Ordnung gehört. Selbst Blitze oder Peitschenschläge ändern daran nichts. Ausgerechnet bei ‚Electronic Rules‘ setzt Unruhe ein und es umkreist einen minutenlang das Flüstern einer Frauenstimme, ein Lockruf, eine Mahnung, die sich einfach nicht entziffern lässt.

**BLACK ENGINE Ku Klux Klowns** (Wallace Records, wallace88): Es hat etwas gedauert, bis ich in die Finsternis dieser Musik eintauchen konnte, die schwärzer als eine Teergrube ist, in der die Mafia ihre Leichen entsorgt. Das italienische Jazzcore-Trio ZU, Massimo Pupillo am Bass, Jacopo Battaglia an den Drums & Luca Mai am Baritonsaxophon, verstärkt mit Eraldo Bernocchi an der Gitarre, ist die Quelle dieser Finsternis. Mit aller Macht wüten sie gegen die Clowns im Rampenlicht, die dafür sorgen, dass die Wirklichkeit aus den Fugen ist und Schwarz und Weiß unter den Augen eines impotenten Gottes die Rollen tauschen. Hier werden die Leichen ausgegraben und vor die Haustür der Killer abgelegt. Selbst wenn man ZU kennt, als Feuer-teufel an der Seite von The Thing etwa, überrumpelt einen die Knurrigkeit, mit der sie hier an der Knochenmühle kurbeln. Pupillo macht einen Höllenlärm, fuzziig und verzerrt und mit Haifischzahnfrequenzen, die an den Nerven zerren. Bernocchi knüpft an seine Vergangenheit bei Sigillum S und Apocalypse Fanfare an, als er sich Ashes nannte und mit Mick Harris rumorte, an die Neigung, sich über Abgründe zu beugen, die er in Equations Of Eternity und Charged dann sublimiert hat, wenn auch nicht suspendiert. ‚Mene Tekel Peres‘ und ‚Controversy Over The East Bank‘ zeigen mit dem Finger in den Nahen Osten und klingen wie das Biest, das in Yeats ‚The Second Coming‘ *slouches towards Bethlehem to be born. Things fall apart; the centre cannot hold; Mere anarchy is loosed upon the world, The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere The ceremony of innocence is drowned; The best lack all conviction, while the worst Are full of passionate intensity.* Black Engine trommelt und röhrt und schrillt mit Überzeugung, Leidenschaft und Intensität ein vehementes Contra, ein gebrülltes Veto gegen die Kacke, die aus den Ärschen von Berlusconi & Co. dampft.

**CENTENAIRE** *Centenaire* (Chief Inspector, CHIN200712): Damien Mingus (My Jazzy Child) + Aurélien Poitier + Axel Monneau (Orval Carlos Sibelius) + Stéphane Laporte (Domotic) = Centenaire, ein Chamberpop-Quartett, das mit dem surrealen, sepiabraunen Artwork von Vesolt neugierig macht und kaum zuviel verspricht. Leider trifft Mingus mit seinem gehauchten Schmuseton allenfalls den Geschmack kuscheliger Gemüter, denen dann die aufwändigen Arrangements für Gitarre, Organ, Cello, Klarinette, Charango, Percussion und Metalophon Stirnrunzeln verursachen. Da ist allerhand Knowhow und Detailverliebtheit eingeflossen in diese Love-songs und Fantasies, die mit Zutaten liebäugeln, die über Popverhältnisse hinaus gehn. Statt ‚barock‘ und ‚progressive‘ würde ich es lieber ‚manieristisch‘ und ‚sophisticated‘ nennen, was die vier Franzosen da mit Postrockfinesse aus sorgfältig zisellierten Repetitionen und liebevoll gefärbten Webmustern zusammen brauten. Die von *Pet Sounds*-Zitzen gesäugten und mit *White Album*-Pillen aufgepäppelten Frischlinge versuchen, weiterfahren und erwachsen zu wirken - ‚Heavy for everyone‘. Bei ‚Dress‘ ziehen sie die Mädels schon mit den Augen aus (*When you undress, I will meesbehave*). ‚Take me Home‘ und ‚Riverside‘ werden, wenn ich nicht irre, von Monneau angestimmt und lassen mich bedauern, dass er nicht durchwegs ans Mikrophon durfte. Dass Centenaire Robert Wyatt und dem Penguin Cafe Orchestra nacheifern, spricht für sie und für sich.

**COLD READING TRIO** *Life of Ghost* (Form Function Records, f(F)0701): Drei neue Namen und ‚Soundpainting‘, die von Walter Thompson entwickelte Conductivariante, als gemeinsames Faible. Denn der Laptopper Christian Pincock und der Keyboarder & Akkordeonist Evan Mazunik agieren auch im NYSPO und in ZAHA, einem Soundpaintingderivat, dem Mazunik als Kapellmeister Eisler vorsteht, wenn der Bach-, Monk- & Cardew-Fan und Urbikulturalist nicht als Music Director der Resurrection Presbyterian Church in Williamsburg, Brooklyn fungiert, während Pincock ebenfalls mit den Brooklyn und New Blood Soundpainting Orchestras das NY-Audiotop besprays, mit Cadmium Lace skronkt oder mit el acou junk Schrottplatzflamencos erfindet. Dritter Mann ist der ebenfalls NYSPO-erprobte John O’Brien an Drums & Percussion, der den Gegenpol bildet zu Pincocks MAX/MSP-Soundprocessing und Samples. Klänge treffen auf ihre zermorphten, zerhäckselten Echos und Found Sounds. Die Klangbilder ähneln, wenn Pincock seinen Laptop auf maximale Fressgier einstellt, denen von FURT. Gegen das Verdautwerden und das elektronische Clonen sträuben sich das Akkordeon durch melancholische Lyrismen und Atemyoga, O’Brien durch Stricknadelgerappel, Gepolter und Gekratze, an dem sich MAX die Zähne ausbeißt. Mazunik wirft als poetischer Wanderer viele Schatten, bleibt aber unbeirrt die stoische Seele, die im Ungewissen Fassung bewahrt, ein Saluzzi über den Abgründen. Wechselt er, nach dem ganz perkussiven ‚Raven Steals the Sun‘ ohne ihn, für ‚Rub-a-Dub‘ zur Augustus-Pablo-Melodica, wird der Ton zittriger und bedrängter, greift er zum Keyboard, beginnen Wellen zu mäandern, die O’Brien unter Dauerbeschuss nimmt, oder es hinkt ein Piano aus der Hintertür der L’Auberge Ravoux, dem ein Ohr fehlt (‚Auvers-sur-Oise‘).

**ECFA** *Der Wald* (Pull The String Records, CD-R): Der Tenorsaxophonist Carl Smith bleibt der Sprache seiner Vorfahren treu und tauft in Austin, TX, seine Musik weiterhin mit Namen wie ‚Ergeben‘, ‚Wuhletal‘ oder ‚Adlershof‘. Im Trio mit dem Sopranosaxophonisten Holland Hopson und J. Friedrich an den Drums wechselt er zwischen komponierten und improvisierten Stücken, zeigt mit ‚Friedrichsfelde‘ sein solistisches Geschick und mit ‚Kleine Widerhallen‘ und ‚Kleine Tanz‘ hat er eigenwillige Stücke für Saxophonduo im Programm. Wenn er ‚Ergeben‘ an Eric Dolphy adressiert und mit ‚The Retreat‘ ein Stück von Steve Lacy anstimmt, erweist er der Tradition Referenz, wobei Lacy auch in ECFA’s Musik wiederhallt. ‚Aspects of the dream‘ ist als Hommage an Bobby Jaspar (1926-63) geschrieben, einem belgischen Tenorsaxophonisten auf Lester-Young- & Stan-Getz-Spuren. Smith macht kein Hehl daraus, dass auch er selbst einen bedachten und unterkühlten Ansatz bevorzugt. Mit ‚Schygullplatz‘ bekennt er sich zu einer Schwäche für Hanna Schygulla, oder die Lili Marleen, die sie verkörperte? Friedrich arbeitet gern mit Snare- und Tom-Tom-Rolls, seine Beats klingen mehr nach dem Schlagzeug selbst, als nach verfeinertem Jazz. Die Finessen liefern die beiden sich umeinander schlängelnden Bläser, die ohne Vibrato und Espressivo luftig und liquid dem Geist der Schwere spotten.

### FERNÁNDEZ - PARKER - GUY - LYTTON

Topas (Maya Recordings, MCD0701): *Aurora + Zafiro = Topas?* Weit gefehlt. Als der *Aurora*-Pianist Agustí Fernández das *Zafiro*-Trio Evan Parker-Barry Guy-Paul Lytton am Tag nach deren Konzert am 26.3.2006 ebenfalls im L'Auditori, Barcelona, zum Quartett erweiterte, verwandelte er sich in einen Abstrakten Expressionisten, der seine zarten Sonnenaufgangs-Impressionen mit Pollock'schen Spritzern übermalte. Während Guy seinen Bass einmal mehr zum Florettduell forderte, Lytton im Besteckkasten fieberhaft nach dem perfekten Instrument kramte, um die Schmissee zu verarzten und Parker drängend aus dem vorletzten Loch piff, bekrabbelte und beharftete der Katalane die Pianosaiten, weil das nun mal zu finessenreichem PlinkPlonk dazu gehört. Dann blinkte er mal einige weiße oder beclusterte haufenweise schwarze Tasten und Lytton streute wie manisch Sand über seine mit panischer Feder gekritzelten Eildepeschen. Wie Nietzsches so genannte Wahnsinnszettel ist eine an den Mond über Barcelona gerichtet, eine andere an den Geist Peter Kowalds. ‚Still Listening‘, ein Duett von Lytton und Fernández, beschwört realiter die schon lange nicht mehr zufällige Begegnung von Nähnadeln und Drähten auf einem Operationstisch. Ein toter Esel kennt keinen Schmerz. Nur ich schwanke zwischen Überdruss und fasziniertem Ekel vor soviel Bart, der sich bei ‚Inner Silence‘ auch noch andächtig denselben streicht.

### KAZUMASA HASHIMOTO Euphoriam

(Noble CXCA-1222): Wenn ein harmloser Schmetterlingsfänger und Weltinnenraumdekorateur als ‚magical alchemist of sound‘ angepriesen wird, dann muss ich von 5 möglichen \*\*\* allein schon 13 Punkte für Unverschämtheit abziehen. Hashimoto singt Englisch, klimpert Piano und Klavier, geigt, flötet, shuffelt und vogelpiepst Pop-songs von gezielter Kunstgewerblichkeit. Die Stimmen - bei einigen Stücken hört man die Labelkollegin Gutevolk - sind meist leicht vocoderverzerrt, der Anstrich von Naivität und Unschuld verdankt sich wohl auch dem Hintergedanken, mit Haruomi Hosono oder Pascal Comelade in einem Atemzug genannt zu werden. Letzteres ist dem Popper in Tokyo gelungen. Ansonsten kann ich nur den Eindruck unterstreichen, den sein Debut *Yupi* (-> BA 42) und *Gllia* (-> BA 50) auf mich machten, Dekostoff, Transusigkeit, eloieske Anämie.



### JACKIE-O MOTHERFUCKER Valley of Fire

(Textile Records, TCD16): Ist das noch Freak-folk, wenn Tom Greenwood und seine Mitmütter zum Auftakt mit ‚Sing‘ die Can-Fackel schwenken und danach den Beach-Boys-Baumsterb-Blues ‚A Day In The Life Of A Tree‘ von *Surf's Up* covern? Oder wird andersrum ein aufgeblasener Schuh daraus, dass nämlich Freak Folk nichts anderes ist als ein Etikett genau für solche Manierismen, für das Mischen von Widersprüchlichkeiten, das Verpintschern von allem Möglichen. Wobei ‚The Tree‘ und vorher schon das Titelstück sich tatsächlich pseudofolkloristisch geben, mit Klampfe und knorrigem Americana-Crooning von den schneeigen Bergen, allerdings ersteres elektronisch verzwitchert und überdröhnt und letzteres eben als kalifornischer Bankert. Greenwood singt wie ein zweiter Bonnie ‚Prince‘ Billy und daran, dass er Folk-Magus Harry Smith verehrt, lassen Titel wie *Alchemy - Fuck to Gold* und *The Magick Fire Music* keinen Zweifel. Dem krautig-psychedelischen Auftakt gibt Eva Salens durch Spoken-Word-Deklamationen einen Anstrich von Predigt und Message, aber eher irritierend dilettantisch, als hirnwäscherisch. Ich bin versucht, es einen unbeabsichtigten V-Effekt zu nennen. Der wahre Höhepunkt kommt dann mit dem 20-min. ‚We Are Channel Zero‘, einem hirnverbrannten Psychedelic-Trip mit verhalltem Vocalizing, bassigem Dröhnmulm und monotonem Gitarrenstillstand, so dass hauptsächlich das tockende Drumming für Bewegung sorgt. Noisige Einsprengsel und Ringelreinsingsang rücken JOMF hier in eine Seelenverwandtschaft mit Crystal Belle Scrodd/NWW. Sopranosaxsound bohrt sich wie eine Freaker-Pipe in Candyland durch ein sinnverwirrendes Charivari aus rituellem Geklöppel und Hexeneinmal-eins, das wie Bandersnatch durch den Krautdunst schlumpt. Bis die gabben Schweisel frieben.

**JAMES CHOICE ORCHESTRA** Live at Moers (Moers Music 03020): Ein 20-köpfiges Orchester ist ein gefundenes Fressen für jeden Komponisten, kein Wunder, dass gleich vier Leader sich diesen Kölner Cuttle-Fish teilen in seiner leviathanschen Pracht mit Trompeten, Posaunen, Tuba (Melvin Poore), Saxophonen, Klarinetten, Violine, Cello, Kontrabass, Piano, Vibraphon, Synthesizer (Thomas Lehn), Gitarre (Scott Fields), Drums und sogar Stimmen (Barbara Schachtner & Isis Krüger). Der Name kippelt zwischen Chance und Joyce, bis die ersten Stringtöne von Carl Ludwig Hübschs ‚Floating Fragments‘ erklingen, die 2005 Moers in Donaueschingen eingemeinden. Wenn dann noch die Bläser roaratorisch dazwischen funken und schnattern, nimmt die Welt definitiv Konturen und Farben an wie durch den Boden einer Whiskeyflasche belinst. Solche Musica Nova hat man in Moers wohl selten zu Ohren bekommen, maximalistisches Schnedderedeng, ohne Scheu vor centipede’schem Furor, mit eingestreuten Mätzchen à la Ligeti und Lachenmann, die zusammen mit Plinkplonk (Sebastian Gramss) daher kommen wie die Drei von der Tankstelle im Zirkus. Die anschließenden ‚Berichte aus der neuen Stadt‘ von Norbert Stein scheinen nur wenige Takte lang impressionistisch gepolt, dann setzt ebenfalls die Bläserwucht ein, aus der sich eine Sopranstimme löst, die einen Bericht an die Akademie zickt. Dazu quietscht das Orchester erst aus allen Rohren und Synthesizern und versucht dann bieder und beruhigend auf den Rohrspatz einzuwirken. Der verstummt tatsächlich, Gelegenheit für Fiedler und Faucher, sich ihrerseits zu echauffieren, gefolgt von einem jazzigen Piano-Trio, das wie Geister aus der Moers-Vergangenheit auftaucht, Posaune und Gitarre ansteckt und die Bigband zu einem schnittig zuckenden Finale animiert. Wuchtig setzt nun ‚Choice III‘ ein, das Frank Gratkowski Thomas King gewidmet hat. Gelegenheit für eine weitere Soprantirade mit Texten dieses U.S.-indianischen Autors, diesmal in *Pierrot Lunaire*-Manner, eingebettet, ich wähle bewusst diesen kriegerischen Terminus, in zunehmend martialisch in alle Richtungen feuernde Tutti. Die Stimmen murmeln, singsangen, das Orchester macht sich dafür jetzt ganz transparent, lässt sich aber von Trompete und Schlagzeug gern in einen rockigen Swing versetzen, der sich überlappend eindickt zu einer Fire-Music-Kakophonie, die abrupt vollbremst. Violine und Klarinette und eine deklamierende Sprechstimme tüpfeln durcheinander, weitere pointillistische Klangpunkte kommen hinzu, rauschen auf, zerfransen wieder zu geräuschhaften Schmierern und Spritzern, zu denen wieder *Pierrot Lunaire*- und Kunstliedähnliches ertönt und eine prosaische Rezitation, von Vibraphon umklimpert. Die letzten 6 Minuten dieses Halbstünders tasten sich vorsichtig durch Geflüster und Schneegestöber voran, Haltetöne malen einen grauweißen Horizont, zarte Bläser setzen einen elegischen - Punkt wäre fast zuviel gesagt. Bleibt noch ‚Manico con la mia‘ von Matthias Schubert, in dem sich Musikalisches, Visuell-Tänzerisches und Vokales mischt. Anfänglich hört man nur gedämpfte Ursuppe köcheln, dann werden Schnarch- und Schnieflaute deutlich, ein A und noch ein A, Zischen und alberne Floskeln als V-Effekte gegen Kunstandacht. Dann launige, groteske Sprengsel, bis das Orchester doch noch zu harmonieren beginnt. Doch die beiden Stimmen stinken mit Geplärr weiter gegen die Kunstwelt an, die sich als Zirkus und inszenierter Zickenalarm selber auf die Schippe nimmt. Brrr. Naja, Herr Schubert, vielleicht gibt es ja Kasseler Humor analog zu Gelsenkirchener Barock? Die Zugabe als Rausschmeißer.

