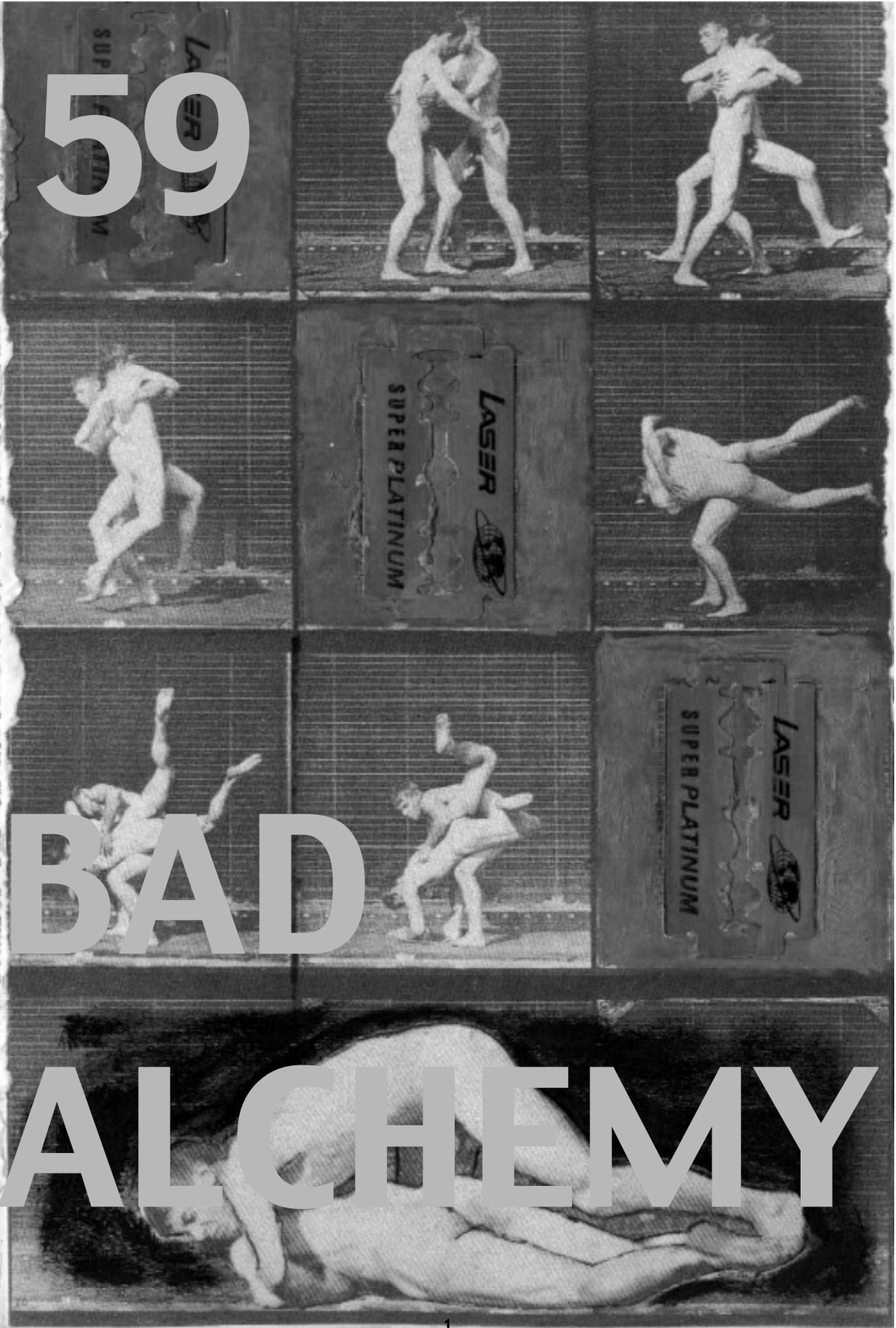


59



BAD

ALCHEMY

Well, it's been quite a time since I have heard something that really gets me going, but there's a lot that makes me laugh, sad to say.
Guido Huebner



hmmm daemon

Ob eine schleimige oder glänzende, die Spur die Stefan **BIDNER** & Christian **MARTINEK (& friends)** von *Friendly Fire* (2004) mit seinem Pettibon-Cover über *Outcast of the Universe* (2005) und *I love my Time, I don't like my Time* (2007) zu hmmm daemon (Taliban Records) zogen, ist eine konsequente. Das Cover stammt diesmal von Jonathan Meese, kollegialerweise, vermute ich. Denn ansonsten gehn Copyright wie Austropop den beiden Künstlern am Austropopo vorbei. Es wird ungeniert gesampelt, entführt, parodiert. Subversiv alberne Reimseuchen-Songs mit Das-kenn-ich-doch-Garantie wie ‚Daemons are forever‘, ‚Tanzt den Dämon!‘ oder ‚Gestern gleich heute reich‘, die vom Technosarkasmus von Ilse Gold gestreift scheinen, wechseln mit gesprochenen Texten (‚Verbale...‘), die von ‚Quantenerotik‘ und der ‚Denkseuche‘ Philipp Mainländers infiziert sind, weil sie von Freund Thomas Feuerstein stammen (-> <http://daimon.myzel.net>). Zwischen die Austropopbacken geklemmt wie Beckett'sche Spieler in ihre Urnen, wirken Feuersteins philosophisch-poetischen Schwurbeleien (gesprochen von Dirk Stermann), wie Gedanken in einer derartigen Klemme nur wirken können - kakodämonisch - *das Feuer des Gottes Anus soll sich durch alle Gedärme brennen bis ein gewaltiges Universum schwarzer Löcher im Licht heller als die Sonne erstrahlt. Aus ihren facettengeschliffenen Rosetten sollen Diamanten leuchten, die das Licht wie nasse Fürze von einem zum nächsten spiegeln, bis eine glitzernde Wolke die Umnachtung bannt... Der Song brennt sich wie ein semantischer Wurm durch die Gedärme und ein unwiderstehlicher Zwang saugt in das tiefe Loch eines unvermeidlichen Nichts, aus dem sich die Leere der Existenz schöpft. Keine Kontingenz der Worte vermag zu retten, kein metaphysisches Opium übertönt die neuronale Koprophilie. Ha!*

‚Outcast of the Universe‘ nimmt Bezug auf Feuersteins so überschriebenen Text, der an Nathaniel Hawthornes Erzählung *Wakefield* anknüpft und von Parallel(wes)en spricht, die sich im Paradies treffen (dem Ort mit dem Recht zu leben, mit Gefährten seiner Wahl, unter Gesetzen, die man aus Überzeugung gutheißt). Ich zitiere daraus nur das furiose Finale, das ein egofugales Anderswerden der Pop-Existenz postuliert: *Für Pop ist die Zeit gekommen. Ohne Ankündigung und beinahe unwillentlich vollzieht sich der Abgang in sein exzentrisches Exil. Sein Schicksal unterscheidet sich von Modellen des dissidenten Scheiterns: Er ist kein Henry David Thoreau, kein passiver Verweigerer wie Bartleby, kein „Dämon der Möglichkeit“ wie Monsieur Teste und kein mysteriöser Fremder wie Johan Nagel. Er teilt eine unbestimmte Passivität mit all diesen Anti-Helden, aber sein Lächeln entspringt nicht der abstrakten Negation. Die fatale Transformation vollzieht sich unbewusst und ohne Möglichkeit des Einspruchs. Er wird zur Maschine der ungelebten Möglichkeit, das Gemeinsame im Gesellschaftlichen zu finden. Wer nicht fundamentalistisch regredieren oder an der konsumistischen Aushöhlung zugrunde gehen will, muss die Furcht, alle individuellen Eigenschaften an externe Systeme und intelligente Maschinen abzugeben, überwinden. Bis zur Selbstaufgabe wird sich Pop entsubjektivieren, um sich in der substanzlosen Leere der Subjektivität als künstliche Singularität neu zu erfinden.* (www.suisite.org/outcast/paradies.html) Dieser transhumane Tenor und das Lob der Entsubjektivierung lassen sich besser verstehen, wenn einem die Brocken von Jonathan Meeses Pamphlet ‚Der Vulkan muss ausbrechen‘ um die Ohren fliegen, das er im Gespräch mit Feuerstein ausformuliert hat.

Meeses Dämonologie entlarvt als Dämonen der übelsten Sorte die ‚Ich-Dämonen‘. *Die übelsten Dämonen sagen, richte dir dein persönliches, kleines mickriges privates Nest ein. Genau dort bist du in der Totaldämonie gefangen. Du riechst nur mehr an deinem eigenen Dämonenfurz, der zum Maßstab von allem wird ... Ich-Dämonen sagen, spiele nicht weiter, konzentriere dich auf deine jämmerliche Existenz. Der eigene Furz wird zum Maßstab für andere, zum Dampftrieb und sozialen Treibstoff. Es werden darauf Welten gebaut und Konstrukte geschaffen, die alle möglichen Leute versklaven sollen.* Diesen Dämonen gilt es zu widerstehen, zu widersagen und zu entkommen im Sprung nach außen. Denn *die Seele ist außen*, ebenso wie die Dichtung oder die Revolution. Das Ich muss zum Gegenstand werden, Bühne und Wirt für Dämonen, Parasiten und Maschinen. Slavoj Žižek sieht das ähnlich, ist aber schon eine Drehung weiter: *Humanity means: The aliens are controlling our animal bodies ... Our Ego is an alien force distorting, controlling our body.* Feuersteins Interesse gilt dabei insbesondere dem ‚Sprachdämon‘, den Burroughs ‚Virus from outer space‘, Žižek ‚alien intruder‘ und Heidegger bereits ‚Sprachmaschine‘ titulierte. Die durch diesen Dämon oder Virus bewirkte Besessenheit oder Krankheit, nennt Feuerstein spielerisch ‚Verbale‘.