**KAPITAL BAND 1** Playing By Numbers (Mosz, Mosz 017): Drums, Vibraphon, Marimba, Cello und Gitarre, dazu eine Flöte, Martin Brandlmayr und Nicholas Bussmann setzen den Akzent diesmal stärker auf der akustischen Seite, ohne die elektronische zu vernachlässigen. Malen nach Zahlen passt als Metapher insofern, dass genaue Kolorierungen vorgenommen werden, aber Repetitionen und Verschiebungen an vorgefertigte Muster denken lassen, an Material, das zu einer Schablone gehört. Die Ästhetik ähnelt der von Brandlmayrs Projekten Tapist oder Radian. Nicht so beim Mittelstück dieses nur knapp 33-minütigen Dreiteilers, ‚Playing the Night in Vienna‘. Da hört man nächtliches Großstadtgrundrauschen, Gewisper und Verkehrsgerausche, dazu vorsichtige Cellostriche. Noch ist es nicht spät genug, um zu einer High-Fidelity-Stadlandschaft aufzuklären, wenn das in Wien je der Fall ist. Wieder kann man an Pinselstriche denken, jedoch diesmal in Dunkelgrau und Nachtblau. Dann beginnt auch das Schlagzeug zu flirren, ohne das Schläfrige aufzuheben. Die Stadt scheint zu atmen, wie Meeresbrandung, die sich langsam hebt und senkt. In der Ferne läuft Musik. Der Prater in the Dark? Die abschließende Singsang-Litanei ‚Counting the Waves‘ ist Nam June Paik und Vashti Bunyan gewidmet und, obwohl mit ihrem monotonen Pochen und dezenter Percussion der simpelste Part, doch der eindrucklichste.



seltener Schnappschuss des Phantoms Xentos Bentos

### **FELIX KUBIN UND DAS MINERALORCHESTER**

**Music For Theatre and Radio Play** (Dekorder 022): Eine kleine Sammlung von funktionalen Musiken aus ‚Zufall‘, einem 2003 von Branco Simic inszenierten Theaterstück nach einer Kurzgeschichte von Vladimir Nabokov, aus ‚Hollywood Elegien‘, Schorsch Kame-runs 2002er Inszenierung des Brecht/Eisler-Lieder-zyklus, und aus ‚The Raft‘ (2006), einem Hörspiel von Xentos Bentos, bei dem Kubins Coolhaven-Partner Lukas Simonis Regie führte. Ich widerstehe der Ver-suchung, das Mineralorchester als ein ‚stilles‘ oder ‚schales‘ Wasser zu befrotzeln, muss aber eingeste-hen, dass ich nicht in der Lage bin, hier Esquivelsche, Morriconeske oder Badalamentiöse Pracht anders als in homöopathischer Verdünnung herauszuhören. Ku-bins Stärke ist seine ungenierte ‚billige Künstlichkeit‘, der raue Charme seines popeligen Mondschein-Pop-Hausbrands. Kaufhauselektronik und Alleinunterhal-teridiosynkrasien, die sich nicht an volkstümliche Zombiewünsche verschwenden. Käsekeyboards und Drummachine und eine klapprige, windige B-Movie-Orchestraltät, ‚abgenutzte Klänge‘ (Eisler) aus Tag-traum-speichern, sind näher bei der Sky-Trilogie von Asmus Tietchens und Das Zeitzeichenorchester als bei irgendwelchen Zeichen der Zeit. Wer möchte die Hand dafür ins Feuer legen, dass ‚Hollywood‘ von Ironie (‚amerikanisch‘) statt Melancholie (‚europäisch‘) getränkt ist? Kubins Zeitmaschine ist gern out of joint, euphorisch überdreht bei der Eisleresken ‚Fisch-revue‘, im nächsten Moment ‚Am Pool‘ mit einer McCarthy-Vorladung in der Hand und als Enemy Alien auf einem Floß ausgesetzt. *The rat men accused me of not liking stench, of not liking garbage, of not liking their squeals, of not liking to eat dirt.* Mit ca. 20 Minu-ten nimmt die Hörspielmusik zu Xentos Bentos (aka Amos von The Homosexuals) *exciting action-thriller with unmistakably squirmy undertones* den breitesten Raum ein, wobei die Gitarre von Viktor Marck die Ak-zente setzt, bevor ‚The Miraculous Revue‘ ein Happy End wie ein Karnickel aus dem Hut zieht.

### **THE LADYBUG TRANSISTOR**

**Can't Wait Another Day** (Fortuna Pop!, FPOP75): Meine Erstbe-kanntschaft mit der mit Superlati-ven in den 7. Pophimmel gejubel-ten Brooklyner Band um den War-bler Gary Olson macht mir wieder mal bewusst, dass ich die Popwelt nicht verstehe. Zugegeben, Olson hat eine Stimme wie dreilagiges Klopapier und betreibt mit seiner Schmuseband einigen Aufwand, um Kuschelrock- und Nostalgie-gelüste zu bedienen. Neben Jingle-jangle-Indiegitarrensongs steigt durch Rhodes- & Hammond-georgel feiner Käseduft in die Nase, dazu lassen eine Geige oder Viola hier, ein Cello da, mal ein mürber Trompetenton und zum Auftakt und beim Finale sogar das Saxophon von Roy Nathanson ei-nen vom luxuriösen Tin-Pan-Alley-Pop der Golden Years of Kitsch träumen. ‚Terry‘ zieht für ein biss-chen Liebeskummer schamlos die Register von Bobby Goldsboros ‚Honey‘ und Olson schreckt auch nicht davor zurück, den Namen Doris Day in den Mund zu nehmen. Lost Love, lost dogs, Ferien zuende, das sind die wahren Sorgen, nicht Kathrinas Verwüstungen. Nicht nur ‚Broken Links‘ klaut bei Bacharach, als ob Diebstahl zum guten Ton der neuen Zeit gehörte. Man gibt sich wieder ungeniert adult-oriented und sült, als ob es nur noch neoliberale Bobos und kesse Bausparkassenwerbung, ach, als ob es wieder eine Zukunft gäbe, wenn man sie nur den ge-mütvollen Spießern anvertraut.

**MANPACK VARIANT Sticky Wickets** (Digitalis Recordings, digi047): Der eine in diesem Brooklyner Duo ist der von Peeesseye und Phantom Limb & Bison bekannte Jaime Fennelly. Der andere, Chris Peck, stammt aus Michigan und spielt neben Projekten wie Listening Music for the Age of Crystal Moon Cone und dem Brooklyn Adult Recorder Choir auch in Wrasses mit Chris Forsyth, womit sich der Kreis zu Peeesseye schließt. *Sticky Wickets* ist eine elektronische und noisy Angelegenheit. Als ob eine kunstbeflissene Klientel bedient werden soll, zu deren Distinktion Ästhetiken des Unbehagens und des Hässlichen nicht unbehaglich und hässlich genug sein können. Speziell das 21-min. ‚Matted Fur‘ hat den Erlebniswert einer alten Fußmatte. Die filzig-schäbige Wiederkehr des Immergleichen, knurschiger Grus als dreckiger, bröseliger Fond, darüber scharren Schuhsohlen als monoton wiederholtes Ad infinitum, fertig ist die perfekte Dubuffet-Granulation oder ein Großes Graues Bild von Tapiés, die aufgerichtet mit gefühlten 4 x 5 m nichts weniger als Erhabenheit ausstrahlen. Zuvor hatte ‚Flash Pumper‘ eine krachige Postkarte aus Infernalía geschickt. ‚Nice Face‘ schneidet danach Grimassen mit bis zu den Ohren geschlitzten Mundwinkeln und ist so nett wie der Anblick von Elizabeth Short. ‚AC Ferries‘ beginnt als leises Grundwummern, nach 2 1/2 Minuten setzt plötzlich ein pulsierender Alarm ein, der in einen verzerrten Riff übergeht, sich verstärkt, scharrend verdichtet und verklumpt. Quäkiger Kleinmädchensingsang (*It's a beautiful day, schubidu?*) setzt dem Ganzen die nicht geheure Krone auf. Als Finale dann ‚Heartstream‘, ein bohrendes Trillern und Stechen und Dröhnen, zunehmend offensiv, flattrig und schrill zirpend. Ein klirrig orgelnder und fauchender, fast hubschraubender Loop setzt ein und hält minutenlang durch, bis er doch abreißt und nur das stechende Signal bleibt. Ein Ambiente, so gemütlich wie Abu-Ghraib. Man duscht sich darin, schüttelt sich und fühlt sich tough.

**MATTIN Broken Subject** (Free Software Series, FREE SS 04, CD-R): Neben dem obligatorischen Aufdruck *Anti-Copyright* gibt es nur noch die Information *Performance: SC, PD, Jamin Editing & Mastering: Ardour Distribution: Debian Realised in Berlin July 2007*. Zum Auftakt dieser 10 x 3:00 ertönt ein Großes Bratzeln und silbriges Bitzeln, das aber im zweiten 10tel gleich noch giftigere Blasen blubbert und knarzt, gleichzeitig Schwefelquelle und Starkstromkabeldefekt. Mattin dosiert den Krach so, dass stille Passagen - das ganze dritte und weitgehend das neunte 10tel - den Wiedereinbruch des Infernalischen erneut schockhaft wirken lassen. Das vierte 10tel operiert gnadenlos mit diesem Wackelkontakt, stabilisiert sich als Dauergrummeln und beginnt wieder extrem zu bratzen. Jetzt ein rieselndes Zischen, plastisch wie ein Strom von Sandkörnern, stechend gepitscht und wummernd überwölbt. Der Raum scheint aufgeraut, nicht mehr leere ‚Luft‘, vielmehr durch den Einbruch der vierten Dimension von Drähten durchspannen, von Kristallen durchsplittert, von Molekülen durchbrodelt. Man schneidet und stößt sich an dieser ‚Luft‘. Teil 7 ist ein durchgehendes Sieden, das von brodelnder Gewalt erfasst und demoliert wird, Teil 8 ein brausender Wasserfall, der donnernd noch anschwillt, abreißt, in ein schrilles Trillern überwechselt. Das letzte 10tel erfüllt heulender Sirenenalarm, flattrig loo- pend - Schnitt!! und Stille, die diesmal nur noch von Misstrauen und brennenden Ohrwascheln erfüllt wird. *It's by far the best solo Mattin release I heard*, kommentiert FdW/Vital. Und der hat wirklich Vieles gehört.

**MICO NONET The Marmalade Balloon** (Mico Nonet Records, mn1001, CD / mn1002, 7"): Peace and Happiness for everyone, Sweets und Luftballons ein Leben lang? Das Mico Nonet in Philadelphia, PA, besetzt mit Instrumentalisten des Philadelphia Orchestra und des Berlin Philharmonic, Carrie Dennis - Viola, Efe Baltacigil - Cello, Paul Lafollette - Horn, Katherine Needleman - Oboe, vertraut der wohlthuenden Macht von Harmonie und Schönklang. Ihre Version von ambienter Latenight-Kammermusik, in denen spätromantische Tranquillo- und Lento-Passagen anklingen ebenso wie Gavin Bryars *After the Requiem*-Minimalismus, bekommt ihren speziellen Touch durch den Synthesizer von Joshua Lee Kramer. Kramer spielte bei Matt Pond PA, als die noch in Philadelphia zuhause waren, und zeigt hier, dass es ein Leben außerhalb von Indierock gibt. Das fünfköpfige Nonett lässt dreizehn Ballons, alle in Pastellfarben, am Sommerhimmel dahin driften. Hängemattenträumerisch (‚Rüya‘, ‚Hammock‘), schläfrig (‚Uyku‘), auch melancholisch (‚Notturmo‘) fließen die String-, Horn- und Oboenklänge wie Honig, mit zartem Schmelz, webend, aber nicht repetitiv, evozieren sie Bilder von ziehenden Kranichen (‚Crane‘) oder Papierschiffchen (‚Paper Sailboat‘). Der ‚Maloja Pass‘ führt von Chiavenna nach St. Moritz, während ‚Darana‘ in die Traumzeit der Aborigines entführt. Nicht meine Welt, aber was ist schon meine Welt?



**THE NABOBS Nixon Is Dead?** (Konnex Records, KCD 5190): Es gibt einige, die gern auf der Beerdigung eines Präsidenten tanzen würden, der nicht Nixon heißt. Das pietätlose Quintett, das in Brooklyn die Köpfe zusammensteckte, um Patriotismus ganz anders zu definieren, formierte sich um den Multisaxophonisten Blaise Siwula (The Slam Trio etc.), der dazu den ihm vertrauten Drummer Ray Sage aufbot, der 2002 mit W.O.O. Revelator auch schon in Würzburg für Furore gesorgt hat, Wilbo Wright am Bass und den Gitarristen Bruce Eisenbeil (Carnival Skin und weitere Releases auf Nemu in Köln). Zudem stellte er den in Weasel Walters Feuerstürmen gestählten Wiener Mario Rechtern mit seinen auffrisierten Sopranino- & Altosaxsounds auf die linke Flanke, um zusammen Tricky Dick keine Träne nachzuweinen. Gemeinsam legen sie von zwei Seiten Feuer, Rechtern quecksilbrig spritzend und feuerteuflisch keckernd, Siwula rein akustisch, aber nicht weniger hitzig. Dazwischen stöchert Eisenbeil mit zwei Schürhaken in der Glut, lässt die Funken stieben, den Rost klirren. Beide Bläser werden von Brötzmann-Fieber geschüttelt, klingen mit ihrem Sopranino- bzw. Curved-Soprano-Gespotze ausnehmend hartnäckig und bissig, lassen sich nicht abschütteln, wenn Mr. President noch so verärgert mit den Beinen schlenkert. Freiheitstrunkener, überkandidelter Cyberbebop, halsüberkopf, und Sage schaufelt mit Hölleneifer immerzu Zündstoff nach, um als ‚Nattering Nabobs of Negativism‘ (so hatte Spiro Agnew die unbotmäßige Presse beschimpft) noch mehr Feuer unterm Arsch zu machen. Die Bläser pusten auch melodiose Fetzen, die nach zerfleddertem *Home of the Brave* klingen und bei ‚The 18-Minute Gap‘ Aylersche Geister aufmarschieren lassen. Eisenbeil scheint durchwegs higher als Elvis zu sein, sein angetörntes Saitengekrabbel ist der Clou dieser abgedrehten Totenwache.

**NADJA Radiance Of Shadows** (Alien8Recordings, alien72): Wenn man Aidan Bakers Hinweise folgt, in welchem Kontext er seine Stichworte ‚fire‘ und ‚radiance‘ verstanden wissen möchte - Shelley Jacksons *Half Life*, Lydia Millers *Oh Pure & Radiant Heart* und *American Prometheus* von Kai Bird & Martin Sherwin - dann stößt man auf J. Robert Oppenheimer, drei weitere wiedergängerische ‚Väter der Atombombe‘ und eine postatomare Zukunft, die von Siamesischen Zwillingen als Strahlungsmutanten bevölkert wird. Musikalisch tritt Bakers Duo mit Leah Buckareff drei Soundlawinen los, mit Gitarrendonner und Basswolkenbruch, die wie von einem Vulkanschlund ausgekotzt auf einen nieder krachen. Für den obligatorischen Vergleich mit Swans fehlt das rhythmische Element, Nadjas Welt ist eine Dunkelwolke aus dark ambienten Drones, brachialen Riffs und Drummachinegehämmer, die eher in der Tradition von Earth und Godflesh bis SunnO))) stehen, wobei die elementaren und archaischen Assoziationen einen Dreh ins Dystopische erfahren. Zermalmende Kräfte werfen sich über Land, ihnen mythische Namen zu geben wie Vishnu oder Godzilla, sie Blitz zu nennen oder Schatten, ist müßig. Baker nimmt die ultimative Transformation als Folie für die Vision einer endlosen Kette prä-ultimativer Verwandlungen - *each time a cell splits off we become a new flesh - a new self into infinity*. Also sprach der Kalenderblatt-Guru. Der Sound spricht eine andere Sprache. Zu seiner Suggestivität gehört auch, dass er vom Übergang von ‚i have tasted the fire inside your mouth‘ zum Titelstück ausdünn auf eine Keyboardlinie, Drummachine-Leerlauf und stagnierende Rhythmusgitarre - bis mit VOLLER WUCHT wieder Vishnu zu tanzen beginnt, innehält --- (Baker murmelt seine ‚Radiance Of Shadows‘-Poesie) --- ERNEUT AUFSTAMPFT --- UND NUN UNBÄNDIG PLATT TRAMPELT, WAS IMMER DA SEIN MAG, lustvoll grollend wie Cthulhu selbst.



**NEMETH Film** (Thrill Jockey, thrill 194): Auf seinem ersten Soloalbum verbindet Stefan Nemeth seine elektroakustischen mit seinen cineastischen Interessen. Dazu frisierte er eine Handvoll Soundtracks so, dass ihre Funktionalität in den Hintergrund rückt und ein neuer Zusammenhang entsteht. Zum Einsatz brachte der Radian-Mann Gitarren, Synthesizer, Percussion, Electronics & Programming sowie Fieldrecordings von Dariusz Kowalski und Lotte Schreiber, die noch aus den filmischen Kontexten stammen. Als da wären ‚Domino‘ (R: L. Schreiber) bei ‚Fields‘, ‚Ortem‘ (R: D. Kowalski) bei ‚Transition‘ und ‚Ortem Ende‘, ‚Luukkaankangas‘ (R: D. Kowalski), ‚Söprus‘ (R: A. Pennanen), sowie ‚Via L4-Norte‘, ein unvollendetes Projekt von Nemeth selbst, allesamt Arbeiten, die sich um Urbanismus, Stadtarchitektur, Verkehr oder Soziokulturwandel drehen. Wobei das Strohhalm sind, um Nemeths autonom gewordene Schnecken zu treiben. Doch autonom heißt leider auch konturlos, unspezifisch, Schall und Rauch. ‚Söprus‘ hat mit seinen geklopften Pianopings einen Wiedererkennungsfaktor. Alles andere gefällt sich in einer Funktionalität zweiter Ordnung, nämlich als Atmosphäre, als Ambiente, als Soundscape. Vor lauter Struktur und System schrumpft der Mensch zum Verkehrsteilnehmer. Der Sound transportiert rhythmisch-perkussiv die Motorik eines Automatenballetts, Gehämmer, wummernde Klaustrophobie, dröhnenden Feedbackklang, Verkehrs- und Baustellennachhall. Nach Industrial Post-Industrial, nach Post-Industrial Soft-Industrial. Früher konnte man das Gras wachsen hören, heute ganze Städte. ‚Ortem Ende‘ schwängert die Luft mit Akkordeonduft. Aber auch die Metro fährt nicht wirklich rückwärts.

**NUBOX featuring DJ ILLVIBE Next Twist** (Enja Records, NIN 1907 2): Die Nighthawks-& Trance-Groove-Trompete von Reiner Winterschladen (\*1956) und mehr noch DJ Illvibes Turntables sind zwar die Ohrenzupfer, aber für die Blue/NuBox-Ideen und ihre Realisation, für Arrangements und Electronics zeichnen seit 1984 der Oberhausener Bassist Alois Kott (\*1950) und der Drum-Maschinist Peter Eisold verantwortlich. Ohne Vincent v. Schlippenbach, den ich vom Lok 03-Projekt mit seinem Vater und Aki Takase her kannte, wäre ich freilich kaum auf diese Hightech-Melange neugierig geworden, die post-modernes Entertainment made in Germany repräsentiert. Der Auftakt ‚Delta Due‘ erinnert mit seinen knisternden Illvibes aus den Mississippisümpfen an Mobys *Play* und Carter Burwells Soundtrack zu *The General's Daughter*, lässt mit launigem Gezwitscher und lässigem Kontrabasstrott aber keinen Zweifel - nuBox will verblüffen. Eklektizismus gilt als Qualität, Kulinarisches erst recht - ‚Nouvelle Cuisine‘. Die Komplimente lauten entsprechend: *nicht verkopft, kein intellektuelles Sound-Programming*. Wenn man mit dem Kopf schießen könnte, bräuchte man nicht mit dem Arsch zu denken, gell? ‚My Amedé‘ ist mir zu verzuckelt, das raunende Chorsample bestenfalls genial daneben. Nach dem looney-tuneigen RATatouille springt ‚Fat Frumos‘ mit dem Gesang des Balkandiscoeuphorisiakums Miss Platnum in ein rumänisches Märchen, in dem ewige Jugend zum Fluch wird. ‚Whales at Jazz‘ spricht mit Moby Dick mitten im Dschungel. Sind Wale das Mahagoni des Meeres? Werden sie mit Kettensägen gejagt? Bei nuBox ist alles möglich, sogar dass mir neben Winterschladens Trompetengesängen ihre Effekthascherei gefällt. ‚Next Twist‘ mischt quasi die Streicher von Indigo, dem Kammermusikprojekt von Kott & Winterschladen, mit schneidigem Blech und stotternden 6-Pence-Rappern, Scratchmania in full effect. ‚Slowaits‘ schlumpt zu spitzen Trompetenstößen gen China, ‚Perky Protones‘ under a wondering star in eine Futurama-Zukunft. DJ Illvibe ist der Daniel Düsentrieb solcher Comicstripaspekte. ‚Low Engineer‘ schleppt mühsam einen toten Wal hinter sich her, ein gefundenes Fressen für die rasend pickenden Pizzikatoschnäbel auf der anschließenden ‚Minimal Party‘, während Gase, jämmerlich begeigt, als gequälter Soulgesang entweichen. ‚Sho Sho‘, ein DJ Illvibe-Remix, rührt zuletzt einen Absacker aus Dancefloorbeats und quirligem Trompetensound. Ich bin hin und her gerissen von einem Ehrgeiz, der anzephalischen Genießern Kid-Koala-Formalistik als Partyhäppchen serviert. Aber sich auch im *neueKirche*-Video vor Zombies abmüht. Neben Miss Platnums ironischen Lobgesängen auf üppiges ‚Essen‘ und Statussymbole bleibt nuBox zwar gewissermaßen Fastenspeise, aber auf der ‚eklektisch-manneristischen Pay-it-all-back-Party‘ zahlen sie mit barer Münze.



Maxfield Parrish: Moonlight 1932, Arizona 1930

**ORCHESTRAMAXFIELDPARRISH** The Silent Breath Of Emptiness (Faith Strange Recordings, Faith Strange 07): Wenn man in der Vergangenheit des Gitarristen Mike Fazio stöbert, stößt man auf Life With The Lions, auf Chill Faction mit ihrem FunkNoFunk und auf die irischen AgitPop-Stews von Black 47, zwei New Yorker Projekte mit dem Green-Suede-Shoes-Crooner Larry Kirwan. Zusammen mit Thomas Hamlin, einem alten Weggefährten bereits seit den 80ern, bildet er auch die Gods Of Electricity, die Dark-Ambient-Welten jenseits von Eno erschaffen. Hier jedoch lässt er allein seine Gitarrenwellen aufrauschen und durch den Raum branden. Ältere dürfen an aufgeraute Robert-Fripp-Soundscapes denken, Jüngere an Fear Falls Burning. Nennt es Dröhnminimalismus oder psychedelisches Tripping ins Parrish-Blaue, Fazio ist lange genug dabei, um dafür als einer der Blueprints zu gelten, nicht als Kopie. Er erzeugt seinen nahezu symphonischen ‚Orgel‘-Klang ohne Overdubs, im intuitiven Freispiel, Welle für Welle für Welle. Maxfield Parrish (1870-1966) war übrigens ein stilbildender Märchenillustrator und Maler von androgynen Träumern und phantastischen, anfänglich goldschimmernden und später mondlichtblauen Landschaften. Seine präraffaelitischen Wesen sind zu ätherisch für Fazios Klang. Der gehört zu den Monument Valleys und erhabenen Plateaus ihrer Traum-Monde.

**POMASSL** Spare Parts (Raster-Noton, R-N 088): Franz Pomassl braucht nur ein Wortspiel, um Sophistication zu demonstrieren. Sein Intro heißt ‚Nitro‘ und lädt als banales Signal zu einer psychoakustischen Grillparty. Gut erfundene Titel stehen neben irdischen wie ‚Lovozero‘ (ein Link Richtung Kola und Murmansk) und ‚Qaraghandy Storm‘ (einstige GULag-Zone im heutigen Kasachstan); ‚Valsalva Maneuver‘ (Durchpusten der Ohrtrompete) baut sogar den entsprechenden Auf-Zu-Effekt ein. ‚Pest-repeller‘ entpuppt sich in seiner ultrasonischen Variante als Schädlingsvertreiber, der mit 30000 bis 60000 Hz Enemy-Alien-Invasoren verscheucht, ein Effekt, der schon Pomassls *Trial Error* (1996) zur Waffe machte. Der österreichische Psychonaut, der für seine ‚Post-human Body Music‘ auf Gerätschaften sowjetischer Bauart der 80er Jahre vertraut, gehört nicht zu denen, die einem die Zukunft virtuell und steril vorgaukeln, abgekoppelt vom bio-mechanischen Ballast, oder als psychedelisches Rokoko. ‚Tandem Distiller‘, ‚Murena‘ und ‚Terawatt Hours‘ deklinieren ‚post‘ als rasselnde, stampfende, prasselnde, schleifende, rummelnde, knurschige Angelegenheit für handfeste Space-Cowboys, die jenseits des Point of No Return von Pop und Groove operieren. ‚Kalin Tubes‘ bringt in die Schwerelosigkeit etwas zurück, das einen den Kopf einziehen lässt, die Gefahr schwingender Eisenteile, die keine Wattebäuschchen sind. Pomassl verkoppelt analogen Klang mit physischer Taktilität, seine Informationen hinterlassen Prellungen. Das Trommelfell wird nicht vergeistigt, vielmehr als Teil der Haut auf den ganzen Körper ausgedehnt, auf dem die Impulse mit Hafflerschuhen herum stompen. Bei ‚L>-<R He Cntriller‘ hämmert Ichon Tichy an seinem defekten Untersatz herum. Was immer Pomassl vermitteln will, mir vermittelt er eine geerdete Phantastik, der mit dem abschließenden ‚Qaraghandy Storm‘ das Muster eines imaginären Hör-Raums gelungen ist.

**REVUE&CORRIGÉE #74 Décembre 2007** (fr. mag, 52 p): Die Jahresendnummer der französischen Kollegen in Grenoble & Sievoz stellt den LeserInnen den Schweizer Gitarristen und elektroakustischen Improvisierer Tomas Korber im Gespräch vor, den japanischen Urtyp & ‚Liedermacher‘ Kan Mikami und den Frankfurter Installationsakustiker Marc Behrens. Dazu gibt es eine vierte Gesprächsrunde der *On the Edge*-Reihe über Tanztheater, Reviews von Oren Ambarchi bis Ghédalia Tazartès und David Watson und einiges Schöne mehr. Mir ein Augentrost, denen, die des Fränzösischen mächtig sind, ein unverzichtbarer Hausfreund.

**FRANK ROTHKAMM LAX** (Flux Records, FLX7): Rothkamm, einer der pfiffigsten Macher von INDM, Intelligenter NichtTanzMusik, inszeniert hier noch einmal die mehr oder weniger inszenierte Millenniumshysterie, die der Doppel-Null apokalyptische T-1000-Power zuschrieb. Wenn die Uhren um 0:00 von 99 auf 00 umschalten würden, könnte, ja würde die Welt ins Jahr 1900 zurückmorphen, Computerhirne durchschmoren, es Flugzeuge vom Himmel regnen. ‚Es‘ dachte nicht daran. Alles nur Duck Soup. Rothkamm nimmt, wie die Terminator-Trilogie, L. A., die Stadt der Engel und City of Quartz, als paradigmatisch für postfuturistische, stressbedingte Nebenwirkungen maximaler Fluchtgeschwindigkeit. Als da wären Raum- und Zeitpanik und die Ersetzung des Unterbaus durch die Traumfabrik, die Gleichzeitigkeit von Werbung, TV-Channelparallelitäten, televisionierter Jetztzeit und Zeitlupenwiederholungen etc. Dazu kommt die Paradoxie, dass man gemeinsam Gott Mammon anbetet und dennoch bis aufs Messer um Jobs, Parkplätze und Restauranttische rivalisiert, dass man in der besten aller möglichen Welten dennoch nur als von Brown’scher Bewegung zu Random Walks genötigte fensterlose Monade ein Nullsummenspiel spielt. Rothkamm setzt diesmal veraltete Gerätschaften ein wie einen Hewlett-Packard-Sinuswellengenerator und Heimcomputer von Atari und Macintosh, dazu Cut-ups von LATV, Bienenstock- und Erdbebenmetaphern, um von anachronistisch langsamen, meist knurschig wummernden oder hell sirrenden Lo-Fi-Spuren aus die umeinander schießenden Parallelrealitätsfetzen zu konterkarieren. Statt den Verlustbilanzen des 20. Jhdts. Monumente zu errichten, setzt er auf die synästhetischen und synergetischen Effekte von Klang + Text, Sinnlosigkeitsvermutung + Sophistication.

**JOHN SHIURBA 5x5 1.2=A** (Rastascan Records/UN-Limited Sediton, BRD 055): Das A steht für Anthony Braxton, die 5 für 5 Spieler und 5 notierte Passagen, die inmitten einer Kür 5 Pflichtfiguren im Geiste von A ausführen. Shiurba hat bei Braxtons *Six Compositions (GTM) 2001* (Rastascan) E-Gitarre gespielt und mit *Supermodel Supermodel* (Emanem) catwalkte er zusammen mit Gail Brand, Tim Perkis, Gino Robair & Matthew Sperry auch schon über die Seiten von BA 51. Oakland-PlinkPlonk meets Ghost Trance Music, kein Grund zur Aufregung. Wenn mir Shiurba nicht als Splatterbassist von The Molecules quasi als Geisterfahrer begegnet wäre! Nach dieser Wiedertaufe höre ich *5x5* mit aufgeböhrten Ohren. An seiner Seite bei der Fortsetzung von *5x5 1.1=M* (2002) standen der Nmpering-Trompeter Greg Kelley, erneut der Percussionist Robair und Morgan Guberman am Kontrabass, der Gleiche, der ansonsten etwa in Shiurbas *Triplicate*-Ensemble Bariton à la Phil Minton singt und in Spezza Rotto Demetrios Stratos auferstehen lässt. Diese musikalische Multipli- und Totalität, der selbst Braxton als Gast bei Wolf Eyes sein Wohlgefallen bezeugte, rückt die relativ fadenscheinigen *5x5*-Spinnweben in ein anderes Licht. Sind die GTM-Unisoni noch ganz Braxton-hörig (*Ninetet (Yoshi’s) 1997* in halben Portionen), so tasten die freien Interaktionen mit ihrem quäkigen Sopranino- & Altogenuckel mit Schneckenfühlern ins Ungeformte. Robairs Perkussion besteht nur aus polymobilen Molekülketten. Guberman überstreut seinen aleatorischen metalloiden Geräuschpointillismus mit filzig-tatzigen Plonktupfern und Sägemehl. Kelley geistert als schnarrendes, fauchendes, fiependes Unwesen umher, an undefiniertheit nur erreicht von Shiurbas Brütismen, die er von präparierten Saiten schabt und pflückt. Ein Lob von Rück- und Vorsicht, die Spaß daran hat, im Musentempel verpöntes Gerappel und Gekrächze mit altmeisterlicher Liebe und Sorgfalt zu zisellieren. Manchmal mit so zarten Fingern und süßen Lippen (1.2.5‘), dass sogar die hochnäsigen Musen verwundert näher rücken.