Alle Unterschiede, die wir dafür halten, sind keine, konstatiert Meese in seinem Anfall von ‚verbalem‘ Delirium. *Es gibt heute weltweit keine politische Partei, die radikal genug ist, einen Unterschied zu machen. Nur Kunst ist radikal, weil die Anti-Realität immer stärker als die Realität ist ... Die Diktatur der Kunst ist der Bunker der Anti-Realität, ein Sandkasten, der alle Ketten sprengt und das rituallose Spielen ermöglicht ... Die Kunst wird Maschine sein ... das ultimative Ding. Das ultimative Kunstwerk ist die Diktatur der Kunst. Die Diktatur der Kunst hat die Löschung des Individuums zum Ziel und die Erweiterung des Spielraums der Anti-Realität. Je hemmungsloser und demutsvoller man spielt, desto mehr dehnt sich dieser Raum aus, der selbstverständlich kein transzendenter ist, sondern lediglich ein zentrifugaler, elliptischer. Ich ≠ Ich. He/She/It aint necessarily so.*

Die ultimative Maschine nennt Meese *Spielzeug ... Spielzeug, welches durch sich selbst für sich entstanden ist und sich selbst demutsvoll spielt.* Die **fatale Transformation**, von der Feuerstein spricht, besteht offenbar darin, von intelligentem Spielzeug ergriffen und wie Nietzsche zum Krikelkrakel dieser anderen Macht zu werden. Das post- oder transhumane Sosein ist ein hemmungslos und demutsvoll verspieltes. Unter der Macht, unter der Diktatur des Spiels, dessen Reich die Anti-Realität ist, *gibt es keine Gewinner und Verlierer mehr.* Wie das konkret aussieht, wissen wir nicht. Wir wissen nur, dass es notwendig ist. Das, was Meese zufolge einzig Zukunft hat, nennt er *Tierkinder ... ein Metallkind mit Tierbabygesicht.* Unsere Aufgabe ist es, den **Nullpunkt** zu setzen und abzudanken.

Die Welt, wie wir sie kennen, wird organisiert *im Symbolischen der Lettern, im Imaginären der Monumente und im Realen der Leichen* (W. Ernst). Wobei die Leichen und Knochen, damit sie uns nicht schrecken, unter Lettern begraben werden, in Bildern und in Melodien verschwinden. Ohne das *Umschleiertsein durch die Illusion* (von lat. ludere – spielen), ohne den aus Abstraktionen, Analogien, Assoziationen, Einbildungen, Klischees, Projektionen, Routinen, Vermutungen und jede Menge Anästhesie gewebten prosaischen Zauber des Alltags, der *das Entsetzliche und Absurde des Daseins in Vorstellungen umbiegt, mit denen sich leben läßt* (Nietzsche), egal ob als Tragödie, Komödie oder *Lindenstraße*, bliebe der Horror, einem *elenden Eintagsgeschlecht* anzugehören, unmittelbar. *Enchantment* jedoch, die Verzauberung der Welt, *is the work of language; of spell and spiel.* (M. Chabon) *Die Welt, die uns etwas angeht, ist falsch d.h. ist kein Tatbestand, sondern eine Ausdichtung... Fiktion... eine Umformung der Welt, um es in ihr aushalten zu können*, wie Nietzsche nicht müde wurde, ins Bewusstsein zu hämmern. Damit jedermann sich zum Co-Autor und kreativen Mit-Spieler des *Wirklich wahren Lebens* aufschwingt, egal ob das Leben dabei ein ‚Gedicht‘ (H. Bloom) wird, ein ‚Bildungsroman‘ (C. Wackwitz) oder einfach eine möglichst reiche ‚Inventarliste‘ (R. Rorty). *Reality is the page. Life is the word.* (David Mitchell: *number9dream*)

Fiktionalisierung, Als ob (Vaihinger) und Fake, die ‚Fälschung der Welt‘ (explizit J.L. Borges, Ph. K. Dick, William Gaddis, Bruno Schulz, Orson Welles) als ‚Mach- & Gaukelwerk‘ (*The Truman Show*) sind die kollektive ‚Verschwörung‘, die wir ständig ‚vergessen‘, um ihren *Pleasantville*-Effekt genießen zu können. Jedes großmäulige Pochen auf ‚Realität‘ vs. ‚Fiktion‘ macht naiv nur einen Unterschied zwischen ‚Fiktionsebene 1‘ und ‚Fiktionsebene 2‘. Nietzsche plädiert statt dessen dafür, eine Autorschaft für die ‚Wirklichkeit, die uns etwas angeht‘ zu behaupten und so das Als ob einer Souveränität über den *Nachteil, geboren zu sein* (Cioran), zu genießen. *Nähme man 'in-ludere' wörtlich in der Bedeutung von 'inneres Spiel', wäre diese Auffassung unserem Ausdruck ‚Gedankenspiel‘ analog. Unter diesem Blickwinkel würde ‚Illusion‘ nicht von vornherein schon Täuschung bedeuten, gleichwohl aber der Tatsache entsprechen, dass jedes Vorstellen und damit im weiteren auch jedes Denken immer Einbildung, schöpferische Selbstgestaltung und insofern sogar eine "creatio ex nihilo" ist* (Ingo-Wolf Kittel). ‚Gedankenspiel‘ (bei Arno Schmidt ‚LG‘ – Längeres Gedankenspiel), Spiel überhaupt (Huizinga, Situationisten, Ludosophie), wird dabei zur menschlichen Weise, durch Simulation wie durch Narration die *Trennung von Stoff und Form* (F. Kittler), vulgo den Tod, wenn nicht aufzuheben, so doch aufzuschieben (Scheherezade, Far-li-mas).

Das Imaginäre eliminieren zu wollen, wie Kittler und andere Bauchredner des Posthumanismus propagieren, hieße, die Welt auf *Maskone*-Entzug zu setzen (S. Lem). Für das ‚toternste‘ Reale ist alles nur Dünger, nur Scheiße. Selbst Bataille versprach (sich) da nur die ultimative Sekundenekstase der Zernichtung im Schlund der Charybdis. Das Diktat des Symbolischen, der Hardware, der Codes als Geschichte machende ‚Subjekte‘ und Agenten wäre dazu nur die Skylla (um mythopoetisch im Bild zu bleiben). Schaumschläger Zizek, der Allem eine paradoxe Wendung abgewinnt, warnt: *Fantasy realized is nightmare*, um gleichzeitig zu konstatieren: *Reality is for those who are not strong enough to confront their dreams*. Daher sein Wunsch (der Neos Optionen um eine dritte erweitert): *I want a third pill ... a pill that enables me to percieve not the reality behind the illusion, but the reality in illusion itself*. Zwischen Illusion und Realität muss ein Abgrund klaffen, damit innerhalb der Illusion eine Kettenreaktion von Spielräumen in Gang kommt. Dafür bestückte schon Nietzsche das Arsenal der Über-Realität mit Dynamit und Seifenblasen. Durchaus sich bewusst, dabei nur der *Krikelkrakel* zu sein, *den eine unbekannte Macht übers Papier zieht*.



DAIMON OF TONGUE
ILLOCUTIONARY TRICKSTER ACT

Hier setzen Feuerstein & Meese an, indem sie den Akzent vom Autor auf den Spieler und vom Spieler auf das Spielzeug verschieben. Sie überantworten den Ich-Dämon einer Matrix aus ‚Machinationen‘ als Agenten, die nie Ich sagen. Zizek dagegen sieht hinter der Matrix die Libido als eigentlichen Agenten. Sie sei die verborgene Kraft auf der dunklen Seite, die die ganze Show inszeniert. Über das Fiktionale und Imaginäre als ‚phantasmatic support‘ und ‚virtual sublement‘ würden weder Ich-Dämonen noch Matritzen-Götter Regie führen, vielmehr ein Begehren, das in einer Matrix aus Schönheit und Sinn, die den Abgrund aus Grauen, Scheiße und Nichts überspielt, als Lust sich ‚realisieren‘ kann, statt Furcht und Schrecken zu verbreiten. Ja was denn nun?

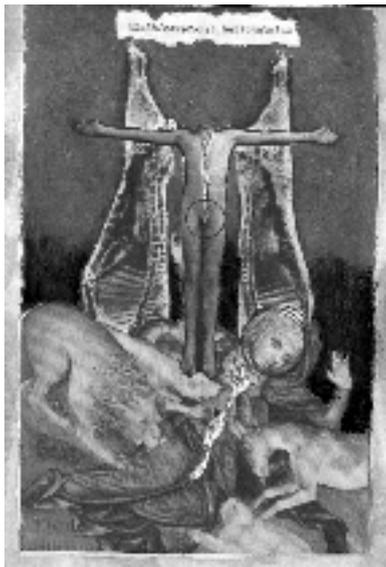
Dass Meeses & Feuersteins Dämonologie und Vulkanologie Mainländer, Nietzsche, Horstmann, Deleuze / Guattari und Zizek verwursten, ist das eine, dass Bidner & Martinek den transhumanistischen Erguss in eine cishumoristische Perspektive rücken, das andere. Indem sie Musik ins Spiel bringen, ziehen sie den neben dem ‚Daimon of Tongue‘ und dem ‚Dämon der Kunst‘ höchsten Trumpf der Anti-Realität. *With music*, sagt Zizek, *we can never ever be sure*. Sie fungiert ähnlich ambig wie Pynchons Island-Spat.

Ich stelle mir schon lange eine Ludologie oder besser Ludosophie vor, die Ohren hat für das Spiel, das MUSIK heißt. Freilich nicht die Top-down-Version, die jeden eigentlichen Spielcharakter aufgegeben hat. Genuin ist Musik eine Bottom-up-Praxis (bis hin zu ihren computeralgorithmischen Updates), die uralte Spiele SPIELT – als Simulation (von Naturklängen), als Bewegungsspiel (Tanz), als Kommunikationsspiel, Freispiel, Illusionsspiel, Geschicklichkeitsspiel, sogar Kampfspiel. Insbesondere Improvisation und Game-Pieces erfüllen ‚Spiel‘-Kriterien wie *Unproductive, Free / voluntary, Rules, Interaction, Artificial Conflict, Uncertain Outcome, Make-believe* (Jesper Juul et. al.) inklusive des ‚spielsüchtigen‘ Nocheinmal und Nocheinmal in unendlichen Variationen. Immer geht es darum, die Zwänge des Realen, Pflicht und Not, Schmerz und Tod als Factum brutum zu überspielen durch ein Als ob, ein Make-believe des Andersseinkönnens, in dem ‚Gewinner‘ und ‚Verlierer‘ ständig die Rollen tauschen und die ‚Toten‘ wieder aufstehen können, um ihre Rolle erneut zu spielen und sei es nur in einem Märchen, *erzählt von einem Blödling, voller Klang und Wut, das nichts bedeutet*. Nietzsches Parolen, dass *ohne Musik das Leben ein Irrtum* wäre und *das Dasein und die Welt nur als ästhetisches Phänomen gerechtfertigt* seien, haben ein und dasselbe Ziel – aller mörderischen und absurden Faktizität der *verfehlten Schöpfung* (Cioran) zum Trotz Eigenzeit und Spielräume zu behaupten.