## LUKAS SIMONIS & TAKAYUKI KAWABATA

News (Z6 Records, Z6 0893): Was für ein bizarrer Mischmasch, Kawabata (\*1960, Osaka) dichtete und inspirierte, Kumi Kondo aus Connecticut übersetzte, spielte Cello und sang ein bisschen, denn hauptsächlich hört man den Sprechgesang von Miki Sugiura; Nina Hitz aus der Schweiz spielte das zweite Cello, Andreas Mehringer komponierte und Simonis, seinerseits Rotterdamer Musikant (Dull Schicksal, Liana Flu Winks, The Discombobulators, Vril und Coolhaven), komponierte noch mehr und remixte und ließ kurz seine Gitarre dazwischenfunken. So entstand ein Songzyklus, der umgehend wieder dekonstruiert und remixt wurde. Übersetzungen und kreative Missverständnisse sind auch explizit das Thema und dazu würde passen, dass (eine) Miki Sugiura MDa wissenschaftlich über die Rolle von Zwischenhändlern im frühmodernen Kapitalismus arbeitet. Als (Sprech)-Sängerin hat sie sich den Charme ‚natürlicher‘ Japonaiserie nicht austreiben lassen. So fragil artikuliert sie Zeilen wie *I speak the old language of an eastern fisherman stuffed in my mouth are fallen leaves. is it my brain that will die away first? leave me alone. yellow bugs...* oder *I have nothing to say, because tomorrow my bowels with malignant blood will burst*, dass man nicht nur bei den japanischen Versionen lange nicht den grausigen Tenor bemerkt. *The city stone pavement underneath cherry blossom petals a hole of boredom, I hide myself in the hole I will smolder out my life* klingt aus ihrem Mund wie ein bisher unbekanntes Art-Bears-Stück. Unter Cellostrichen und Remixschichten verschüttet werden Fleurs-du-Mal-Manierismen hörbar, wie sie schon Dagmar Krause, Catherine Jauniaux oder Haco ins Ohr träufelten. ‚Kunstlied‘ wird von Simonis neu definiert, als Palimpsest mit elektronischen Mitteln, als elektroakustisches Hybrid aus Top-down- und Bottom-up-Avantness.

JULIEN SKROBEK Le Palais Transparent (Free Software Series, FREE SS 03, CD-R): Ein neuer Name in Mattins Reihe *for the promotion of experimental works realised using free software* mit einer *Composition for guitars and sine waves using Audacity under Debian*. Wie schon die Vorgänger von Tim Blechmann und Kakofunk in augenfälligem Schwarz-Silber designt, operiert Skrobeks dreiviertelstündiges Triptychon mit dem Call und Response von einzelnen Gitarrennoten, ähnlich dem Reduktionismus von Taku Unami, und langem Schweigen. Nicht zufällig ist die Arbeit Radu Malfatti gewidmet, dem Altmeister der ‚Gedachten Musik‘. Im Wechsel mit den Gitarrensounds ertönen Sinusdrones, ebenfalls gefolgt von vielen Atemzügen absoluter Stille. Oder verwandelt sich der Gitarrenklang in Sinuswellen? Auf einen Teil Klingklang kommen ca. sieben Teile Stille. Sehr meditativ das Ganze, Musik für lange Aufmerksamkeitsspannen. Denn wie würde Mattin dazwischenrufen: Attention! Don't think. Listen. It's high quality music.

## DAVID TORN TIM BERNE CRAIG TABORN TOM RAINEY Prezens

(ECM 1877): Torns *Tripping Over God* (1995) hat bei mir einen bleibenden Eindruck hinterlassen, Bernes *The sublime and. Sciencefictionlive* (2003) zusammen mit Taborn, Rainey (& Marc Ducret an der Gitarre) nicht weniger. Als dann mein Radio-Guru Harry Lachner *Prezens* zu seinen Favoriten 2007 zählte, war der ‚Sündenfall‘ vorprogrammiert - eine Hymne auf eine ECM-Scheibe in BA. Eigentlich ist das ja auch Thirsty-Ear-Stoff, denn nicht ECM, sondern die von Matthew Shipp & Peter Gordon lancierte *The Blue Series* markiert die Schweißnaht, entlang der Jazz und alles Mögliche brandaktuell fusionieren. Hier ist es Torn, der per Live-Sampling & Manipulation das gemammte Material, die Linien und das Keckern von Bernes Altosax, Rainey's furioses Drumming und Taborns Klangwolken aus Fender Rhodes, Hammond B3 & Mellotron zu *Sonic Fiction* aufmischt. Statt individuellen Stimmen und *Dogma 95*-Improvisationen hört man 11 Trips in Klanglandschaften, die Torn als Studiowizzard, als Klangalchemist, der auch seinen eigenen Gitarrensound mit einschmilzt, zerlumpt und mit Breakbeats zerknittert. Dennoch erklingt hier genug abgedrehte Gitarrenmusik, nur völlig losgelöst von festem Rock- oder Jazzgrund. Sie ambient oder atmosphärisch zu nennen, wäre jedoch auch nur eine Viertelswahrheit. Sie ist freakish und dubby, sie morphet und changiert, schillert und groovt als 21 Century Schizoid Music mit Ultraworld-Spin. Als ob Torn & Co. die Spirits von Miles, Macero und McLaughlin gerufen hätten. Kurze Schübe von Bluesrock, Prog, Funk sind ebenso nur Illusionen wie *Rest & Unrest. Definition have vanished*. Präsent ist dafür die Anziehungskraft von etwas noch undefiniertem, das sich in süßen und heißen Saxophonlinien ebenso entfaltet wie im Hagelschlag eines Trommelgewitters, mitreißend in Torns singenden oder verzerrten Gitarrenriffs und am undefiniertesten in Taborns unkendem oder diffus quellendem Georgel.



**THEY CAME FROM THE STARS I SAW THEM vs. Reality** (Onomatopoeia Records, HUM4): Mit TCFTSIST wird Musik philosophisch, Utopie musikalisch. Das macht der programmatische Auftakt dieses Konzeptalbums mit fiktionalistischer Emphase klar: We deny reality! Statt dessen - mit Engeln und Aliens per Du. Mit ‚Speak and spell‘ wird das ABC der Alterität eingeübt, bei ‚Signals‘ mit Funkwellen von Anderswo eine Disco nach hinten aufgebohrt - und man landet in einem Arkadien, das nach Hawaii duftet. Es folgt mit ‚(It’s Always) Boomtime, Part One‘ ein Uptempofetzer mit UuUuUuu-Chorus, silbrig funkelnden Percussiongirlanden und der peppig gerappten Aufzählung dessen, was zählt: Boys and Cars and Money and Girls and Music From the Stars. ‚Part Two‘ pitcht mit Kopfstimme in soulige „You’re so special“-Delirien, ein Saxophon summt verliebt und der Drehwurmrefrain: „We’ve been waiting for this moment for a long long time“ kippt von einer Liebeshymne zum First-Contact-Gospel, mit sperrangelweit geöffneten Euphorieschleusen. Ende der A-Seite (auch CDs haben ihre Seiten). Denn bevor Horton Jupiter (vocals & electronics), Alex Holmes aka A.J. Holmes aka Vanishing Breed (guitar, vocals & electronics), Naomi Auerfeld (Clarinet & Saxophone & Vocals), Sculpture aka Dan Hayhurst (Bass & Vocals) und Giles Narang (Drums) die B-Seiten-füllende ‚Astro National Anthem‘ anstimmen, muss man erst mal tief durchatmen. Es beginnt verhalten, bis Geigen from Nowhere zu einem animierten Beat, Electrogezwitzcher und minimalistischen Loops von Gitarre und Bass spacewärts fiedeln. Flöten kommen hinzu, die Drums federn ihr monotones Dumdumdum, der Luftraum füllt sich mehr und mehr mit fliegenden Glücksschweinen. Schnitt. Gitarre und Bass übernehmen den Uptempopuls, die Flöte kaskadiert über Delayechos, Keyboards beginnen zu riffen, die Percussion rauscht als Schellenbaum auf. Break. Ganz langsam beginnen ein hoher Geigenton, Gepfeife (!) und Saxophon im Dreivierteltakt zu walzen. Ein Chor setzt ein und plötzlich ein ganzer Spielmannszug, mit Trommler-corps und Glockenspiel. Er zieht prachtvoll dahin in die Ferne und Stille Stille stille, wobei ein dunkles Etwas andeutet, dass diese Parallelwelt und unsere sich im Unendlichen treffen sollten. TCFTSIST 1 - Reality 0. Diese Band ist heißer als Chip und die quere Summe aus den eingestandenen Vorlieben für Can, Devo, Queen, Residents, Talking Heads oder, wenn ihr mich fragt, Van Dyke Parks und Brian Woodbury. Mit Rip-it-up-and-start-again-Attitüde fusionieren DIY-Wave, Neo(n)-Psychedelic, Sophistication, flammende Lippen und brennende Herzen zu einem überwirklichen Du-bist-nicht-allein-Versprechen.

**VIA Sieben Mal Solo** (Schraum 7): An zwei Abenden im Berliner Atelier ‚Cri du coeur‘ präsentierte Schraum sieben persönliche Ansichten und solistische Verlautbarungen. **Dave Bennett** (Hotelgäste) brachte zum Auftakt sein OGREPHONIQUE in Schwung, ein Selbstbaudingsbums aus Zither, Spieluhr, Diktiergerät, Türschanier, das ihn zu einem Einmannorchester der Noise Culture mutieren lässt. Aus Hamburg angereist war **Lars Scherzberg** (Nordzucker), dem sein Alt-saxophon genügt, um mit Flatterzungen-technik, schrillen Spaltklängen und gefauchten Schleifspuren die Ohren lang zu ziehen. **Axel Haller** (Kainkwatett, Trio Vopá, Schraum-Mitbegründer) entlockte einem E-Bass durch Bogenstriche dröhnminimalistisches Lo-Fi-Wummern, raue Wellen, die er sorgsam moduliert, so dass sie zwischen Feedbackknurren und dem Röhren von Blasinstrumenten vexieren. Der Kölner Posaunist **Paul Hubweber** (PaPaJo), mein Jahrgang und damit der Senior dieser sieben Todsünder (was die Gebote des biedereren Schönklangs angeht), kam ohne Schnickschnack aus, um schnarrend und schnaubend, blubbernd und aus dem letzten Loch pfeifend daran zu erinnern, dass Mangelsdorf und Rutherford nicht nur in den Bauer-Brüdern rumoren. **Ute Völker** aus Wuppertal blies ihr Akkordeon zur Heimorgel auf, so voluminös und furios hörte ich sie bisher noch nicht. **Sabine Vogel** (Schwimmer) ließ aus ihrer elektronisch frisierten Bassflöte Sonic Fiction emanieren, die einen in einen extraterrestrischen Dschungel teleportiert. **Christian Marien** schließlich, Schlagzeuger bei Olaf Ton, bereitete Rührei à la Lytton oder harfte einen zahnlückigen Gartenzaun, einen klöppeligen Breakbeatpointillismus, der sich, zunehmend komplex, verdichtet und wieder reduziert zum ursimplen Beat.

**VIA Signal To Noise Vol 4** (For 4 Ears Records, FOR4EARS 1866): Das japanische Abenteuer des Schweizer Signal Quintets setzte sich fort mit einem Studiotreffen in voller Besetzung mit dem Saxophonisten **Katsura Yamauchi**. Yamauchi hatte am gleichen 7.3.2006 schon den Termin mit **Tomas Korber & Christian Weber** allein, der auf Vol.2 eingefangen ist (BA 55). Dass nun auch **Jason Kahn, Norbert Möslang & Günter Müller** im elektroakustischen Verbund mitwirken, um Dragon Balls auf der kollektiven Seehundschnauze tanzen zu lassen, lässt sich an der Dichte der Klangströmung ahnen, wenn auch nicht identifizieren. Yamauchi immerhin ist als raues, freilich rauchzartes Surren auszumachen. Der Maschinenpark aus Analo-gsynthesizer, Gitarre, geknackter Alltags-elektronik, I-pod und Electronics summiert sich zu einer dröhnenden Blase, einem Dröhnotop, rund wie das Heilige Omm, das sich, knackend und tropfend, immer mehr aufbläst und wölbt. Webers Kontrabass sendet gesägte Frequenzen aus. Alles mischt sich zu einer konsonanten Hyperbel, einem Regenbogen aus Klangfarben, der erst nach gut 27 Minuten erlischt. Beim zweiten Trip von nunmehr knapp 20 Minuten kommt größere Unruhe ins Spiel, ein Flattern und Pfeifen, fein pulsierende Zuckungen und gefauchtes Knurschen, das nur zum Teil auf Yamauchi zurück zu führen ist. Der krächzt jetzt diskanter, Weber hält das sonore Ende besetzt. Nach 5 Minuten wird ein scheinbares Wellental zu einer schrill stechenden Zone, die Luft ist siedend und stagniert. Die Rossbreiten setzen einem dem Fiepen und dem Trommelfeuer von ‚Licht‘-Partikeln aus, die allmählich genug Druck entwickeln, um die Segel zu blähen und wieder Fahrt aufzunehmen. Auf einem Kurs freilich, der in ein schrilles, weißes Inferno driftet, wie es E.A. Poe vor dem inneren Auge gestanden haben könnte. Yamauchi ist der Kakodämon, der in den höchsten Registern kirrt, aber umschwärmt von ähnlich giftigen oder knurrigen Misstönen, die einen durch die Mangel drehen. Vorläufig ist Vol.4 die Etappe mit dem grössten Thrillfaktor.

**VIA Signal To Noise Vol.5** (For 4 Ears Records, FOR4EARS 1867): Am 10.3.2006 trafen sich **Jason Kahn, Norbert Möslang & Günter Müller** dann mit **Aube**, dessen Laptop & Electronics Vol.5 zu einer rein elektronischen Angelegenheit machen, inzwischen eine Selbstverständlichkeit, aber nur weil sie von Liveelektronikern mit Lust auf improvisatorische Spontanität im kollaborativen Verbund dazu gemacht wurde. Gerade Aube war doch jahrelang ein Heimstudiobastler und allenfalls Mailartist. Zusammen mit den Besuchern aus der Schweiz braut er hier einen Sud in vier Gängen oder meinetwegen Gesängen, eingedenk des Gesangs der Neuronen, von dem Robert Silverberg gesprochen hat. Die Nervenzellen werden hier definitiv zum Aufjaulen gebracht mit Schrillern und Schnaufern, Schleifern und Knackern, wie sie sich Russolo nicht krachiger hätte erträumen können. Futurismus hat sich zu Sonic Fiction entwickelt, die Zukunft nur in zwei Varianten kennt - eine kakophone (speziell Track 2) und eine, die automatisch vor sich hin wummert, blubbert und zwitschert und geschäftig tut. Beide Varianten hinterlassen einen post-humanen Beigeschmack.