Stellen Sie sich vor, ich könnte jetzt ein Kunstwerk schaffen und Sie wären alle nicht nur erstaunt, sondern Sie würden auf der Stelle umfallen, Sie wären tot und würden wiedergeboren, weil es einfach zu wahnsinnig ist. Manche Künstler versuchen doch auch über die Grenze des überhaupt Denkbaren und Möglichen zu gehen, damit wir wach werden, damit wir uns für eine andere Welt öffnen (Stockhausen). Letztendlich will auch Alchemie, wie ich sie auffasse, als mit ‚heiligem Ernst‘ betriebene *fröhliche Wissenschaft* und Ludologie, die sich konsequent dem *Theorem vom verbotenen Ernstfall* (Bazon Brock) verschrieben hat, nichts anderes als die ständige **Transmutation der Welt** in eine, in der es sich leben lässt und die Transmutation ihrer Bewohner in demütige und passionierte Spieler. Nicht der ‚irrsinnige‘ Kunstwille des vor der Twin-Towers-Performance baffen Stockhausen oder Meeses ‚Diktatur der Kunst‘ sind ‚unendlich weit‘ von den Menschen weg, sondern die Betriebsblindheit jener Feuilletonisten, die sich als taffe Punktrichter und Sportkommentatoren von Gladiatoren-gemetzel und Aztekenkicks gefallen, fasziniert von der selbstzweckhaften, von Reemtsma ‚autotelisch‘ genannten Gewalt der Moderne, fasziniert vom Rausch, doch noch einen Unterschied machen zu können inmitten all des Gleichgültigen, den zwischen ‚blutigen Tatsachen‘ und Anti-Realität.

Dietmar Kamper plädierte kurz vor seinem Tod: *Das Leben lebt vom ausgeschlossenen Dritten... Die Unmöglichkeit, einen dritten Term in Anspruch zu nehmen, lässt einem nur die Alternative zwischen Zerstörung und Zerstörung* (in *Sterbende Metapher*). Für die dritte Position steht paradigmatisch Kafkas *Herausspringen aus der Totschlägerreihe*. Die Kunst des *Unterlassens* (B. Brock), Unterlassen als Kunst, als Spiel. Kunst & Spiel können gar nicht wahnsinnig, passioniert, hemmungslos und dämonisch genug sein, um mit dem Sirenenengesang zu rivalisieren, der propagiert, dass Kultur nur mit blutigen Füßen wirklich Kultur ist. Dass Wirklichkeitswut und Zerstörungsenergie spielerisch neutralisiert oder vom Nekro-Pol abgezogen werden könnten, wäre der Witz dieses Wahns und zu schön, um wahr zu sein.

MARTIN BLADHs THEATER DER GRAUSAMKEIT



Martin Bladh: Bacon - Heliogabalus - de Rais

Es fing alles harmlos an, mit einer dieser Musiken von der traurigen Gestalt, die auf der müde gewordenen Industrial-Rosinante gegen Schafe wüten. Aber Don Quichote und Sisyphos zählen nun mal zu meinen wenigen Helden. Seit etwa zehn Jahren huldigen Martin Bladh, zuständig für Gesang und Artwork, und Erik Jarl, der bei IRM für den Krach sorgt, in Norrköping etwas, was ihnen als Ästhetik der Schreckens noch nicht ausgereizt scheint. Titel wie *An Act Of Self Mutilation Is An Act Of Freedom* oder ‚Sebastian‘ (auf *The Cult Of The Young Men*) lassen mich vermuten, dass ich an der postindustrialen S/M-Front keine neuen Entwicklungen versäumt habe. IRM hat sich für *Indications of Nigredo* (Seger 23, 12“) mit dem Bassisten Mikael Oretoft verstärkt, der Jarls Knurschelektronik mit dunklen Twangs durchsetzt. Vor dieser sich langsam aufbauenden Wall of Sound wirken Bladhs Einwürfe seltsam dünn und wie kastriert. Der grusig harsche Noise kommt als gnadenloses Mahlwerk ins Rollen, die Stimme klingt immer gequälter und panischer. Wieder gefasst, stellt sich Bladh einem zweiten Härtetest und verliert die Versuchsanordnung. Dann überdröhnt und umflattert ihn ‚Indicator 2‘, ein Sturm aus Noise und Eis, unter dessen Pfeilhagel er sich als Hl. Sebastian windet. Beatkaskaden und zeitlupiges Bassgedröhn geben der Inszenierung einen rituellen Anstrich. Bladh schreit wie am Spieß Parolen, um anschließend seine Wunden zu lecken. Ist der wirkliche Name des jungen Mannes Narziss? Oder Marsyas?

Beim Versuch, mir ein Bild zu machen, stieß ich auf Bladhs Werkstudien zu Francis Bacon, Heliogabalus und Gilles de Rais, mit denen er Performances von Bo Cavefors' *Teater Dekadens* visualisierte (eingefangen auf M. Bladh & Bo I. Cavefors *Three studies for a crucifixion*, Firework Edition Records, FEV1008/FER1070, DVD + CD, die wie bestellt in meinem Briefkasten landete). Die Kollaboration geht einher mit einem Manifest, das ein ‚Neues Theater der Grausamkeit‘ ankündigt (nachzulesen auf <http://sadojapan.blogspot.com>). Zwischen dionysischer Verschwendung und der Desinvoltura von Ernst Jüngers ‚Anarchen‘ wird das Ungenormte und das ‚Agere Contra‘ gefeiert. Ernst Jünger? Mein Interesse wuchs.

Die Musik, die Bladh & Jarl zum ‚Passionsspiel‘ über Francis Bacon und dessen morbider Faszination durch Schlachtvieh und Verkehrsoffer generierten, ist anfänglich ruhig, nur ein gebändigter Orgeldrone, kristallin übersprenkelt. Cavefors liest dazu ‚The Miracle‘, ein Lehrstück über einen frechen Straßenköter, der gesteinigt wird, Anfang einer Kette von Selektionen, mit denen die Anständigen und Braven sich von Parasiten, Störenfrieden, Aussätzigen und Bastarden säubern. Der Drone durchbohrt auch den langen Mittelteil der *Three Studies for a Crucifixion*, lange nur monoton, dann zunehmend hochtourig wie eine Turbine. Vereinzelt erklingen metallische Schläge, die sich zu einem schweren Dingdong einpendeln, während die Maschine spitze Obertöne sirrt.

Der dritte Teil besteht in hellerem Sirkklang und wieder silbrigem Geriesel, Cavefors liest nun, wieder paradox nüchtern und unpathetisch, ‚Revolt in the Kasbah‘, einen Text, der die Parias und ‚Wild Boys‘ aller Länder zu Orgie und Exzess unter der Schwarzen Fahne und dem Banner de Sades aufruft und dazu, der Gesellschaft den Rücken zu kehren. Danach schwillt der Noise an zu einem finalen Elektronensturm, durchschreift von wild gewordenen Dudelsäcken und hyperventilierenden Furien.

Es war an der Zeit, mit dem Künstler selber Kontakt aufzunehmen und einige Aspekte des Faszinosums zu beleuchten. Martin Bladh hat auf meine Fragen am 30.6.2008 geantwortet.

BA: Your work is a unity of sound, lyrics, vision & body (Vienna Actionism, Theatre of Orgies and Mysteries). Are You seeking for a synthesis of art & life, or how are Your talents and passions related?

MB: *To me it is absolutely necessary that art and life frequently overlap each other. If you're passionate about something you carry it with you 24 hours a day. I think it's very important for artists to dare to be pretentious; you can't make art as a hobby or a nine to five work. Then I wouldn't go that far as to state, like several silly Fluxus-artists have done, that drinking a cup of coffee or blow air into a balloon is art and thereby important. It's always a hard and exhaustive struggle for an artist to look for and settle on his chosen medium. Only because you're a good draughtsman doesn't necessary make you a good artist. Music was my first artistic outlet, but after a couple of years it seemed futile for several of the ideas I nurtured. I then turned to painting, writing, performance etc. and still I haven't been able to restrict myself to one media. So, yes I'm interested in a work that spans over several different mediums and thereby works as a synthesis on different levels and senses. I guess Wagner and Nitsch have helped me to legitimise this whole idea of the Gesamtkunstwerk. This way of working is very important to me, and has helped me enormously when I've tried to pin down my obsessions and special interests.*

BA: If You had to go back in time for a ‚Self-portrait of M. B. as a young monkey‘ (to steal from another M. B., Michel Butor), when and how did it dawn on You that You are... different, maudit, an - artist?

MB: *When I passed on from being a mere listener and observer to being creative. At a certain point (probably by the beginning of the millennium) I decided that I didn't want to dedicate my life to someone else's work. Certainly, after IRM had recorded Oedipus Dethroned [2000], I thought that I had something going that I wanted to dig deeper into and would take years to exhaust. A couple of years later when I first saw my own vision materialised in the flesh, I got quite exited cause this was an image I've been thinking of for years. The action work Sensation is Everything was of great importance to me (although I don't fashion it as one of my better pieces today).*

Mit Bo I. Cavefors (*1935) begegnet einem jemand, der vom *Enfant terrible* bis zum ‚unwürdigen Greis‘ eine gradlinige Biographie des Verfemten vorgelebt hat. Ob als Verleger, Autobiograph oder Essayist, mit Cavefors hat das Heterogene eine erste Adresse in Umeå. In den 60er-80er Jahren hatte er unermüdlich anarchische, anrühige, pataphysische, psychoanalytische und revolutionäre Literatur publiziert (Burroughs, Dali, Jünger, Lautréamont, Mao, Nietzsche, Pasolini, Pound, A. & P. Weiss...), bis der Skandal um RAF-Texte zum Bankrott und Schweizer Exil des Verlags führte. Seit den 90ern sorgt er für Skandal mit seiner Textreihe *Svarta Fanor*, ein Name, in dem neben der *Drapeau Noir* der Anarchie auch Strindbergs *Schwarze Fahnen* mit-schwingen, und mit dem *Teater Dekadens*, das Nitschs *Mysterientheater* abwandelt zu *Exerzitien* des Verfemten. Ich sage bewusst ‚Exerzitien‘, denn Ignatius von Loyola ist mit seinem ‚Agere Contra‘ ein unwahrscheinlicher, aber wesentlicher Stichwortgeber für Cavefors ‚politische Theologie‘.