## ALS DIE WELT NOCH UNTERGING

So nennt FRANK APUNKT SCHNEIDER seinen Zeitreiseführer *Von Punk zu NDW* (Ventil Verlag). Das ‚noch‘ gilt jenem Es-war-einmal, das *die Verwegenheit* hatte, *sich gegen die Gegenwart aufzulehnen*, und einer Subkultur, in denen die desillusionierten jüngeren Geschwister der 68er zum Genschlag ausholten. Der Bamberger Monochrom-, Testcard- und BA-Schreiber spürt ihnen nach, wobei er die neudeutschen Echos auf Punk und New Wave von 1976 bis zu ihrer Nichtmehrerkennbarkeit 1985 weniger in ihren Spitzenprodukten als vielmehr als kollektives DIY-Fieber würdigt und die Akzente entsprechend anders setzt als ‚der Teipel‘ mit seinem Veteranenlatein oder *Zurück zum Beton* und *Verschwende Deine Jugend* mit ihrem Wir-sind-wieder-wer-gewesen-Tenor. Apunkt, mit Jahrgang 1969 ein Nachgeborener mit Erbschadenssymptomen wie der Ernst Neger Revival Band und dem Label Hausmacherkassetten, besichtigt Jugend (auf der *sozialen Praxis- und Relevanz-Ebene*) noch einmal als geborene Avantgarde und Erwachsene als *Schweine*. Er markiert noch einmal die HKL – die Selbstermächtigung eines *radikalen Dilettantismus* gegen die bürgerliche Geniekult- und Weltfluchtkultur, gegen Kunst-Dünkel, Prog-Bombast und Hippie-Esoterik, *Infantilität als Protestform*, das *Nicht-Schwein-Werden* als No-Future-Trotz. Die Frühphase mit Straßenjungs u. a. wird breit geschildert, die Düsseldorfer Virulenzen dafür bewusst kurz und mit kritischem Augenmerk auf die Achse Kunst-Punk. Ausführlich topografiert Apunkt die regionale Verbreitung des DIY-Virus, sortiert nach den 19 einwohnerstärksten Städten der BRD von Berlin bis Bonn inklusive Provinz in ihrer *gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit* und streiflichtert dabei auch noch Österreich, Schweiz und die DDR. Er zeigt die Spiegel- und Zerrbilder der NDW in den vojeuristischen und den Selbstdarstellungsmedien mit Schwerpunkt Kassettentätertum, das Apunkt als die *„Augsburger Puppenkiste“-Version der Lebenslüge vom richtigen Leben im falschen* nicht verklärt. Zugleich süffisant und indigniert konstatiert er, wie Kommunikationspotential zu selbstgefälliger Wichserei implodierte. Dennoch, ohne die ‚Genialen Dilettanten‘ und ihre Entwürfe eines Bottom-Up-Pop keine NDW. Wobei Apunkt den Kümmel nochmal längst spaltet – dort Blixa Bargeld als gefüttertes Ego, hie die Anonymus Combo als Vorhut der Jeder-ist-ein-Mensch-Bewegung, die nicht aus den Startlöchern kam. Was ging schief? Zu viele Trittbrettfahrer? Zu viel oder zu wenig Avant-Rückkopplungen? Der *Hauptselbstwiderspruch* zwischen *kollektiver Rebellion* (entgleist zu Frauenverachtung, Hooliganismus, Hass, aktenkundig als Hilsberg-Mobbing und SO 36-Überfall etc.) und *individueller Revolte* (aufgewärmte Boheme) zu betriebsblind gelebt? Schon 1980 daher Anfang vom Ende, jeder ‚Erfolg‘ ein Pyrrhussieg und von Ausverkauf nicht zu unterscheiden.

*Und was heißt das jetzt?*

Hat *das weithin wahrnehmbare vereinte Ausreten unter einer gemeinsamen Fragestellung* – wie war nochmal die Frage? – den deutschen Schlager, die Jugend als solche runderneuert? Waren Falco, Markus, Nicole und Nena neudeutscher als Boney M, Die Schlümpfe oder das Orchester Anthony Ventura? Was haben neben DAF, Fehlfarben, Liaisons Dangereuses, Non Toxique Lost, Der Plan, S.Y.P.H. die Nobodies und No-Hit-Wonders hinterlassen, das dem Hang zur Selbstunterbietung widerstanden hat? An die 140 Seiten Disko-/Kassettografie – weitgehend kommentiert! – belegen, wie ungeniert die ExtreMisten und Lustigen Mutanten, die ungeordneten Kräfte von Vielklang & Vollsuff damals die Gunst der Stunde nutzten. Ob mit spätem Lob für Die Alliierten aus Niederkrüchten – *Wahnsinnsplatte!* – , Cotzbrocken – *eine der zehn besten...* – oder D-Mark – *voilà: die beste NDW-Platte* – oder Niedermachern wie *Rohstoffverschwendungsklassiker*, Apunkt ist hier so nerdy, wie ich mir das auch bei seinen analytischen und retroprojektiven Kapiteln gewünscht hatte. Da müht sich aber Bildungsbürgerverschämtheit ab an Lippenbekenntnissen zu poplinker Möchtegernrelevanz. Und ist die ständige Absage an die *Subjektform* nicht eine an den eigenen Haaren herbeigezogene Münchhausiade, das Gerede von ‚Pop-Rebellionen‘ etwas anderes als – Schlausein im Überbau? Dass Apunkts skrupelhafter Lobgesang des, ob mit Konzept oder unbedacht Ungeschliffenen, Unkontrollierten und nach der Lektüre erst recht als Sauhaufen statt als etwas Vereintes Wahrnehmbaren nicht wirklich besserwisserisch daher kommt und weder die historischen noch seine eigenen Widersprüche kaschiert, macht die Lektüre nicht immer einfach, aber sympathisch. Mich jedoch hinterlässt die Retrospektive als orientierungslose, linksaufklärerisch kunsthumanistische Nischenexistenz, als Summe Apunktscher Abfälligkeiten, als unbelehrten Half-Japanese- und Cassiber-Fan, als irrelevanten Untergeher.

# Bad Alchemy – SPACK

**Spack.**

**Annäherung an die Schallplatte „Jahre später“ von La Dolce Vita, 1983.**

Im Trend zurück: Lutz Schridde

Gerade hatte mir ein Musikfreund das Taschenbuch „Fleisch ist mein Gemüse“ von Heinz Strunk in die Hand gedrückt, da ging meine monatelange Grabbeltour durch die Schallplatten-Ramschtische auch schon zu Ende. Was war in dieser welthistorischen Sekunde gut gemeinten Händedrucks eigentlich passiert? Hatte das einen historischen Sinn – oder hilft kurzes Nachdenken darüber den eigenen historischen Sinn zu sensibilisieren?

Alles kein Zufall - wer Sinn hat, wird Sinn finden.

Strunk sei Dank. Das war ernüchternder Lesespaß über das Weltwissen eines zum Tingeln verdamnten Saxofonisten einer Tanzkapelle im Hamburger Großraum der achtziger Jahre. Wirklich eng sein Blick, schmal das Büchlein und dürr die versammelte Lebenserfahrung. Größe bekommt das Lebenswerk, weil Strunk so bescheiden ist, auch beim Fluchen. Zuletzt ein Treuer des Glückspielautomatenglücks. Eigentlich ist das Wühlen zwischen alten Schallplatten ein verwandtes Verhalten. Im Prinzip weiß man vorher genau, welches Risiko man eingeht, aber es zieht einen doch immer wieder hin. Ja, man fühlt sich wie ein getarnter König, der sich unter das unbekannte Volk mischt – offen für alles, was daheim die vier Wände sonst verbieten.

Dem geschätzten Leser von Bad Alchemy mag bei aller Gewöhnung an Avantgarde und Supertrend durchaus die Spucke wegbleiben angesichts der Musik, die ich nun rückschauend kommentieren möchte. Wir treten ein in das sogenannte spätbürgerliche Kontinuum, in die sechziger bis achtziger Jahre – in den Herbst der deutschen Unterhaltungsmusik. Einen Tusch vorweg für RANDY PIE mit ihrem Funk-Rock-Song „Kitsch“ von 1975, Streicher arrangiert von Werner Becker, später international erfolgreich als ANTHONY VENTURA.

„'cos Kitsch is reaching out across the ocean  
And Kitsch is reaching out across the deep blue sea  
A plastic image climbing your horizon  
Like Buddah, Allah, and sweet Jesus -  
Kitsch is after me.  
Kitsch is catching on like an alchemist's stone  
It's turning glass to pearls and brass to gold  
It's spreading all about  
Kitsch will line the looking-glass  
When time says you've grown old.“  
(Text der zweiten Strophe)

Meine eigene Begegnung mit Musik – ich bin 1959 geboren – in der Schule war ein kurzer Musikunterricht beim Lehrer Schmolling. Der quittierte seinen Dienst, nachdem seine Frau nach langem Krebsleiden starb und einen Nachfolger gab es nicht. Mein Physiklehrer am Gymnasium Langenhagen war Trompeter beim damals schon weltreisenden Langenhagener Blasorchester, von dem ich immerhin im hannoverschen Plattenramsche drei Langspielplatten gefunden habe. Auf den Fotos dort konnte ich ihn leider nicht wiedererkennen. Ob Lehrer Wolten noch lebt? Auf unseren Schulfeten gab es das Übliche: Glam-Rock, Hardrock und live mal die Scorpions und die norwegischen Ruphus. Ich erinnere mich noch an den eindrucksvollen kurzzeitigen Auftritt einer Motorradgang, die mit wirbelnden Gürteln beim Scorpionskonzert die Tanzfläche von schwitzenden Mädchen befreite. Die stummen Figuren zogen bald wieder ab und wir Jungs griffen uns die willigen Mädchen erneut. Ruphus spielten für weniger Geld als die 5000-DM-Scorpions und der Gesang war wunderschön, „Let your light shine“ eine Offenbarung. Das muss 1978 oder 1979 gewesen sein. Dann warf mich das Abitur aus der Schule.



Wenn man so nach 30 Jahren zurückblickt, erscheinen die Erinnerungen täuschend klar. Das liegt an der notorischen Reduktion der Erinnerungen und an der Schönfärberei dabei. Die musikalischen Erinnerungen lohnen jedoch ohnehin nicht, es war in Langenhagen am Gymnasium einfach nichts los damit. Als mal der Mitschüler und spätere Auslandsdozent Joppke mit einer Platte vom Mahavishnu Orchestra zu einer Party kam, blickte man ihn ungläubig an, verführt wurde er dann von einer Blondine, die später reich mit Porsche heiratete. Das Leben drängt nun mal in die Normalität und trennt, was seiner Wege gehen will. 1980 nach dem Abitur traf man sich aber weiterhin bei Feten, da lief dann ein Reihenhausbewohner mit XTC, Chrome und The Residents auf und tanzte wie ein kaputter Roboter. Yello's High-End-Basteleien haben ihn noch Jahre verfolgt. Heute steht in seinem unverlassenen Reihenhaus ein supermoderner Computer mit supermodernem Keyboard, Single wie sein Besitzer.

Die einen gehen weg, die anderen bleiben. Da bin ich meinem Musikhändler Ralf zu großem Dank verpflichtet, dass er mir ab 1981 auf den Geschmack zu kommen half. Bei den Studentenfeten in Hannover war ja leider auch kaum was los in Sachen Musik. Während Ideal, Talking Heads, Fehlfarben und Nina Hagen ordentlich abgefeiert wurden, begegnete mir die gleiche Ungläubigkeit wie beim angehenden Mahavishnu-Dozenten damals in Langenhagen, als ich mal vorsichtigerweise Asmus Tietchens mitbrachte. Immerhin kam ein aufmerksamer langhaariger Kommentator damit, er würde „dazu“ Drogen nehmen. Ich jedoch genoss Tietchens damals schon ohne Hirnbrenner und starrte nur zurück. Den DJ-Posten musste ich dann bald wieder räumen.

Das eine ist der musikalische Geschmack, das andere ist das ganz normale Schicksal. Etwa 1985, als ich noch an der Avantgarde des Minimal-Pop, der japanischen Elektronik und so weiter klebte, befreite mich die erste Solo-Platte Peter Principle's „Sedimental Journey“ von unnötigem Stolz und elitärem Ressentiment. Peter Principle ist bis heute Gitarrist bei Tuxedomoon und hat nach jahrzehntelanger Pause sein viertes Solo-Album veröffentlicht, „Idyllatry“. Die Kritiken im WWW sind positiv, ich vermute seine übliche Eleganz. Damals 1985 hatte sich Principle mit Zelt in die Natur begeben und sie mikrofoniert. Die Musik war dann damit angereicherter 80er maschineller Drum-Sound und riss irgendwie etwas auf bei mir. Seitdem höre ich komplett anders Musik und bin inzwischen bei der reinen Elektroakustik zugewandert. Meine älteren Beiträge und Rezensionen hier in Bad Alchemy erzählen davon. Principle's zweite Solo-Platte „Tone Poem“, ebenfalls beim belgischen Label Crammed in der Serie Made To Measure veröffentlicht, nahm ich auf der Suche nach idealen Lautsprechern stets mit (ebenfalls die „Romantic Warrior“ von Return To Forever). Da gibt es einen Sound, der nur kurz auftaucht, der sich aber auf jeder Anlage total anders anhört. Jetzt mit der Einreise in die Klangwelten der elektroakustischen Musik ist meine innere lauschende Neugierde gestillt. Dort in den Klang-Zelten bin ich wirklich gerne zu Hause.

Die Neugierde angesichts der überquellenden Ramschkisten – und ich sehe meinen Musikhändler Ralf auch mal wieder – ist eher historischer und äußerlicher Art. Längst verwöhnt vom Anti-Muzak der Industrial Culture erscheinen die Sounds der Adenauer-Zeit und des deutschen Herbstes posthum umgekehrt alarmierend wie die regelmäßige Grippe-Impfung. Was habe ich denn so alles gefunden? Und warum verstehe ich die Schallplatte „Jahre später“ von La Dolce Vita ohne elitäres Ressentiment und so ganz ohne Stolz? Als die Platte 1983 erschien, hörte ich selber gerade Asmus Tietchens. Nun nach 25 Jahren ist sie mir wie zufällig in die Hände gefallen.

## Regio-Spack

Das Langenhagener Blasorchester ist typisch für die norddeutsche Region. Die Langenhagener Blasmusik hat im Plattenstapel die Gesellschaft der Musikvereinigung Varel e. V., des Blasorchesters vom Georg-Büchner-Gymnasium Seelze-Letter und des musikalischen Inselspaziergangs auf Spiekeroog. Ich nenne sowas heute „Regio-Spack“ und amüsiere mich klammheimlich. Das selige Vergessen ist freilich vorherzusehen. Eher hängen bleibt das „Big Band Dancing“ der Jugendband Hannover, wo es richtig swingt. Schön, wie lässig hier 1978 die typisch deutsche Großmannssucht abgefangen wird. Diese Jugendband hatte ich damals gar nicht bemerkt. Zwei Platten mit hannoverschem Chorsingen runden den Regio-Spack ab. Auch hier fällt auf, dass die hannoverschen Ensembles internationale Tourneen abreißen.

Bis 1973 lebte ich allerdings in Oldenburg, nahe Ammerland. Auch von dort gibt es Regio-Spack, plattdeutsches Liedgut und Knut Kiesewetter. Das hat einen ganz anderen Charme als das Zeug aus dem Hannoverschen. Ich musste mir sagen lassen, dass Kiesewetter vorher echten Jazz gemacht hat und ich habe mir das mal angehört. Kiesewetter hat sogar Preise für seinen Gesang bekommen, der Friese und das Plattdeutsch ist dort völlig weg. Verkauft wurden seine Jazz-Platten im High-End-Fachhandel und erreichten nur eine kleine Klientel. Seine volksnahen „regionalen“ Lieder sang er in den späten Sechzigern, über Umweltverschmutzung, Kleinstadt, Soldaten und – über den Herbst. Der politische Herbst kam ja dann auch bald. Weit weniger politischen Anspruch, aber doch viel tückischen Tiefgang hatten die späteren Torfrock mit ihrem norddeutschen Liedspaß, der störrisch auf dem Grastepich blieb.

Vom Regio-Spack kann man was lernen. Bei aller Enge im thematischen Horizont ist doch die Resistenz erstaunlich, mit der importierter Wandel aus der Ferne ausgehalten wird. Die Enge des Themenkataloges spricht Bände, man kommt sofort zum Punkt. Zur gleichen Zeit haben sich Akademiker mit Phänomenologie und Alltäglichkeit befasst und die Architekten der dritten Generation den „Genius Loci“ untersucht. Ausgerechnet in der vermauerten Adenauerzeit und ihren politischen Ausläufern segnete sich der Regio-Spack so richtig ein. Volkslieder konnten und können ungeniert von Schlagersängern und professionellen Chören weitervermarktet werden. Der tingelnde Heinz Strunk erfuhr das Ungenierte am eigenen Leibe, als er das regionale Kulturerbe in den achziger Jahren stimmungsvoll intonieren musste. Etwa gegen Mitternacht waren die Herrentoiletten der Lokale regelmäßig zugekotzt.