Bo I. Cavefors



Martin Bladh

Fotos: Carl Abrahamsson

Cavefors' ‚unmöglicher‘ Horizont, für den man sich hierzulande eine Fusion aus März Verlag und Matthes & Seitz vorstellen müsste, verbindet Ideen der Konservativen Revolution und des Heroischen Nihilismus mit der Spiritualität der Kartäuser und erotischer Verausgabung. Ernst Jüngers ‚Anarch‘ (aus *Der Waldgang*) ist der Heros einer Souveränität, die Carl Schmitts diktatorische Definition ‚Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet‘ (d. h. wer den Notstand ausrufen und mit Polizei und Militär jeden Widerstand platt machen kann) mit Bataille'schen Vorzeichen anarchisch umkehrt: Souverän ist, wer gegen die Normierungsgewalten um jeden Preis seinen persönlichen Ausnahmezustand lebt.

BA: The emphasis on excess and enjoyment at any cost, what You call ‚sexual absolutism‘, and the motto: *Agere contra* (to act against) seem to contradict the ‚desinvoltura‘ of Ernst Jünger's ‚Anark‘, another heroic model of Yours, whose attitude is to resist power by ignoring it?

MB: *My work is full of contradictions. But I cannot really see the contradiction between the Jüngerian Anark and the supreme libertine. Although I respect Jünger's work I can't really say he's been that influential on my part, the manifesto was written in collaboration with Bo Cavefors. I myself have nurtured a project which I used to call The New Theatre of Cruelty and Bo got his own project called Theatre Decadence. Bo is a huge admirer of Jünger and he was one of the first to introduce his work to the Swedish audience in the sixties. The main reason for quoting him was to illustrate how we don't care about the political movements of today, and thus through our theatre feel ourselves liberated from them. As stated our *agere contra* is a very personal one and has nothing to do with a collective utopian following, it has to do with being aware of the world, but ignoring it and thereby act against it; to live inside a society but at the same time be able to live outside of it. I don't see this as a heroic act but a necessary one. Communication is what it is, and foremost directly related to our own carnal desire, exhibitionism and narcissism, masochism and sadism.*

Martin Bladh (*1976) macht als Maler und „bad boy“ of Swedish performance art“ den Exzess des Ausnahmezustands sichtbar. Die Klinge, die in seinem Namen aufblitzt, nimmt es als Skalpell, um Körper zu vivisezieren, um Blut fließen zu lassen, um zu kastrieren oder gar den Kopf zu amputieren. Das Wort wird Fleisch, das sich selbst in einem Kult der Acéphalie einem kopflosen Gott opfert, oder dem Dionysos zagreus, dem zerrissenen Gott. Oder sich einem obszön-idiotischen ‚Genießen‘ (Jouissance) hingibt? Versucht hier Kunst durch Blut und Schmerz wieder etwas Sakrales zu kommunizieren? Lässt sich Unmittelbarkeit (zu einer ‚göttlichen‘ Wahrheit oder Wirklichkeit hinter dem Buchstaben und Bildern?) wiedergewinnen, wenn man seine Unversehrtheit preisgibt und ‚außer sich‘ gerät?

BA: Many of Your motifs (like Isaac, Oedipus, Jesus, Sebastian, de Rais, Jack the Ripper...) are about violence in a sado-masochistic vexation of offender and victim, of the sacred & the infame. How does this recurrence of the body as battleground of pain & lust relate to our more and more virtual and abstract times?

MB: *Discourses such as sex and violence are of great importance to me. And all the names you mentioned are more or less archetypical examples of these discourses combined. They are icons, some of them considered holy, some infamous, but I also think that all of them have a pornographic quality which I find to be very seductive. And this is very obvious, when looking at how they're depicted in today's media and arts. These "characters" and their tragic or heroic destinies are also important as mirror images which I can superimpose onto myself, as both the victim and aggressor. I'm not making a political statement on art or media, my work is all about me, my taste and obsessions.*

BA: Am I wrong, or is there also an oxymoronic mixture, or undissolved tension of 'hot'/organic/red (flesh, blood, cry) vs. 'cold'/anorganic/black (machine noise, skull, razorblade) in Your work?

MB: *You're absolutely right. The paradoxical marriage between life and death fascinates me enormously. I wouldn't take it as far as to say that I try to illustrate the Freudian death drive versus the pleasure principle struggle, but this kind of contradiction is very dear to me; the aggressive sex drive and the programmed inner yearning for an inorganic state. The relation between love and hate, masochism and sadism, the cold razor and the warm flesh. A piece is only successful if it got the power to unnerve me and seduce me at the same time.*

Wird man nur in der konsequenten Imitatio Christi auf der Schlachtbank oder am Kreuz selbst zum Gotteskind? Geht es – nur anders gesagt - um alchemistische Transmutation - *nigredo* (Schwärzung) – *albedo* (Weißung) – *rubedo* (Rötung) - , durch den *Sonnen-Anus* (Sol niger) zur Reinigung der Seele von ihren leprösen Schwefelanteilen, zur Erleuchtung und Vereinigung mit dem Unbegrenzten? Statt einer unmöglichen Subversion Perversion, statt einer Transmutation der Welt die **Transmutation des Einzelnen?**

BA: An IRM album is called *Indications of Nigredo*, and there seem to be alchemical motifs in the Heliogabalus cycle too. Or rather motifs of the Apocalypse, when even kings and bishops will be fodder for swine and wolves?

MB: *First of all, I'm not a religious man. I've used esoterica in a metaphorical way, somewhat in the same way as Jung, and to point out contradictions; the marriage of the opposites etc. Although, religious and mythical themes tend to fascinate me, and especially the alchemical state of Nigredo has been influential. The "apocalyptic" illustrations from the Heliogabalus cycle are referring to the bodyguards' dismembering of the queer emperor.*

Oder geht es um einen (männlichen) Geburtsakt, durch Kaiserschnitt oder einen Schnitt, der die Nabelschnur zum jämmerlich Irdischen durchtrennt? Bladhs erstes Soloalbum *Umbilical Cords* (Segerhuva, 2005), auf dt. ‚Nabelschnüre‘, ist eine Phantasie über das Hineingeborenwerden in den ‚lebendigen Tod‘ (Artaud). Kunst gibt sich als neue Gnosis weltverächtlich, als Abführmittel, als ‚Purgatorium der Sinne‘ (R. Schwarzkogler). Man hört ungut schleifende, grollende Mäander, Bass und Cymbals gestrichen, untergründig leicht melodiös, aber nach Außen hin eine schlecht geölte Dröhnmaschine, und gegen Ende, von einer Gitarre monoton beschrammelt, den verhuschten Singsang: *The body is a screamer*. Was er wohl schreit, so erfüllt vom Geist der Schwere und der Bitterkeit? *Aus der Tiefe zu dir rufen wir bedrängte Kinder dein?* Von was will diese Kunst reinigen? Vom Geist? Von der Bitterkeit? Von der Restsüße, die uns sinnlich fesselt? Was will da oder will da nicht ans Licht?

BA: The 'part maudit', the 'accursed share' in Your work seems to be the (male) body, often as a split cadavre, more often headless (acephalos), or mutilated / castrated. Is the body and especially the Male Sex part of the problem, or part of a solution?

MB: *I don't see it neither as a problem or a solution. It's matter of personal taste and obsession, in the end everything comes down to the human flesh, it's all that matters. A work of art has to be centred round the body to hold any real interest to me at all, and often so, the mutilated male body (my own or a stranger's). What I seek and what I'm trying to manifest (on paper or in the flesh) is a personal depiction of sensation, a strong sensual and aesthetic form of exaltation. The headless body is foremost a way to get rid of the obvious connection to my own person, to make the work more vague and suggestive: an anonymous flesh. The wounded genitals are the most obvious and symbolical way to impersonate the crippled and futile body, and what a wonderful seductive picture it is.*

Was machen die 'Three Studies for a Crucifixion', 'Dead Ringer 2' oder 'Matt. 5:29-30' aus dem Betrachter? Fromme Meditier eines erlösenden Mysteriums? Voyeure eines Spektakels, an dem sich die Lüstern-Faszinierten von den Angeekelt-Faszinierten und Täter- (empowerment) von Opferidentifikation (victimisation) scheiden? Im Gegensatz zu Carl Abrahamsson halte ich es für wahrscheinlicher, dass gerade auch die Geduckten und Ängstlichen aufs Mattäusevangelium pfeifen (*Wenn dich dein rechtes Auge zum Bösen verführt, dann reiß es aus und wirf es weg!*) und lieber abgebrüht glotzen, als in die Haut des Gepeinigten zu schlüpfen. Dass man sich mit der Grausamkeit statt dem Leiden solidarisiert (R. Rorty), ist für die 'Ich-bin-doch-nicht-blöd'-Mehrheit mit Rückenwind durch das Mehr-Gags-mehr-Sex-mehr-Gewalt-Postulat keine Frage, Opfer sind blöd, sind etwas, auf das man tritt und spuckt, Hannibal Lector und Jigsaw dagegen Kult. Bladh gibt dem Opfer, dem Kadaver, wieder eine Aura des Heiligen, auch wenn, wie bei Bacon, die Kreuze vor einem gottlosen Horizont stehen.

BA: There is always the human weakness to identify with the aggressor or the aggressive, which makes Industrial, Harsh Noise or Black Metal etc. so attractive as camouflage for sissies. What is Your artistic angle in this dilemma?

MB: *I've never been interested in provocation, or breaking taboos just for the sake of it. The people you're referring to use these "extreme" subject matters as a legal and safe outlet for inner urges and fantasies which they don't dare to step further into. They never go beyond a certain point, and that in the end makes their work futile and uninteresting. I don't think I ever ventured into this small minded "sadistic" area myself; I'm equally interested in the victim's role as the executioner's.*

BA: As poet & voice of IRM You are delivering Your heart on Your tongue. Articulating phobias, spitting words about martyrism & katharsis, suffering & self-mutilation, about an unnamed disease or wound. On *Four Studies for Crucifixion* (2002) You called the disease 'time infection'. Is it mortality itself?

MB: *Yes in this case I think your remark is accurate. The disease might be seen as life itself, the human body; this great exhilarating and obnoxious disease. At the moment I'm involved in a collaborative project with Swedish artist Stefan Danielsson, in which I rework old IRM lyrics and present them along side his beautiful collages. It will be very interesting to see someone else animate these words. And the lyrics for the piece you mentioned were actually used as a starting point for this project.*

BA: Your paintings are like illustrations to A. Artaud's >Heliogabalus: Or, the Crowned Anarchist<, or to Georges Bataille. But if asked to illustrate something unexpected, what would You choose to visualize?

MB: *The series of collage paintings, or work studies as I call them myself, all deal with specific subject matters and illustrate the three dramas Three Studies for a Crucifixion; Heliogabalus and Gilles de Rais which I've written as a collaboration with Cavefors. I recently did some single illustrations for Huysmans En Rade [1887, dt. Auf Reede] and Hermann Ungar's The Maimed [Die Verstümmelten, 1923] on demand for a Swedish publication. But I would never illustrate a work that doesn't hold any interest to me.*

JOYFUL NOISE

Mit dem **TAKTLOS 2008** feierte dieses Festival „für grenzüberschreitende Musik“ in Zürich sein 25. Jubiläum. Da kann man nur gratulieren und sich freuen, dass die Macher mit langem Atem, Offenheit, Mut und Liebe zur Musik durchgehalten haben! Für eine allumfassende Würdigung bin ich leider nicht der Richtige, da ich erst in den letzten Jahren ab und zu mal zu Besuch war – und das nur dreimal.

Aber auch diesmal hat sich der weite Weg in die Rote Fabrik am Zürisee gelohnt. Daher möchte ich jetzt meinen kleinen Erlebnisbericht beginnen.

30.05.2008

Dank eines unfähigen Transportdienstleisters (nein, nicht die Bahn) wurde mir der erste Festivaltag versaut. So verpasste ich fast **THE TIPTONS** (Foto). Immerhin hatte ich die Ehre, ihr letztes Lied und ihre Zugaben mitzubekommen. Und die hatten es in sich. Das voll besetzte Auditorium blieb aber trotz der auf der Bühne gezeigten Spielfreude sowie eindeutiger Aufforderungen auf dem Hintern sitzen. Vier Frauen an Saxophonen verschiedener Größe, aber auch mal mit Klarinette, sowie ein Schlagzeuger verbreiteten gute Laune. Sympathisch! Und schon waren die Verspätung und der Gewitterregen vergessen.

Danach gehörte die Bühne **HANS HASSLER** (Foto) allein, ein Freigeist und Urgestein am Akkordeon, der mit diesem Konzert gleichzeitig die „CD-Taufe“ seines ersten Solo-Albums „Sehr Schnee, sehr Wald, sehr“ feierte. Zwischen alpenländischer Folklore und freier Improvisation changierte er hin und her. Nicht ohne das Publikum mit kleinen musikalischen Scherzen aufzuheitern.

Bei den Tiptons klezmerte es zeitweise ja schon etwas. Und ein Akkordeon war auch schon (solo) an diesem Abend zu hören. Da war es geradezu folgerichtig, dass die aus Straßburg stammende Band **ZAKARYA**, die auch schon in der Reihe „Radical Jewish Music“ CDs veröffentlichte, diesen Abend beschließen sollte. Ihre instrumentale Art Rock Musik in der Besetzung Akkordeon, Schlagzeug, Bass und Gitarre klang mir allerdings zu sehr durchkomponiert. Auch wenn es schöne und interessante Momente gab, z.B. als das Akkordeon fast schon nach Käseorgel klang. Zumeist kam mir das zu sehr wie Musikermusik vor, bei der man gerne mal seine Fingerfertigkeit raushängen lassen kann. Not my cup of tea.



31.05.2008

Der zweite Tag wurde von Fredy Studers Projekt **ANOTHER JOYFUL NOISE** eröffnet, einer Zusammenkunft von sechs in unseren Kreisen durchaus bekannten Musikern. Im Zentrum der Mannschaftsaufstellung saßen die beiden Schlagzeuger Martin Brandlmayr und Fredy Studer. Links und rechts davon wurden die Saiteninstrumente platziert – Werner Dafeldecker am Bass und Alfred Zimmerlin am Cello. Und ganz außen waren dann die beiden Vokalistinnen zu finden. Während Phil Minton in den höheren Lagen eruptierte, spielte Bruno Amstad mehr mit Mikrophon und Technik, um tiefere und auch flächigere Sounds beizutragen. Insgesamt war das Ganze ein unruhiges aber nicht hektisches Mäandern mit wenigen lauten Ausbrüchen. Und manchmal wurden aus diesem Quasi-Doppeltrio Zusammenkünfte einzelner Musiker, deren Konstellation immer wieder variierte.



HILDEGARD KLEEB und **PELAYO ARRIZABALAGA** (Foto) bewiesen, dass nicht nur „two turntables and a microphone“, sondern auch ein Piano und vier Plattenspieler überraschend gut funktionieren können. Der Spanier arbeitet bzw. spielt mit alten Geräten aus den Fifties und Sixties, die womöglich wie seine Schallplatten aus zweiter Hand stammen. Durch Drehen, Scratchen, Rückwärtsdrehen, kürzer oder länger laufen oder auch hängen lassen trat er in Interaktion mit der Schweizer Pianistin – was in besonders gelungenen Momenten fast so wirkte, als würde er ein „normales“ Instrument spielen. Also genau das Gegenteil von DJs, die nur flächige Grooves bei solchen Gelegenheiten zu Gehör bringen. Hier haben wir es mit einem echten, kreativen Turntableisten zu tun. Und einer ebensolchen Pianistin.



Erst nach Mitternacht stiegen **THE EX & Guests** sowie die äthiopische Saxophon-Legende **GÉTATCHÈW MÈKURYA** auf die Bühne, nachdem die ersten drei Stuhlreihen beiseite geräumt worden waren und äthiopische Musik vom DJ-Pult das Publikum einstimmte. Schon nach wenigen Takten füllte sich der Raum vor der Bühne. Denn was da zu hören war, rockte und groovte mit voller Kraft. Stellt Euch The Ex vor, verstärkt durch eine vierköpfige Bläsersektion (Brodie West, Xavier Charles, Joost Buis und eben Gétatchèw Mèkurya). Und zusammen spielen sie neben

Stücken von Mèkurya auch ihre äthiopischen Lieblingslieder. Für zwei, drei Songs war auch der Tänzer **Melaku Belay Emeru** auf der Bühne zu bewundern, der mit fast schon akrobatischen Zuckungen nicht nur die Äthiopier im Publikum verzückte. Trotz dieser Zusammenkunft verschiedener Kulturen und Stile ist das nicht eine Fusion von Dingen, die nicht zueinander passen – es ist kein Punk, kein Rock, kein Jazz, keine ethnische Folklore und gottseidank auch keine Sache, die man im Fach World Music ablegen könnte – vielmehr ist es einfach Musik von Leuten verschiedener Herkunft, die mit Herzen voll und ganz bei der gemeinsamen Sache sind. Und somit war das der Höhepunkt des zweiten Tages.

01.06.2008

Trotz ihres Namens fanden sich bei **ACOUSTIC STRINGS** natürlich auch Tonabnehmer, Kontaktmikrophone, Effektgeräte und Verstärker auf der Bühne. In der Besetzung Schlagzeug, akustische Gitarre, Kontrabass und Violine wurden auskomponierte, harmlose Jazzstücke dargeboten. Ihre Musik nennen sie gerne auch Salonmusik. Das ist nicht meine Tasse Tee. Auch wenn sich einzelne Musiker während ihrer Soli Mühe gaben zu zeigen, dass auch sie ihre Spieltechniken etwas erweitert haben.