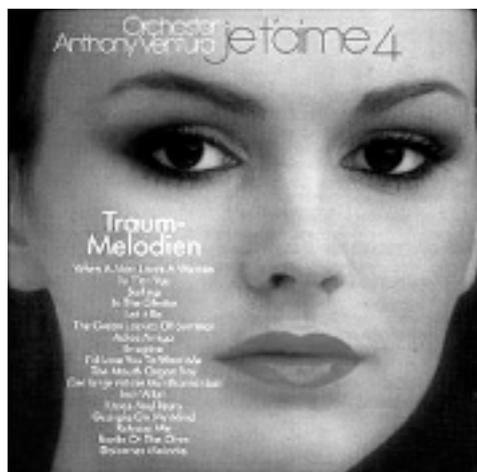
## Natur-Spack

Ich war nie bei den Pfadfindern. Einer meiner fünf Brüder wohnt in Thönse im Langenhagener Hinterland und seine Tochter hat die Pfadfinderei mitgemacht. So habe ich dann doch noch von so genannten Fahrten-Liedern erfahren und mir eine Edition von Heino gegriffen. Eine Platte der Pfadfinder aus Pöseldorf hörte ich mir auch mal durch. Raus in die Natur, wir lieben die Stürme. Wenn man dann mal im Internet bei Wikipedia stöbert, zeigt sich, dass auf solchen Lieder-alben Volksweisen und modernes Liedgut vermischt sind, herkommend aus den Zeiten Metternichs bis Bismarck und Groß-Wilhelm, ganz wie bei der Weihnachtsmusik. Hermann Löns warf mal in 14 Tagen einen Liederzyklus hin, der seither ausdauernd vermarktet wird. Trefflich wurde ein Heino-Album getitelt: „Weit ist der Weg ...“

„Aber wohin?“ fragte Nietzsche in seiner Nachlass-Kladde mal bei schwarzer Musik. Das war, als gerade keine Sklaven mehr über das Meer transportiert werden durften. Der philosophische Freelancer dürfte in den italienischen Zeitungen um 1886 davon erfahren haben. Eine Antwort kam später von Sun Ra, der dazu ein Raumschiff wählte. Na denn. Nietzsches Rat – „auf die Schiffe, ihr Philosophen“ – dürfte damit ebenfalls beantwortet sein, kosmische Stürme vorausgesetzt.

Gewandert wird in deutschem Land jedoch meist aus freien Stücken. In Norddeutschland mit Küste träumt man sich dann auch schon mal weltreisend zum Meer hinaus, und so sang Heino Klassiker wie „Wir lagen vor Madagaskar“, „Aloha Oe“ und „In einer Bar in Mexico“. Bei solch bodenständiger Sehnsucht fehlte nur noch die rauchige oder tiefe Frauenstimme von Alexandra oder Lale Andersen, um aus Spack zeitlose und überweltliche Ohrwürmer zu machen – sofern es ins Irgendwo zog. Kommerzielle Chöre und Schlagersänger können an diesem Irgendwo nicht vorbei und lassen deutsches Pflichtbewusstsein neu interpretieren. Auch zur Jagd geht es hinaus, dem edlen Wild hinterher.

Heino selbst hat sich in hohem Alter noch übernommen, seine neuliche Tournee floppete in den USA. So ein Ende ist völlig unverdient. Wäre er doch zu Hause geblieben, in deutscher Natur. Freddy Quinn sang: „Denk mal an dich.“



## Euro-Spack

So richtig in Urlaub bin ich auch noch nicht gefahren. Südlich kam ich bis Sils-Maria. Während der Oberstufe zog es uns mit wenig Taschengeld in die griechischen Restaurants, „zum Griechen“ hieß das Motto. Einige Jahre später und mit Vespa-Roller ging es dann „zum Italiener“. In der Schlagermusik schlug sich das spendable Reisefieber der Deutschen sofort nieder. Griechisch kam es von Nana Mouskouri, Demis Roussos war eigentlich Ägypter, spanisch kam es von Julio Iglesias und italienisch von Alice und sowieso von Vico Torriani mit dem Lied über die Caprifischer. Sogar Brian Eno fand ich im Euro-Spack, auf Teresa De Sio's Album „Africana“ aus Italien 1985, da war der Zenit des Euro-Spack längst überschritten.

Die Urlauber brachten vom Mittelmeer Platten-Souvenire mit. Solche Souvenire habe ich ebenfalls im Ramsch gefunden und dort bemerkt, dass deutscher Euro-Spack für die Urlauber in mediterrane Sprachen übersetzt wurde. Beispiel: Michael Holm's „Fiesta mexicana“ 1973 auf Mallorca. Wie gruselig. Umgekehrt wurden mediterrane Songs von der deutschen Spack-Industrie gerne adaptiert, sogar von den originalen Künstlern zusätzlich auf Deutsch gesungen.

Bei der Grabbelei in diesem Kram machte ich noch eine weitere besondere Entdeckung. Gemeint ist das Live-Doppel-Album. Der Stimmen-Import Karel Gott oder auch Julio Iglesias, und die gute Milva sind mir mit solchen Formaten in die Hände gefallen, und auf CD sind die heute gar nicht im hiesigen Handel. In der schwarzen Musik waren mir diese Formate posthum als CD bekannt geworden, zuvor einst seltene und hoch gehandelte Vinyls der insgeheim frauengesteuerten Sammlerszene. Auf Schallplatte kommt so ein Live-Konzert wegen dem Plattenumdrehen leider nicht so gut hin, im Konzert muss man ja auch nicht ständig aufstehen. Bei den Live-Aufnahmen kann man die natürliche Stimme aber dann so richtig abfeiern. Der Schiwago-Klassiker „Weißt du wohin“ ist mitreißend, Karel Gott sang übrigens zur Verärgerung seiner akademischen Ausbilder in Jazzclubs.

Aus dem Euro-Spack ist dann Euro-Pop geworden, wobei sich Italien am längsten hielt, etwa mit Angelo Branduardi und sowieso dem Italo-Pop. Ihr könnt mich gerne korrigieren. Die Pseudonyme von Schlagersängern waren oft an mediterrane Länder angelehnt und das kam hier immer gut an. Jetzt, wo Griechenland in der EU ist und mit Euro rechnet, will die Schlagersängerin Vicky Leandros sogar politisch kandidieren. Irgendwo im griechischen Hinterland hat der deutsche singende Pseudo-Russe Iwan Rebhoff seine Schafzucht.

Beim Durchforsten des Euro-Spucks ist mir noch eine besonders feine Sache entgegengefallen. Auf einer original italienischen Platte von 1975, deren Pappe auf vierfache Fläche ausgefaltet werden kann, sind zwei italienische Konzerte des Orchestra Spettacolo Raul Casadei, in Liscio und Verona aufgenommen und eine Alternative zu James Last. Da gibt es Walzer und Polka, Tango und Mazurka, die unter italienischer Sonne völlig unspeißig erklingen. Das ist schon näher am Geiste der schenkenden Tugend.

Spendierfreudig zeigt sich bis heute Mireille Mathieu, so klein sie auch gewachsen ist. Als Musterbeispiel erfolgreicher Schlagerkunst brilliert sie bis heute in ihrer Domäne europäischen Brückenbauens, allerdings nur über den Rhein. 2008 ist sie in Deutschland wieder auf Tournee, eine DVD ist auch im Handel. Sie diniert in Paris stets mit gleicher Frisur im gleichen chinesischen Restaurant und schützt ihre Haut vor der Sonne, zu der es die Urlauber hinzieht. Ihre Schallplatten waren alle aufwändig gestylt und oft voller wunderbarer Fotografien. Mit dem schnöden Wort Euro-Spack kann man dieser Frau nicht begegnen.

## **Spenden-Spack**

Mireille Mathieu spendet, wenn ich mich richtig erinnere, der Wohlfahrt für Kinder. In den Ramschkisten beim Ralf habe ich reichlich Artefakte unserer ostrheinischen Spendenfreude gefunden. Themen gibt es ja viele: Hunger, Flüchtlinge, Katastrophen, wo man hinschaut und es reißt auch heute einfach nicht ab.

In der deutschen Schlagerwelt war die Spendierhose wie der Minirock oft mit Fernsehendungen verkoppelt. Auf einer Schallplatte der Aktion Sorgenkind stellte Wim Thielke unter anderem Helmut Schmidt an der Orgel vor und ließ ihn Gershwin spielen – „I got rhythm“. Da kann man sich schnell was als Handy-Jingle rausklauen. Auch amerikanischer Spenden-Spack war hier mal verkauft worden. Ich fand eine Platte der UNESCO mit Dionne Warwick, den Bee Gees und Sammy Davis Junior singt ein Lied aus Doctor Doolittle. Diese enge Beziehung des Spenden-Spacks zur schwarzen Musik dokumentierte sich besonders bei den urig-kultigen ersten vier Rote-Kreuz-Platten bis 1970 „Lieder ohne Grenzen“, „Lieder, die uns Brücken bauen“, „Lieder unserer Welt in Licht und Schatten“ und „Lieder unserer Zeit in Licht und Schatten“. Die ungeheuer elegante Zusammenstellung mit tollen Begleittexten und wunderschöner Aufmachung wurde in dieser Form nicht fortgesetzt. Schuld hatte der neue Editor Robert Lembke, der das Konzept unzeitgemäß fand und Schlager-Potpourries zimmern ließ. Der anständig bebrillte Robert Lembke hatte hier seinen Beruf ordentlich verfehlt. Er fand wohl auch keine tollen Lieder mehr. Hingegen auf den ersten vier Platten sind geradezu zeitlose Juwelen des Gospel-Pop und Chansons, die sonst nirgends zusammen zu finden sind. Zum Verschenken habe ich mir einige Exemplare doppelt gegriffen.

Eine unmögliche Übereinstimmung von Zweck und Inhalt vermutet man beim Spenden für den deutschen Wald eher nicht. Man sieht Bäume auf der Plattenhülle, alles ist grün und aufgeklappt zeigen sich idyllische Fotos der bedrohten Natur. Die Lieder enthalten von Alters her schon „Wald“, „Linde“, „Jäger“ und so weiter. Der Spendenruf mit TV-Sendung von 1984 kommt freilich nach „Jahre später“ von La Dolce Vita, mit der das Zeitalter des deutschen Spacks bereits abklingt und der ich mich mit diesem kleinen Essay annähern möchte. Beim deutschen Wald hört der Spack ohnehin auf. Das ist bitterer Ernst. Deutscher Wald ist Klimawald.

Beim Kinder-Benefiz bin ich selber stets gerührt, ich war ja auch mal klein. Doch es wird Spack, wenn Kinder über eine Welt singen, die sie noch gar nicht kennen und ohnehin nicht verstehen. Die Texte werden ihnen in den unerfahrenen Mund gelegt und klingen nicht nur falsch. Sie sind auch falsch. Bei einer Platte zu Gunsten der Vietnam-Kinder, die Rainer Holbe präsentierte, kam da ganz schön was zusammen. „Nehmt uns mit, Astronauten“ hätte man den Kleinen da zuallererst so richtig gewünscht. Für die SOS-Kinderdörfer hieß es auf einer weiteren Platte „Kinder brauchen Liebe“, das kostete natürlich. Diese Lieder von 1975 bis 1984 ließen Kinder selbst mal aufhören. Es ging um Kinderaugen, Riesen und anderes, diese Platte war auch FÜR die Kinder. Mit dem UNICEF-Logo kam dann 1979 Udo Jürgens mit seinem verhinderten John-Lennon-Spirit, „Die Blumen blüh'n überall gleich“, pünktlich zum Jahr des Kindes. Die Texte waren fast alle von James Krüss. Der Illustrierten-Verlag Gruner + Jahr widmete sich 1980 dem Kinderhilfswerk von Mutter Teresa in Kalkutta. Die B-Seite war ein internationales Lieder-Potpourri, wo jeweils Landeskinder einen Klassiker heimischen Kinderliedgutes vorstellten. Das haut mich wirklich um. Von Mexico, Ägypten, Norwegen und so weiter spürt man stets das Kindliche, das uns allen nahe geht. Warum können die nicht alle zusammen glücklich spielen? Wozu sind Kriege da? Kann man Spenden für Kinderhilfswerke nicht sogleich an Militärausgaben koppeln? Der deutsche Beitrag zu diesem Lieder-Potpourri war Mozart KV 350 „Wiegenlied“, gesungen von deutschen Kindern.

Mit dem Grassieren der Fernsehabeude erlebte das Fundraising völlig neue Höhen. Man drückte auf die Tränendrüse und gehörig auf die Tube. Man warb dabei für Schlagerzusammenstellungen im Handel mit Spendenanteil, und das regelmäßig wie der Wetterbericht. Solche Platten liegen heute in den Ramschkisten und die Fernsehabeude funktionieren längst anders. Das Interessante an diesem Spenden-Spack ist die gelegentlich urige Zusammenstellung, die man in den heutigen Kaufhäusern so niemals finden wird, wenn dort CD-Boxen (Wallet-Boxen) für wenig Geld angeboten werden. Ich selber habe in meiner Jugend nie Schlager gehört und kann mich nicht erinnern, was die Texte so geboten haben. Nun fällt mir zum Beispiel gleich ein Doppelalbum mit Schlagern von 1973 in die Hände und ich spüre ein gewisses Understatement bei den Künstlern. Damals war dieser charmante Verzicht auf Star-Allüren wohl noch möglich.

Auch lange Zeiträume übergreifende Zusammenstellungen einer erfolgreichen Platten-Serie wie bei „25 Jahre Schlager für Millionen“, ein Drei-LP-Album, kann posthum den emotional verkleisterten und überforderten Kopf klären helfen, wenn man sie geduldig und zunehmend erleichtert durchhört. Nirgends auf solchen Zusammenstellungen ist der Redakteur genannt, der etwa die Reihenfolge und Auswahl festlegte. Das ist sicherlich nur ein kleines Detail, aber es ist eben dieses damit verbundene klammheimliche Understatement, das den Spack der Adenauer-Zeit und des deutschen Herbstes von der späteren schrillen Kommerzialisierung unterscheidet. Die von TV-Serien begleiteten Spenden-Platten brauchen hingegen mit echtem Eigensinn nicht zu wirken, es genügt sekundäres Werben. Spack hat seine Ambivalenz und verliert sie hier durch die Übertreibung sekundärer Medien. Die große gemeinsame TV-Welt wirkt unaufhörlich wie schon das paläontologisch erkundete Pangäa. Jener Superkontinent erlebte das größte Artensterben des Planeten. Es wurde eng.

### Mauer-Spack

Völlig überrascht war ich, als ich in den gewaltigen Spack-Mengen auch Schallplatten der DDR fand. Die Labels heißen AMIGA für den Pop und ETERNA für die Klassik, soweit ich das gesehen habe. AMIGA verhökert derzeit Drei-CD-Boxen für unter 10 Euro in den Kaufhäusern. Meine Mutter kam ja von „drüben“ und meine drei Tanten habe ich erst sehr spät kennen gelernt. Die DDR-Musik erreichte mich einst nur über jugendliche Rockbands wie City. Nun aber fand ich Amiga-Platten mit dem dortigen Spack, regionales Tanzorchester von Jo Kurzweg. Der Sound zieht mir die Schuhe aus. Zu Heimatmelodien gesellen sich dort durchaus plötzliche Bläseleinlagen, kommt sogar ziemlich funky. James Last hatte so etwas ja auch mal drauf. Spack war das alles durch die spürbare Regionalität, eine Nähe zum amerikanischen Swing wurde sorgsam übertüncht, nicht aber bei westdeutschen Tanzorchestern. Vielleicht ergänzt ja mal jemand hier meinen kleinen Essay und gibt einen Bericht über den sonderbaren DDR-Spack.

Zur Zeit des westlichen Go-Go-Sounds war der Unterschied noch nicht so deutlich, man folgte ihm in der DDR. Auf der CD „Amiga a Go Go“ ist davon einiges zu hören. Experimentelles hatten die in der Welt des Schießbefehls auch. So fand ich ein Orgel-Schlagzeug-Projekt von Hans-Günther Wauer und Günter Sommer, „Verschränkte Konstruktion“, das sich wie frühe Tangerine Dream und Klaus Schulze genießen lässt, aber unter Amiga-Jazz läuft. Dem begleitenden Text entnehme ich Beziehungen zu John Coltrane's „Ascension“. Es gibt dazu noch ein Sequel.