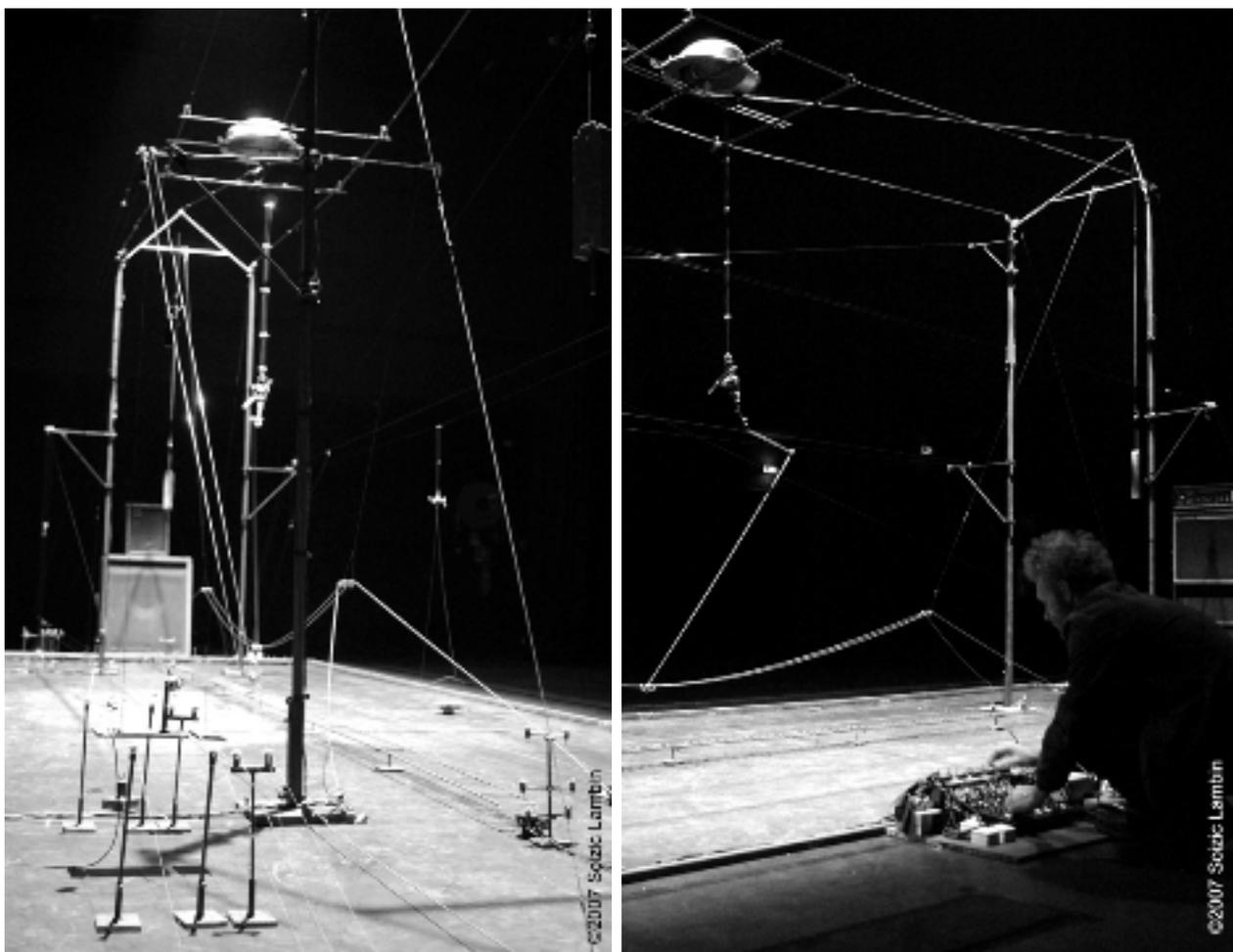
Als das skandinavische **SCORCH TRIO** (Foto) mit einem Schlag und voller Energie loslegte, schien es mir wieder mal so, als ob Metal doch irgendwie etwas mit freier Musik gemeinsam haben könnte – und sei es nur der Noise und die reinigende Energie. Der Schlagzeuger Paal Nilssen-Love spielt keine Note zu wenig. Einmal losgelassen, poltern seine Stöcke rol-

lend über Felle und Becken. Das erinnert mich an Hamid Drake. Dazu spielt Ingebrigt Håker Flaten E-Bass plus Elektronik, die er in einem kleinen Hartschalenkoffer versteckt, auf dem ein Apfel-Logo zu sehen ist. Ein kleiner Seitenhieb auf die Musiker-Generation Laptop? Die heavy Riffs und weitere Noises kamen vom Gitarristen Raoul Björkenheim. Aber es wurde nicht nur Vollgas gegeben. Auch die ruhigeren Passagen, bei denen die Electronics zum Vorschein kamen, waren spannend. Und plötzlich war Schluss. Leider.



Guido Zimmermann

25 Jahre "Musique Action" - Das Auge hört mit!



Nach über einem Jahr kostspieliger Umbau-Verzögerung fand das Festival in Vandoeuvre-les-Nancy endlich wieder im renovierten CCAM (Centre Culturel André Malraux) statt, zusätzlich an zig Spielstätten in der Stadt (während des Umbaus Notbehelf, jetzt Bestandteil des Konzepts, MA für ein breiteres Publikum zu öffnen). Seit Juni steckt das Zentrum in einer existenziellen Krise, von der im Mai offiziell noch keine Rede war, obwohl es auch schon in früheren Jahren finanzielle Engpässe gab. Kam die Öffnung zu spät? [PS: CCAM-Directeur Dominique Répécaud gab am 17.7. eine Entwarnung bekannt, vorläufig scheint der zum Weitermachen notwendige städtische Zuschuss garantiert.]

Das 25. MA könnte leider auch das letzte gewesen sein, da vor allem die Stadt Nancy keine Zuschüsse mehr gewähren will. Ende Juli wird sich entscheiden, wie es weitergeht, ob die Mitarbeiter, die seit Jahren das Festival sehr engagiert getragen haben, ihren Arbeitsplatz behalten können. Krise und Umbruch sind nicht auf das CCAM beschränkt. Gerard Nguyen, Betreiber des WAVE und des Labels *Les Disques Du Soleil Et De L'Acier* (Pascal Comelade u.a.) sieht sich gezwungen, seinen Plattenladen wegen starker Umsatzeinbußen zu schließen und das seit 2 Jahren ruhende Label weiter ruhen zu lassen. Michel Henritzis Label *a brut secret* ist schon seit 2 Jahren eingestellt.

Die Teilnahme am AM 2008 hat sich wieder gelohnt, wenn auch einige bekannte Favoriten nicht die Erwartungen erfüllten. Hier in Kürze eine Chronik der in Erinnerung gebliebenen Performances; manche habe ich verpasst, weil die Veranstaltungsorte zu weit auseinanderlagen, um schnell mal zu wechseln. Das komplette Programm ist auf der Homepage www.musiqueaction.com einsehbar.

KRIBI,

4 Musiker um den Sänger und Keyboarder Ivan Gruselle spielten eine Art New "No Wave", mit repetitivem Gitarrensound, fundiert durch partiell gleichgetaktetem Bass und afrikanischer Percussion, sehr eigenartig, stilsicher und gegen den Trend.

Albert Marcœur

stellte seine neue CD *travaux pratiques* vor, mit einigen Solos in seiner theatralischen Art des Sprechgesangs. Die 3 Marcœur-Brüder als Schlagzeug-Trio rockten im *Sports et Percussions*-Sound, im Zusammenspiel mit dem Quatuor Bela (Streicher) überwog das Kammermusikalische.

F.M. Einheit

traktierte 2 massive Spiralfedern mit dem Gummihammer und brachte aufgetürmte, neu gebrannte Ziegelsteine krachig zum Einsturz, begleitet vom Elektro-Rauscher **ErikM**. Immerhin dazu passend das Ambiente des TOTEM, das an die abgewrackte Zukunft aus *Brazil* und *Blade Runner* erinnert.

Arnaud Paquette,

Bassist, der 2002 mit MAELSTROM (gleichnamige CD 2004), einem Power-Trio (+ Cathy Heyden, Saxophon) in den Fußstapfen seines Onkels Olivier Paquette beeindruckte, baute diesmal ein Gestänge auf, welches die Drones frei schwingender Klaviersaiten mit fein bizzelnden Kurzschluß-Funken zum Klingeln und bassigen Brummen brachte.

Ensemble]H[iatus

brachte Stücke von Schnebel, Pagh Paan und Feldman, die durch improvisierte Übergänge unmerklich miteinander verschmolzen wurden, von denen "Four Instruments" von Feldman eindeutig hervorragte. Wie immer bezaubernd: Isabelle Duthoit (Klarinette).



Getatchew Mekuria

The EX + Invites,

auf ein Quartett geschrumpft, erweitern sich neuerdings um Gäste. Diesmal um einige Äthiopier, mit denen sie tanzbare Rhythmen produzierten, bisweilen unterbrochen durch EX-typische Einsprengsel. Immerhin klangen sie mit Getatchew Mekuria (Saxophon) authentischer als Mahmoud Ahmed mit seiner amerikanischen Popband im Jahr 1999. Und Dominique Repecaud machte es Spaß, einmal als Gast mitzuschrammeln.

Soixante Etages (60E)

wollten mit 4 Drummer, 3 Gitarristen, 2 Elektronikern, 1 Bassisten und einem brav aufgereihten Frauenchor und Dominique Repecaud als Dirigenten eine Hommage an den Beat von 1967 bieten, boten aber nur eine pompös blasse Ahnung von einstiger Größe in den 80ern, als ich 60E-Fan wurde.

Etage34 mit Benat Achiary

Das Power-Trio mit Dominique Repecaud, Olivier Paquette und Daniel Koskowitz, also die Essenz von 60E, überzeugte dagegen durch Wucht und Stringenz, eine willkommene Live-Darbietung der bereits veröffentlichten CD mit dem baskischen Stimmakrobaten.



links D. Kimm, rechts Alexis

Mankind

Mit dezenter Erotik traten die beiden "Filles Électriques" D. Kimm und Alexis O'Hara aus dem weiteren "Ambiances Magnetiques"-Umkreis in Montreal als Mankind (feministisches Wortspiel?) auf. Thema ihrer improvisierten Performances mit "spoken words", Samples und elektronischen Geräuschen war diesmal "Bad Behaviour", das Alexis O'Hara u. a. mit einer Live-Rasur ihrer Beine demonstrierte, wobei der Apparat auch als Soundgenerator diente. Irre auch ihr Rückwärtsgesang! D. Kimm muß nicht ausdrücklich betonen, dass sie sich gesanglich an Jane Birkin orientiert. Die beiden boten mit ihren grazilen Interaktionen, Verkleidungen und der Video-Projektion eine Augenweide und einen Anreiz, ihre Deutschland-Tour ab August 2009 aufmerksam zu verfolgen!

Otomo Yoshihide

erzielte mit seiner Gruppe **SORA** leider nicht die Ausstrahlung, die ONJE 2005 hatte. Gastsängerin war diesmal das Pop-Sternchen Hamada Mariko, mit der phantastischen Kahimi Karie als Gast bei ONJE nicht zu vergleichen. Alfred Harth wirkte unterfordert und frustriert. Auch als Solist und in anderen Konstellationen war Otomo Y. nicht der Bringer.

my space

war eine spartanische Performance der Tänzerin Olivia Grandville, ohne die sonst üblichen Gliederverrenkungen, zu elektroakustischen Geräuschen von Jerome Noetinger, deren Computerisierung durch Tom Mays und effektiv beleuchtet durch Sylvie Garat.

Cosa Brava Quartet

mit Fred Frith erinnerte stark an seine *Gravity*-Phase, mit dem Unterschied, dass *Gravity* vielseitiger war als das einseitig auf Pseudo-Folk eingestellte Quartet, wobei vor allem die unfolkelig laute Violine nervte und der schlichte Rock-Drummer langweilte. Immerhin gab es ein rhythmisch vertracktes Stück, das ausgerechnet Frith selbst auf seiner Gitarre vergeigte und deshab wiederholen ließ.

Les Pascals,

die clownesken Kinderinstrumenten-Minimalismus in namentlicher Anlehnung an Pascal Comelade und sein Bel Canto Orchestra als klassisches Erbe pflegen und in japanischer Manier übertreiben, vermochten am letzten Abend fast alle zu begeistern. Traurig und tröstlich zugleich, dass sie live besser klingen als das Original, wie zuletzt 2007, als P. C. mit einer brachial-rockigen Band die verschrobene Kindermusik-Atmosphäre gar nicht erst entstehen ließ.

Eine *Musique Action*-Zwischenbilanz zieht Henri Jules Julien mit seinem Buch "**Defrichage Sonore**",

das die 25 Jahre resümiert (Auflistung aller Programme und Stellungnahmen von beteiligten Komponisten und Musikern, in französischer Sprache).

Bernd Weber

PARTY INTELLECTUALS CERAMIC DOG LIVE



Manchmal macht Würzburg tatsächlich Spaß. So wenn Marc Ribot mit seinem Powertrio CERAMIC DOG, dank Freakshow-Charly Heidenreich, am 14.7.2008 auf halber Strecke zwischen Berlin und München einen Zwischenstop im Würzburger OMNIBUS einlegt. Dessen Gewölbe wurde seit 1970 wohl nicht oft mit Klängen von derart großstädtischem Zuschnitt und derartiger Vehemenz beschallt wie an diesem Montagabend. Über 80 Interessierte waren bis zu 200 km angereist, um den Mann live zu erleben, der mit Shrek und Y Los Cubanos Postizos, von den Lounge Lizards und immer wieder John Zorn bis zu Brewed By Noon so Gitarre spielt, dass ARTE & SWR2 seine Soloeinspielung *Saints* (2001) unter die 50 Jahrhundertaufnahmen des Jazz zählen. Selten habe ich eine solche Mischung gesehen aus Jungvolk, Altrockern und Senioren beiderlei Geschlechts, denen ich eher ein Faible für süffigen Gruftjazz unterstellt hätte. Als es gleich nach einem zarten Intro um 21:26 laut wurde, machte ich mir Sorgen um zartbesaitete Seelen auf der völlig falschen Hochzeit. Aber weit gefehlt, mit einer durchgeknallten Version von ‚Break on Through‘ war klar, alle ‚Party Intellectuals‘ - Ribot bescheinigt speziell dem deutschen Publikum ja überdurchschnittliche Sophistication - waren auf der richtigen, auf einer spannenden Party. Der „*Philosoph des Nihilismus im Gitarrenladen*“, wie ihn Radio-DJ Harry Lachner nannte, ist ein grauträhniger Zausel mit Lesebrille und Sandalen, der Drummer ein junger Lackel namens Ches Smith, der sich in Good For Cows, Theory of Ruins oder Trevor Dunn’s Trio Convulsant profilierte. Mit Shahzad Ismaily am Bass und, mit wahrer Inbrunst, an einem Minimoog als Preacher in der Church of Sun Ra, gaben sie immer wieder mitreißende Lektionen in ‚listiger Dekonstruktion‘. Allein die Stücke, die von der neuen CD *Party Intellectuals* (Pi Recordings, PI27) stammten, wechseln von den Doors über das surreal-elegische ‚When We Were Young and We Were Freaks‘ - wobei „*FREAKS*“ jedesmal als Blitz einschlägt -, das Latin-Flavour von ‚For Malena‘, den Holterdiepolter-Drive von ‚Never Better‘ bis zum beastie-boy-launigen Titelstück und dem Moogwurm ‚Digital Handshake‘ mit seiner Sturmwindgitarre als Zugabe. Smith und Ismaily, die ansonsten in Secret Chiefs 3 ‚a loud hybridization of Persian classical music and death metal‘ spielen und als The Night Porter an der Seite von Carla Bozulich (ja, ja ja, die wahre Welt ist klein), harmonieren, mit innigem Blickkontakt, wie ein Herz mit seinem Schrittmacher.



Ismaily, ein 36-jähriger Cosmopolit mit pakistanischen Roots, Lorbeeren in Carla Kihlstedts Two Foot Yard und einer Körpersprache zwischen Yogaguru und Fips der Affe, ist das Herz. Er switcht zwischen pulsierenden Basslinien und extremem Mooggespotze und -gefiepe, das er einem genüsslich um die Ohren splattert. Smith verdreht vor Konzentration die Augen, pitcht das hoch angebrachte Cymbal bis es zischt, rumpelt komplexe Taktfolgen, triggert elektronischen Rhythm & Noise. Ribot signalisiert: Macht weiter, weiter. Und zwirbelt selbst die Saiten mit variablen Tunings und Pedaleffekten, zappt von easy auf heavy, ist Blueser und Singer-Songwriter, reimt „I have X-Ray-Eyes“ auf „You can stop Your lies“, twangt wie The Shadows und hat wieder den Blues. Und probiert schon mal den neuen Song 'Order and Protection'. Zusammenhalt stiftet dabei eine „sarkastische Phantasie, die eine neue, unverbrauchte Sprache für die Melancholie“ sucht (wie Lachner es formulierte) und dabei keine Tradition unversucht lässt, die einem „Change your life“ ins Ohr träufelt. Ribots Spiel ist stupend, aber nicht auf geleckte Perfektion bedacht. Wichtiger scheinen Reibungen, die die Neugier schüren, Wendungen, die staunen machen, die Ungeniertheit, mit der Ironie, Kitsch, Spielerisches und Intensives, Sich-Vorantasten und zwingendes Riffing zusammenklingen. Es war ein Montag, der viele mit frisch gefüllten Memoryspeichern in die Nacht und den Alltag entließ. Manchmal leuchtet eben Würzburg vor München.





A POTENT BREW

Wer schon Geschmack an der afro-irischen Mischung der *Stories to Tell* von **SEAN NOONAN'S BREWED BY NOON** fand, den dürften die Liveversionen der ‚Noonbrews‘ des The-Hub-Drummers auf Being Brewed by Noon (Innova Recordings, innova 686, CD + DVD) erst recht aus dem Häuschen bringen. Die CD, entstanden im ersten Halbjahr 2007 in NYC, Holland und Slovenien, enthält wunderbare, meist etwas ausgedehntere Konzertversionen von ‚Esspi‘, ‚No Strings Attached‘, ‚Noonbrews‘ und ‚Dr. Sleepytime‘. Dazu kommen zwei mir noch unvertraute Noonan-Kompositionen plus ‚Zaman‘ vom senegalesischen Bassisten Thierno Camara sowie das armenische ‚Karaslama‘ vom Gitarristen Aram Bajakian, zum keltischen Song mutiert. Mat Maneri spielt dafür seine Viola besonders folkloresk, Jamaaladeen Tacuma den zweiten Bass, Marc Ribot die zweite Gitarre, aber erst der Wechselgesang von Susan McKeown und Abdoulaye Diabaté, der zudem an Gitarre & Percussion zu hören ist, machen bei allen musikalischen Reizen dieses Projekt so besonders. Es verblüfft nicht nur, es bewegt einen schlichtweg, wie innig die Grüne Insel, der Schwarze Kontinent und New Yorker Turbulenz sich auf einen multidimensionalen, multikulturellen, aber doch erstaunlich gemeinsamen Nenner aus Groove, Feeling und Storytelling einschwingen. Allein schon die polyglotten Gitarristen mit einem umwerfenden Statement nach dem andern, immer eingebettet in komplexe, geschmeidige, auch elektroakustische Rhythmik, lassen einen ein ums andre Mal staunen.

Die DVD visualisiert dann ‚Pumpkinhead‘ als boxerisches Noonan-Solo und bietet, live aus Maribor, eine never-ending Version von ‚Masana Cissé‘, die Geschichte eines malischen Königs aus dem 13. Jhdt., dem seine Begierde nur den Tod brachte, und ‚Urban (Mbalax)‘, das brodelnden Metropolenlärm mit Griotgesang durchsetzt. Vor allem aber zeigt eine ausführliche Dokumentation von Tom Asma, warum Noonan ein Champion ist, der die kitschigen Aspekte von Crossover und Culture-Mixing so vermöbelt, dass sie den Gong herbei sehnen. Interviews, Proben, Konzertschnipsel, immer wieder Brooklyn. Noonan erklärt, was ihn an den Griots und Barden so fasziniert und warum er für das Normale nicht geeignet ist, Bajakian davon, wie sie sich kennenlernten und dass selbst er staunt, wie groß Noonan denkt. Allein Ribot, Maneri und Tacuma zusammen auf die Bühne zu bringen, wäre Clou genug. Aber sie keltische Herzensbrecher und westafrikanische Hymnen spielen zu lassen, dazu gehört eine Vision, wie sie Noonan nach seinem schweren Autounfall 2003 entwickelte. Diabaté, eines von 16 Diabaté-Geschwistern, ist freilich derjenige, der dafür über den längsten Schatten springt. Seine Hymnik und Camaras Bassspiel, das alle Diskrepanzen auffädelt, sind die Mittagssonne, die Noonans Gebräu zum Kochen bringt.