Mit den Amiga-Platten sind in Hannover auch polnische, ungarische und tschechische Platten in den Ramsch gekommen. Das sind Rockbands, Volksmusik, Chansons, Klassik und Instrumentalmusik leichter Art mit wohl nationalem Aroma. Eine original russische Drei-LP-Box aus Leningrad mit einer Werkschau von Leonid Utjossov, dem Begründer des russischen Swing, erweiterte mein Wissen über Jazz-Orchester mit historischen Knackern aus den 30er und 40er Jahren. Stalin schenkte ihm das Leben.



## **Russen-Spack**

1966 lief „Doktor Schiwago“ in den deutschen Kinos und trat eine Romantik andersgleichen los. Ein Russe an meinem Musikstammtisch meinte, inzwischen wollte man in Russland den Stoff selber nochmal verfilmen. Bis weit in die achtziger Jahre wurden dann von wechselnden Sängern und Ensembles ein enger Melodien-Kanon vorgetragen, huckepack folgten Tourneen und lizenzierte Platten des russischen Verlages Melodya. Das kann man nicht als Euro-Spack behandeln, das ist Russen-Spack. Inzwischen habe ich 25 Versionen der Schiwago-Melodie gefunden, und tatsächlich, es gibt zwei verschiedene deutsche Texte dazu. Iwan Rebroff sang sogar in russischer Sprache, nach welcher Vorlage auch immer. Die amerikanische Textversion ist „Somewhere my love“ und Placido Domingo übertrifft meiner Meinung nach freilich jenen Ray Conniff von 1966. Legendär ist die deutsche Version von Karel Gott, mein Favorit jedoch ist die Version von The Goodtime Girls, produziert von Frank Valdor in frech-englischer Tonlage und Go-Go-Sound. Für Russen selbst ist das ungenießbar, eine deutsche Schrulle, eine amerikanische Schrulle. Ein unmittelbares Baby des kalten Krieges, ein Artefakt der Adenauer-Zeit, wäre sie nicht 1963 zu Ende gewesen. Adenauer starb 1967 und müsste Schiwago noch erlebt haben.

Der eigentliche Russen-Spack ist der dürre Kanon eingedeutschter kommerziellierter russischer Melodien und nachfolgende russisch orientierte Schlager, etwa Udo Jürgens mit „Do swidanja“ und Dunja Rajter mit „Tum Balalaika“. James Last stellte das Zeug auf Tournee in Russland vor und hinterließ zwei vernebelnde Schallplatten, die sogar in den USA vermarktet wurden. Umgekehrt tourten russische Chöre und Ensemble erfolgreich in Europa, etwa die Don Kosaken, und lancierten manche originale Interpretation der erkorenen Volksweisen.

Die Künstlerkarrieren von Iwan Rebroff und Boris Rubaschkin starteten mit Hilfe des Russen-Spacks. Illustrierte wie Constanze und Praline stärkten ihr Platten-Sortiment, sogar eine Go-Go-Version kam in den Handel. Spack war das alles, weil mit stoischer Wiederholung stets die gleichen Melodien geboten wurden. Wer mehr wollte, musste Importe aus Russland kaufen. Im gleichen engen Kanon bewegte sich auch eine zeitnahe englische Version des London Festival Orchesters unter Stanley Black, die in Deutschland angeboten wurde.

Russen-Spack aus der DDR ist mir bisher nicht begegnet, dort wurde Melodya lizenziert und gut. Zugegeben, die original russischen Interpretationen haben eben dieses gewisse Etwas. Kapitale Sänger wie Iwan Rebroff und Boris Rubaschkin wurden vor allem wegen ihrer prägnanten Stimme zu Legenden des Russen-Spacks. Wer sich für eine schöne Kollektion interessiert, dem nenne ich die Vier-LP-Box „Anuschka“ vom Verlag Marcato mit einer Platte tollen russischen Originalen und sonst deutschem Plagiat. Auch Alexandras Klassiker „Sehnsucht“ ist dabei.

Eine ähnliche Belebung wie Doktor Schiwago und weitere Russen-Filme damals bewirkte noch das Musical Anatevka. Die urtümliche Version mit Shmuel Rodensky ist neulich erst auf CD erschienen. Eine instrumentale Jazz-Adaption von Eddie Gomez, Mark Kramer und John Moseman erschien auf CD 2004 in New York: „Jazz Fiddler On The Roof“. Wenn ich einmal reich wär, würde ich die aber nicht mehr kaufen.

## **Spack klassisch**

Die Verengung des Geschmacks bei illusionärer Weltoffenheit betrifft nicht nur die Adenauerzeit. Das ist meine These. So etwas hat es im neunzehnten Jahrhundert auch schon gegeben. Ich denke da an die romantische Begeisterung für Bach, die unter anderem vom Geiger Johann Joachim unterstützt wurde. Die Enge des Biedermeiers ließ ein enges Kulturdiktat zu und kanalisierte den Blick auf erkorenes Besonderes. Bach selbst kam nicht rüber. Orgeln wurden im Interesse des Zeitgeschmacks umgebaut, der Sound verändert. Bach wurde Ikone und verspricht bis heute Zustimmung beim Kunden. Besonders der Progressiv-Rock mit seiner missionarischen Schräglage nutzt den engen Sinn für das kanonisierte Repertoire, Synthesizer müssen sich an Bach bewähren (Walter Carlos) und bringen prompt gute Kasse.

Dabei tat man Bach ohnehin kein Unrecht. Die damals wiederentdeckten Werke BWV 1001-1006 für Solo-Geige enthalten ja den Sinn für die Opfer-Rolle und konzentrieren das musikalische Schicksal auf den bisher einzigen Gottessohn und erst recht auf den Schüler am Solo-Instrument. Hier setzt auch die industrielle Adaption richtig an, selbst wenn der „Sitz im Leben“, der Bezug zu Ostern nicht beachtet wird. Wenn Rockgruppen oder Popgruppen (Jethro Tull, Ekseption, The Pink Mice, Elektra u. a.) überhaupt klassische Musik adaptieren, kann man vergleichbar von echtem Spack reden. Mich überraschte insofern eine beispielhafte industrielle Variante der Chemie Grünenthal GmbH, auf deren Jubiläums-Platte von 1971 Günter Noris das erste Brandenburgische Konzert BWV 1046 für Schlagzeug, Bass und verlegenes Elektropiano bearbeitet hat. Günter Noris, dessen Instrumental-Version von „Love Story“ zuvor schon seinen Anpassungswillen offenbarte, gründete 1972 die Bundeswehr Bigband und zählte damit zur Verhandlungsmasse des NATO-Doppelbeschlusses.

Doch entweder man schafft seine Verehrungen ab, oder man schafft sich selber ab, so etwa schrieb Nietzsche einmal. Spack entsteht aus Motiven der Verehrung und der blinden Romantik gleichermaßen, unabhängig vom kommerziellen Ehrgeiz. Spack ist eine moralische Angelegenheit. Sympathisch wird es, so geht es mir, wenn Albernheit und Spaß offen zu Tage tritt, etwa zur Zeit der Go-Go-Musik. Umgekehrt lassen auch Orchester nicht locker, Rock und Pop philharmonisch zu adaptieren und dadurch Spack zu produzieren. Künstler der leichten instrumentalen Unterhaltungsmusik stehen da auch nicht untätig herum wie die Zinnsoldaten.

### **Zukunft des Spack**

Oben habe ich die deutsche Funkrockband Randy Pie zitiert. Demnach führt ein Verständnis des Phänomens Spack (als Paradox von scheinbarer Weltoffenheit und enger Geschmacksführung) zum Verständnis des alchemistischen Steins, der unter anderem Blei in Gold verwandeln könne. Na klar, den Bogen hatte das Band-Mitglied Werner Becker bald raus und seine Platten unter dem Pseudonym Anthony Ventura lagen überhaupt nicht wie Blei im Laden. Beckers Melodie-Sortimente machten ihn reich. In seiner Platten-Serie „J'taime“ werden sogar dem Krautrock-Klassiker „A Whiter Shade Of Pale“ süffigste Hammond-Klangfarben verpasst.

Inzwischen ist diese Alchemie ohne Wirkung. Im Prinzip könnte man alles wieder Verspacken, aber zurzeit interessiert das keinen. Höchstens elitäre Kanon-Diskussionen der literarischen Kulturschickeria lassen Interesse vermuten. Was heute zählt, das ist der Effekt und die Abwechslung. Korrigiert mich, wenn oder sobald ich falsch liege. Retro-Effekte drängen nicht auf Spack, sondern man will dann quasi eine echte Zeitreise und so den Ruck-Stau in Deutschland vergessen. Das ist ein neues Biedermeier und es wird sicherlich noch weitaus schlimmer damit. Selbst die doch im Biedermeier entstandene Science Fiction vermarktet nur alte Themen in neuen Produktionen, es geht einfach nicht weiter.

Die sich so neuartig gebende Techno-Szene lebt ebenfalls vom Aufwärmen alter Methoden. Den Endlos-Mix, elektronisches Experiment und das Remake gab es schon zu Lebzeiten Adenauers, Experimente mit Tonträgern und Samples gab es schon vor dem zweiten Weltkrieg. Die Alchemie, die in der Techno-Szene einzelne Leute reich macht, ist die privilegierte Stellung des DJs, die manche sehr gut zu nutzen verstehen. Diese Positionierung enthält allerdings das gleiche Paradox wie das Produkt Spack. Effektive Geschmacksführung und die Illusion der Weltoffenheit sind die leitenden Gebote des Techno-DJ, der nicht Kitsch oder Spack zulässt, sondern dem aktuellen Publikum nachfolgt und es bestätigt. Spack aber lebt von einem spezifischen Aberglauben, sattelt auf schlechter Information über die Bedürfnisse des Publikums und stirbt regelmäßig wieder ab. Spack ist nur dann auch bleibend angenehm, wenn die enge Attitüde mit Humor empfunden werden kann, wenn Spack seine Vergänglichkeit offen zeigt und damit ansteckt.



## Nachwort

Lieber Heinz Strunk. Als ich dein Buch „Fleisch ist mein Gemüse“ gelesen hatte, verstand ich den ganzen Kram mit dem Spack erst so richtig. Du musstest das alles am eigenen Leibe aushalten und ausbaden. Du hast auf den Dörfern getingelt und diese gewissen Lieder rauf- und runtergetrötet. Dann hast du diese zugekötzten Toiletten gesehen, etwa ab Mitternacht. Wie tapfer du das alles mitgemacht hast. Wie oft du das Lied mit den Caprifischern und das Lied von der Nordseeküste spielen musstest, ich wage nicht, mir das vorzustellen.

1983 ist die Platte von La Dolce Vita „Jahre später“ rausgekommen und die Titel sind samt und sonders Klassiker des Tingelns, sogar ein Saxofon ist dabei. „Junge, komm bald wieder“, „Bella Bella Marie (Caprifischer)“, „Seemann, deine Heimat ist das Meer“, „Mitsou, Mitsou“, „Der Wind hat mir ein Lied erzählt“, „Kriminaltango“, „Wochenend und Sonnenschein“, „Mackie Messer“, „Ein Schiff wird kommen“ und „Weiße Rosen aus Athen“, alles im Rheinland eingespielt, losgetreten von der Sängerin Gaby Köppen. Vor deinem Buch hatte ich den Kanon gar nicht verstanden, ich bemerkte gerade noch die Nähe zur Neuen Deutschen Welle und hielt den Rest für irgendeine nette Absicht.

Deine Begeisterung für Roger Whittaker und sein meisterliches Pfeifen bei Live-Konzerten wollte ich unbedingt nachempfinden und habe erst mit dessen Studio-Album „Folk Songs“ etwas Glück gehabt. Dieses Aufwärmen von Folk Songs könnte man für englischen Regio-Spack halten, aber wer ist schon Engländer.

Vom deutschen Spack habe ich erst mal genug. Worauf der Spack reagiert hat, erweitert allerdings den historischen Sensor. Bach etwa ist tatsächlich elementar und lohnt die Erkundung, insbesondere die so genannte Köthener Zeit, der auch die Solo-Kompositionen entstammen. Überraschenderweise fand ich im Ramsch beim Ralf eine Bach-Bearbeitung vom Organisten Gerd Zacher, „Bach-Actuel“, 1968 dem tatenfastenden Philosophen Adorno gewidmet. Variiert wird ein Bach-Thema, eine Weihnachtsmelodie, besser: Sie wird demontiert und umgewandelt, wohl 'umfunktioniert'. Adorno's musikphilosophische Antwort ist mir nicht bekannt. Mir wird bei solchen Zugriffen auf Bach ganz seltsam im Hirn. Adorno glaubte auch gar nicht an den Weihnachtsmann.

Andernorts wird nicht so viel nachgedacht. Als ich wie die Langenhagener Blasmusik auch mal in der hannoverschen Marktkirche für Musik sorgte, zur Erholung für Ruhegäste der sommerlichen Techno-Parade, baten zwei ältere Damen um Erläuterungen der farbigen elektronischen Musik. Da fiel mir erst mal nichts ein. Jetzt aber hilft mir diese kurze Episode, etwas anderes zu verstehen. Der Techno-DJ kommt vielleicht deswegen nicht zum Spack, weil er sich selbst nie alleine fühlt. Denn wer ständig mixt, dem wird es niemals eng.

## **BAs Lieblinge 2007**

**FOVEA HEX** Neither Speak Nor Remain Silent (Die Stadt)

**MASSACRE** Lonley Heart (Tzadik)

**MURCOF** Cosmos (The Leaf Label)

**ONJO** Live Vol.2 parallel circuit (Doubt Music)

**PUSH THE TRIANGLE** Repush Machina (D'Autres Cordes Records)

**SHINING** Shining (Rune Grammofon)

**SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM** In Glorious Times (The End Records)

**GHEDALIA TAZARTES** Jeanne (Vand'oeuvre)

**ROBERT WYATT** Comicoera (Domino Recording)

**JOHN ZORN** Asmodeus Book Of Angels Vol.7 Marc Ribot Plays Masada Book Two (Tzadik)

## KONTAKTADRESSEN

12k/LINE - [www.12k.com](http://www.12k.com)  
Alien 8 Recordings - [www.alien8recordings.com](http://www.alien8recordings.com)  
All About Jazz - [www.allaboutjazz.com](http://www.allaboutjazz.com)  
Ambiances Magnétiques - [www.actuellecd.com](http://www.actuellecd.com)  
Amor Fati - <http://amorfati.label.free.fr>  
A-Musik (+ Laden + Mailorder) - Kleiner Griechenmarkt 28-30, 50676 Köln, Germany; [www.a-musik.com](http://www.a-musik.com)  
Another Timbre - [www.anothertimbre.com](http://www.anothertimbre.com)  
Anthurus d'Archer - [www.anthurus.com](http://www.anthurus.com)  
Asphodel - [www.asphodel.com](http://www.asphodel.com)  
Auf Abwegen - P.O. Box 100152, 50441 Köln; [www.aufabwegen.com](http://www.aufabwegen.com)  
Avantgarde History / Rock History / Encyclopedia of New Music - [www.scaruffi.com](http://www.scaruffi.com)  
Bagatellen (Online-Magazin) - [www.bagatellen.com](http://www.bagatellen.com)  
Baskaru - [www.baskaru.com](http://www.baskaru.com)  
Because - [www.because.tv](http://www.because.tv)  
Boxholder Records - [boxholdr@aol.com](mailto:boxholdr@aol.com)  
Chief Inspector - [www.chief-inspector.com](http://www.chief-inspector.com)  
Circle - [www.circlefinland.com](http://www.circlefinland.com)  
Creative Improvised Music Projects - [www.cimprecords.com](http://www.cimprecords.com)  
Cuneiform Records - [www.cuneiformrecords.com](http://www.cuneiformrecords.com)  
Dekorder - [www.dekorder.de](http://www.dekorder.de)  
Die Stadt - [www.diestadtmusik.de](http://www.diestadtmusik.de)  
Digitalis Recordings - [www.digitalisindustries.com](http://www.digitalisindustries.com)  
Discographien - [www.discogs.com](http://www.discogs.com)  
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Celler Str. 33, 28205 Bremen, Germany; [www.dronerecords.de](http://www.dronerecords.de)  
The Eastern Front - [www.theeasternfront.org](http://www.theeasternfront.org)  
ECM - [www.ecmrecords.com](http://www.ecmrecords.com)  
Editions Mego - [www.editionsmego.com](http://www.editionsmego.com)  
Ektro Records - [www.ektrorecords.com](http://www.ektrorecords.com)  
Emanem - [www.emanemdisc.com](http://www.emanemdisc.com)  
Enja Records - [www.enjarecords.com](http://www.enjarecords.com)  
European Free Improvisation - <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>  
Extraplatte - [www.extraplatte.at](http://www.extraplatte.at)  
Faith Strange Recordings - [www.faithstrange.com](http://www.faithstrange.com)  
Firework Edition Records - [www.fireworkeditionrecords.com](http://www.fireworkeditionrecords.com)  
Flux Records - <http://rothkamm.com>  
Form Function Records - [www.formfunctionrecords.com](http://www.formfunctionrecords.com)  
Fortuna Pop! - [www.fortunapop.com](http://www.fortunapop.com)  
For 4 Ears Records - [www.for4ears.com](http://www.for4ears.com)  
Foxy Digitalis (Online-Magazin) - [www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php](http://www.digitalisindustries.com/foxyd/index.php)  
Free Software Series - [www.freesoftwareseries.org](http://www.freesoftwareseries.org)  
Haco - [www.myspace.com/hacohaco](http://www.myspace.com/hacohaco)  
Hibari Music - [www.hibarimusic.com](http://www.hibarimusic.com)  
High Mayhem - [www.highmayhem.org](http://www.highmayhem.org)  
Intakt Records - [www.intaktrec.ch](http://www.intaktrec.ch)  
Intransitive Recordings - [www.intransitiverecordings.com](http://www.intransitiverecordings.com)  
Konnex Records - [www.konnex-records.de](http://www.konnex-records.de)  
Last Visible Dog Records - [www.lastvisibleledog.com](http://www.lastvisibleledog.com)  
Leo Records - [www.leorecords.com](http://www.leorecords.com)  
Lidar-Productions - [www.lidar-productions.net](http://www.lidar-productions.net)  
Maya Recordings - [www.maya-recordings.com](http://www.maya-recordings.com)  
Mico Nonet Records - [www.micononet.com](http://www.micononet.com)  
Moers Music - [www.moers-music.com](http://www.moers-music.com)  
Mosz - [www.mosz.org](http://www.mosz.org)  
Noble Records - [www.noble-label.net](http://www.noble-label.net)  
No Man's Land (+ Mailorder) - Straßmannstr. 33, 10249 Berlin, Germany; [www.nomansland-records.de](http://www.nomansland-records.de)  
Onomatopoeia Records - [www.onophonic.com](http://www.onophonic.com) / [www.myspace.com/theycamefromthestarsisawthem](http://www.myspace.com/theycamefromthestarsisawthem)  
Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, 72250 Freudenstadt, Germany; [www.open-door.de](http://www.open-door.de)  
Paris Transatlantic (Online-Magazin) - [www.paristransatlantic.com/magazine](http://www.paristransatlantic.com/magazine)  
Persona Non Grata (Online-Magazin) - <http://blog.png-online.de>  
Prionmusic - [www.prionmusic.de](http://www.prionmusic.de)  
Public Eyesore Records / eh? - [www.publiceyesore.com](http://www.publiceyesore.com)  
Pull The String Records - [www.carlsmithgroup.com](http://www.carlsmithgroup.com)  
Ragazzi Website für erregende Musik (Online-Reviews) - [www.ragazzi-music.de](http://www.ragazzi-music.de)  
Ra Sounds - [www.ronanderson-molecules.com](http://www.ronanderson-molecules.com)  
Rastascan Records - [www.rastascan.com](http://www.rastascan.com)  
Raster-Noton - [www.raster-noton.net](http://www.raster-noton.net)

RecRec (Laden + Mailorder) - Rotwandstr.64, 8004 Zürich, Schweiz; [www.recrec.ch](http://www.recrec.ch) / [www.recrec-shop.ch](http://www.recrec-shop.ch)  
RéRMegacorp (+ Mailorder) - [www.ermegacorp.com](http://www.ermegacorp.com)  
"revue & corrigée - 17, rue Buffon, 38000 Grenoble, Frankreich; [revue-corrigeec@caraimail.com](mailto:revue-corrigeec@caraimail.com)  
Rune Grammfon - [www.runegrammfon.com](http://www.runegrammfon.com)  
Sammlung - [www.sammlung.or.at](http://www.sammlung.or.at)  
Der Schöne-Hjuler-Memorial-Fond - [www.asylum-lunaticum.de](http://www.asylum-lunaticum.de)  
Schraum - [www.schraum.de](http://www.schraum.de)  
Segerhuva - [www.segerhuva.se](http://www.segerhuva.se)  
Staubgold - [www.staubgold.com](http://www.staubgold.com)  
Sunhair - [www.psychedelic-network.de](http://www.psychedelic-network.de)  
Terp Records - [www.terprecords.nl](http://www.terprecords.nl)  
Terrascope Online - [www.terrascope.co.uk](http://www.terrascope.co.uk)  
Textile - [www.textilerecords.com](http://www.textilerecords.com)  
Thrill Jockey - [www.thrilljockey.com](http://www.thrilljockey.com)  
Tosom Records - [www.tosom.de](http://www.tosom.de)  
Touch - [www.touchmusic.org.uk](http://www.touchmusic.org.uk)  
Tzadik - [www.tzadik.com](http://www.tzadik.com)  
ugEXPLODE - <http://nowave.pair.com/ugexplode>  
UN-Limited Sedition - [www.limitedsedition.com](http://www.limitedsedition.com)  
Unsounds - [www.unsounds.com](http://www.unsounds.com)  
Ventil Verlag - [www.ventil-verlag.de](http://www.ventil-verlag.de)  
Vital Weekly (Online-Reviews) - [www.vitalweekly.net](http://www.vitalweekly.net)  
Wallace Records - [www.wallace.com](http://www.wallace.com)  
club W71 - [www.clubw71.de](http://www.clubw71.de); [http://de.wikipedia.org/wiki/Club\\_W71](http://de.wikipedia.org/wiki/Club_W71)  
Z6 Records - [www.xs4all.nl/~lukas/](http://www.xs4all.nl/~lukas/)

**HERAUSGEBER UND REDAKTION:**

**Rigo Dittmann [rbd] (VISDP)**

**REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:**

**R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg  
bad.alchemy@gmx.de • [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)**

**BAD ALCHEMY # 57 (p) Januar 2008**

**MITARBEITER DIESER AUSGABE:**

**Michael Beck, Lutz Schridde, Guido Zimmermann**

**Fotos: Bernd ‚Schorle‘ Scholkemper 5, Sunhair 2, 4**

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 57 erhalten Abonnenten die Prion-CD-R HARALD SACK ZIEGLER Live 28.04.2006 Köln  
CD-R-Hülle & Rückseite designt von Jochen Kleinhenz

Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 32, 33, 35 bis 42  
nur Magazin: BA 43, 45, 46, 54 - 56

Einige Leseproben findet man unter <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>,  
die vergriffenen Nummern BA 44 & 47 - 50 als pdf-download auf [www.badalchemy.de](http://www.badalchemy.de)

.....  
**Preise inklusive Porto**

**Inland: BA Mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/CD-r = 7,45 EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR\***  
**Europe: BA Mag only = 5,- EUR Back-issues w/CD-r = 10,50 EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 40,- EUR \*\***  
**overseas: BA Mag only = 5,- EUR Back-issues w/CD-r = 12,- EUR Abo: 4 x BA w/CD-r = 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**

## **I N H A L T:**

<b>3</b>	<b>CIRCLE LIVE</b>
<b>5</b>	<b>NICHTS GEHT ÜBER EINEN SPRECHENDEN FROSCH: BAUER - BENNINK</b>
<b>6</b>	<b>QUIVEM VRASTORR HOZHAI HEDDINICA: YOSHIDA TATSUYA - KOENJIHYAKKEI</b>
<b>8</b>	<b>THE NEW IMMORTALITY: LEIF ELGGREN</b>
<b>9</b>	<b>GREGORIO BARDINI</b>
<b>10</b>	<b>PASCAL COMELADES MÉTHODE DE ROCANROL</b>
<b>28</b>	<b>HAUSMUSIK (G. Zimmermann)</b>
<b>52</b>	<b>WASSERMUSIC (M. Beck)</b>
<b>55</b>	<b>DOUBLE TROUBLE: WALTER + RECHTERN - PLIAKAS + WERTMÜLLER LIVE</b>
<b>74</b>	<b>ALS DIE WELT NOCH UNTERGING - VON PUNK ZU NDW</b>
<b>75</b>	<b>LUTZ SCHRIDDE: SPACK</b>

**ANOTHER TIMBRE 11 - ASPHODEL 13 - BOXHOLDER 14 - CIMP 15 - CREATIVE SOURCES 17 - CUNEIFORM 21 - DIE STADT 24 - EMANEM 26 - EXTRAPLATTE 27 - HIBARI MUSIC 30 - HIGH MAYHEM 31 - INTAKT 32 - INTRANSITIVE 33 - LAST VISIBLE DOG 34 - LEO 35 - PRIONMUSIC 37 - PUBLIC EYESORE / EH? 38 - RA SOUNDS 40 - ReR / CONTINUITY 41 - RUNE GRAMMOFON 42 - DER SCHÖNE HJULER MEMORIAL FOND 44 -- SEGERHUVA 46 - STAUBGOLD 47 - TOSOM 48 - TOUCH 49 - TZADIK 50 - ugEXPLODE 51**

**AGNEL, SOPHIE 11 - AHLEUCHATISTAS 23 - ANDROSCH, PETER 27 - ANGEL 59 - ANTHURUS D'ARCHER 57 - ASHLEY, ROBERT 58 - AUTISTIC DAUGHTERS 47 - AUTISTICI 59 - BECUZZI, GIANLUCA 34 - BENDIAN, GREGG 23 - BENNINK, HAN 5, 60 - BERNE, TIM 71 - BERSARIN QUARTETT 60 - BIANCHI, MAURIZIO 61 - BLACK ENGINE 61 - DAVID BOND QUINTET 16 - BONDONNEAU, BENJAMIN 52 - BOX 43 - BRAXTON, ANTHONY 35 - PAUL BRODY'S SADAWI 50 - BRYARS, GAVIN 49 - DAVID BUCHBINDER'S ODESSA / HAVANA 50 - CAGWIN, JARROD 35 - CENTENAIRE 62 - CHARLES, FABRICE 52 - CLEAR FRAME 41 - COLD READING TRIO 62 - THE CONTEST OF PLEASURES 11 - CTRL 19 - DAS FRÖHLICHE WOHNZIMMER 37 - DAVIES, ANGHARAD 12 - DAVIES, RHODRI 12 - DAVIS, MATT 12 - DAVIS, STEVE 17 - DE ANGELIS, EMANUELA 61 - DE JOODE, WILBERT 36 - DEATH AMBIENT 53 - DEROOME, JEAN 53 - DJ ILLVIBE 68 - DOYLE, ROGER 25 - DR DIDI 27 - DRURY, ANDREW 18 - DUNCAN, JOHN 25 - DUVAL, DOMINIC 15 - DYNAMIC BROWN HIPS 39 - ECFA 62 - EXTREME ELECTRONICS UNIT 46 - FEGA, ROBERTO 20 - FERNÁNDEZ, AGUSTÍ 63 - FEW, BOBBY 14 - FOOD 43 - FREIBAND 48 - GEBBIA, GIANNI 51 - GEISSE, GUNNAR 17 - GIRAFFE 39 - GLOBE UNITY ORCHESTRA 32 - GRATKOWSKI, FRANK 36 - GRUMMICH, PETER 47 - GUAZZALOCA, NICOLA 36 - GUY, BARRY 63 - HACO 54 - HARDY, MARINA 39 - HASHIMOTO, KAZUMASA 63 - HAUSSWOLFF, CM V. 25 - HEALING FORCE 21 - HETZEL, STEFAN 55 - INCAPACITANTS 46 - JACK & JIM SHOW PRESENTS 14 - JACKIE-O MOTHERFUCKER 63 - JAMES CHOICE ORCHESTRA 64 - JOHNSON, RICHARD LEO 23 - KAPITAL BAND 1 64 - KARKOWSKI, ZBIGNIEW 13 - KAUFMANN, ACHIM 36 - KAWASATA, TAKAYUKI 71 - KOMMISSAR HJULER 44, 45 - KONTAKT DER JÜNLINGE 25 - KUBIN, FELIX 65 - THE LADYBUG TRANSISTOR 65 - THE LATE SEVERA WIRES 31 - LÜCKER, BJÖRN 20 - LYTTON, PAUL 32, 63 - MACLEAN, STEVE 41 - MAMA BÄR 44, 45 - MANPACK VARIANT 66 - MARCHETTI, LIONEL 33 - MARIEN, CHRISTIAN 18, 73 - MARSH, BOB 38 - MARZAN, PASCAL 26 - MATTIN 30, 66 - MCDONAS, THOLLEM 18 - MCPHEE, JOE 15 - MEIER, TOMMY 32 - SZILARD MEZEI QUINTET 35 - MICO NONET 66 - MINTON, PHIL 11 - MOE, OLE-HENRIK 42 - MOELLHUSEN, U. 45 - THE MOLECULES 40 - MUCHE, MATTHIAS 20 - MUKARJI, TISHA 12 - MÜLLER, GÜNTER 18, 73 - MÜLLER, MATTHIAS 18 - MURAYAMA, SEIJIRO 33 - N.STRAHL.N 48 - THE NABOBS 67 - NADJA 67 - NAMCHYLAK, SAINKHO 35 - NEMETH 68 - NERVE NET NOISE 33 - NOJIRI, ATSUKO 13 - NUBOX 68 - O'LEARY, MARK 18 - ORCHESTRAMAXFIELDPARRISH 69 - ORGANUM 24 - ORSI, FABIO 34 - PAK 40 - PARKER, EVAN 32, 63 - PLIAKAS, MARINO 56 - POMASSL 69 - POPE, ODEAN 16 - RADIO MASSACRE INTERNATIONAL 22 - RAINEY, TOM 71 - REBELLO, SAMANTHA 12 - REBELO, PEDRO 17 - RECHTERN, MARIO 55, 67 - REVUE&CORRIGÉE 70 - RICH IN KNUCKLES 18 - RODRIGUES, ERNESTO 19, 20 - ROTHKAMM, FRANK 70 - RUTHERFORD, PAUL 26, 32 - SAADE, BECHIR 12 - SANTOS, CARLOS 20 - SCHLIEMANN, WOLFGANG 17 - SCHROEDER, FRANZISKA 17 - SHELF LIFE 38 - SHIURBA, JOHN 40, 70 - SIMONIS, LUKAS 71 - SKROBEK, JULIEN 71 - SLASHDEATH 45 - SMITH, DAMON 51 - SMITH, ROGER 26 - STABENOW, M. 44 - STELZER, HOWARD 33 - TABORN, CRAIG 71 - TANG, ACHIM 20 - TERRIE EX 60 - THEY CAME FROM THE STARS I SAW THEM 72 - TIETCHENS, ASMUS 24, 25 - TIME OF ORCHIDS 22 - TORN, DAVID 71 - TREVOR-BRISCOE, TIM 36 - TRIO X 15 - ULHER, BIRGIT 20 - UNAMI, TAKU 30 - V/A SIEBEN MAL SOLO 73 - V/A SIGNAL TO NOISE 73 - VAPAA 34 - VARIABLE GEOMETRY ORCHESTRA 19 - VORFELD, MICHAEL 17 - WALTER, WEASEL 51, 56 - WASHINGTON, SALIM 16 - WE DREW LIGHTNING 31 - WERTMÜLLER, MICHAEL 56 - WHITE, JOHN 34 - ZIEGLER, HARALD SACK 37 - ZITZMANN, MARKUS 55 - ZOUBEK, PHILIP 20 - „[SIC] TIM GOLDIE 30 -**