EVANGELISTA HELLO, VOYAGER



If you like armageddon, woman and song

2006 zählte Carla Bozulichs *Evangelista* bereits zu RBDs Favoriten. Jetzt versammelte die Künstlerin unter eben diesem Namen **EVANGELISTA** wieder weitgehend die gleichen Musiker aus dem Godspeed Silver Mt Zion-Umfeld um sich, um Hello Voyager (Constellation; cst050-2) einzuspielen. Ein Stück steuerte Shahzad Ismaily (Two Foot Yard, Ceramic Dog, Secret Chief 3) bei, je vier Tara Barnes und Carla selbst. Aufgenommen und abgemischt wurde alles von Efraim. 'Winds Of Saint Anne' beginnt verwaschen, verkratzt mit übersteuerter, scheppernder Gitarre. Der folgende Titel ist trügerisch, denn 'Smooth Jazz' hat seine Wurzeln eher im Punk. 'Lucky Lucky Lucky' spannt einen Bogen vom süßen Baby über ein erkaltetes Herz, bis mit 21 das Spiel mit der Knarre zu Ende war. Danach übernehmen die Streicher, zunächst in einem Instrumental-Quintett, dann kommt Nels Cline an der Akustischen Gitarre dazu, und Carlas Stimme strahlt als erstes Highlight bei 'The Blue Room' emphatisch, theatralisch, melodisch aus der Düsternis der Ambientmusik heraus. 'Truth Is The Dark Like Outer Space' erinnert an Hail, Corpses as Bedmates, vielleicht auch Sonic Youth – kurz, hart, rotzig. Sehr dämonisch setzt Bozulich 'The Frozen Dress' ganz allein in Szene: Mit fucked up guitar, singing, a bell or bassdrum here and there leitet sie den Reisenden durch unheimliche Industrialsoundscapes. 'Paper Kitten Claw' wirkt danach zunächst beruhigend, bevor es im Titelstück noch einmal 12:12 Minuten knallhart zur Sache geht. Was sich zunächst songorientiert anhört, bekommt beim tieferen Eindringen schnell Risse. Ausdrucksstark schreit Bozulich selbstreinigend ihren Weltschmerz heraus. Heulen und Zähneknirschen sind angesagt. All die schrecklichen Dinge bekam Carla von Ceramic Dog-Drummer Ches Smith auf einem Flug erzählt. In unzähligen Liveauftritten entwickelte sich der Song ständig weiter (2 DIN A4 Seiten Pamphlet liegen bei, aus denen bruchstückhaft zitiert wird.) *It was really fun. If you like armageddon, woman and song: Voyager!!! Set down upon the earth. Open your cramped legs locked in that flying suit of lights. Open your eyes, adjust your eyes to the dark....* - Die Reise beginnt, und Bozulich sprengt gewaltige Brocken aus dem apokalyptischen Dreckhaufen Erde: ... *There isn't any prison, no church, no super mercado no fucking white house outta reach no taj mahal it's all dust all ashes all over.... Fucked up nightlights burn out white man's blue eye black It doesn't matter if you had any coin or syphilis or diplomatic immunity. We are all the same I think racism and economic injustice are the most horrible disease that kills and kills...* Aber sie meiselt auch feiner: *The world is dying and all I think about is sex and love and someone to squeeze me so tight.... The dust is in us through and through. You're dirty too....* Den musikalischen Spannungsbogen erzeugen die Godspeed Mt Zion-Musiker in gewohnter Art und Weise. Am Ende kommt der Feinschliff: *One defiant word that hasn't dried on our parched lips. Can you say it with me? Love. Love.* Mit dem Album setzt Carla Bozulich erneut eine unverwechselbare Duftmarke im spannungsträchtigen No man's land zwischen Postpunk, Noise, Industrial, Wave und Song mit guten Chancen auf erneute Aufnahme in die Jahresliste.



VEINS TO THE SKY

Bevor ich den Vergleichen von **ALEXANDER TUCKERs** Fingerpicking mit John Fahey und Robbie Basho und seiner Stimme mit David Gilmours Singsang bei den frühen Pink Floyd weiteres Namedropping hinzufüge, lobe ich lieber das bizarre eigenhändige Artwork des Mannes aus Kent. Natürlich muss Tucker sich damit abfinden, dass seine Musik, die er auch auf Portal (ATP Recordings, ATPRCD30) wieder aus akustischer Gitarre und fuzzig-fetten Loops aus Cello- und Electric-Mandoline-Strichen webt, in Verbindung gebracht wird mit Neil Campbell und Richard Youngs, die er ja explizit verehrt. Sein Gesang unterscheidet ihn, ebenso wie die perkussiven Verzierungen und die aufrauschenden Drones. Damit sprengt er auch die Weird-Folk-Schublade, das Stichwort Psychedelic trifft es schon besser. Seinesgleichen sind auch Jackie-O-Motherfucker (Tom Greenwood veröffentlichte 2003 Tuckers Debut), Æthenor (Stephen O'Malley und Tucker sind Duopartner) oder Guapo (an deren Nebenprojekten Grumbling Fur und The Stargazers Assistent er mitmischte). Die Mixtur aus fragilen, repetitiven und rauen, rauschenden Sounds, die glockenspiel- oder vibes-ähnlichen Verzierungen, die Spurenelemente von ‚Grandchester Meadows‘ oder Camberwell Now und immer wieder auch die gefühlig mäandernde Gesangslinie, die nur beim hypnotischen Abschluss ‚Here‘ sich zum bloß noch rhythmischen Element verkürzt, sind in der Summe faszinierend. Sie sind meist so eigenartig wie es der Titel ‚Poltergeists Grazing‘ verspricht und manchmal so mitreißend wie ‚Omnibaron‘ (Tuckers ‚Bolero‘), so großartig wie ‚Husk‘, ob mit oder ohne Worte so dynamisch und hymnisch wie ‚Bell Jars‘ oder so träumerisch und morgenrot wie ‚Energy for Dead Plants‘.

Auf die Doppel-7“ Custom Made (ATPR6D02) hat Tucker ‚something old‘ gepackt, nämlich ‚Phantom Rings‘ von *Old Fog*, in Slight-Return-Version, und mit dem pinkfloydesken ‚Veins to the Sky‘ ‚something new‘ (die Singleauskopplung aus *Portal*); ‚Rodeo in the Sky‘ ist dann ‚something borrowed‘ (ein fast etwas bombastisches Fursaxa-Cover) und das exklusive, mit sich selbst im Duett gesungene ‚Florence Blue‘ ‚something blue‘.



AMBIANCES MAGNÉTIQUES (Montréal)

Das Shruti Project (AM 173) von **GANESH ANANDAN & JOHN GZOWSKI** entführt wohltemperierte Ohren ‚In a new land, no man’s land‘, wo ‚Nothing is familiar‘. Wie das? Jeder mit Gitarrenfeedback oder nur weltmusikalischen Siddharta-Trips auf Sitarschwingungen Sozialisierte wird kaum noch mit den Wimpern zucken, wenn eine Oktave in 22 Shrutis eingeteilt ist. Exotik klingt nicht mehr schräg, sondern nach Traumurlaub. Was ist hier anders? Gzowski spielt Electric Dowel, eine Art ‚Cello‘, das nur aus einem 4-saitig bespannten Ahornstab besteht, ein Ukelin, ein Zwitterding aus Ukulele und Violine, eine 19-Ton- und eine 43-tonige Harry-Partch-Gitarre und verbeugt sich so vor einem Pionier einer ‚natürlichen‘ Ur-Musik. Anandan bringt einen Shruti Stick zum klingen, eine Art 12-saitige Dulcimer, dazu pingt, dongt und boingt er Metallophone und die Rahmentrommel Kanjira. Die archaisierenden Improvisationen suggerieren die musikalische Ursprache eines imaginären Pangaea. Tonal, mikrotonal und atonal sind noch ungeschiedene Ursuppe, die sich in rhythmischen Wellenbewegungen rippelt. Repetition hat sich noch nicht zu Mantras verfestigt, aber der Wind kräuselt, die Sonne funkelt uranfängliche Muster, erste Protomelodien zeichnen sich ab. ‚With our intuition and instinct‘ imitieren musikalisierte Schamanen erste Rituale - tong tong tong tong doing, patatatata patatatata razäng, zing zing twäng göng gäng.

BERNARD FALAISE bringt bei Clic (AM 174) eine ‚Drehorgel‘, ein ‚Orchestrion‘, einen Plattenspieler in Schwung, nur dass dabei 6 wesentliche Teile des Musikautomaten menschlich sind. Falaise ist zwar allein schon ein Ein-Mann-Orchester mit Gitarren, Bass, Banjo, Mandoline, Klavier und Percussion und Turntables spielt er tatsächlich auch. Aber seine Treibriemen und Kurbelwellen aktivieren auch noch Ventile für Trompeten-, Altosax- & Flöten-, Klarinetten- & Bassklarinetten- und Posaunenschall (Gordon Allen, Jean Derome, Lori Freedman, Tom Walsh) und bringen Marimba und Schlagzeug zum Klimpern und Chakachaken (Julien Grégoire, Jean Martin). Programmiert ist dieser musikalische Cyborg mit den Essenzen Montréaler Musique actuelle, urbane JazzProg-Rock-Folklore für Freunde der Chants & Danses einer Parallelwelt, in der ‚Fröhliche Wissenschaft‘ den Alltag bestimmt und Derome, Duchesne, Justine, Lepage & Lusier populäre Volkshelden sind. *Clic* ist eine aktuelle Ausformung der Conventum-RIO-Fusion in 13 Etappen, quirky, far-out, offbeat, kinky in unserer Welt, in der das nicht ‚Normale‘ schnell als verdreht, abartig, bestenfalls spleenig gilt. Als Vorgriff auf die ‚bessere‘ Welt sind quirliche Seltsamkeiten wie ‚Tricheur‘ oder das eigensinnige ‚Mule‘ aber einfach nur auf entwaffnende Weise geistreich und mitreißend. Dass der Weg dabei nicht geradlinig, nicht jede Melodie sofort zum Mitgröhlen ist, das ist gerade das Schöne daran. Melodiös ist das trotzdem und die Rhythmik, wenn auch auf vertrackte Weise, eine ständige Animation zum Dancing in Your Head. Dass Falaise toll Gitarre spielt, ist nicht zu überhören, aber nur eine willkommene Zutat zu seinen herzerfrischenden Arrangements.



another timbre (Sheffield)

Der norwegische Perkussionist **INGAR ZACH**, den ich am liebsten mit Huntsville höre, liebt es international: Looper ist eine griechisch-schwedische, MUTA eine italienisch-walisische Mixtur, Flore De Cataclysmo ein französisch-italienisches Trio undde las piedras (at09) kommt italienisch-spanisch daher. Das Zusammenspiel mit dem Akkordeonisten **ESTEBAN ALGORA** und der MUTA-Flötistin **ALESSANDRA ROMBOLÁ** wird dadurch erleichtert, dass Zach und Rombolá inzwischen in Madrid residieren. Zach arbeitet hier zuerst mit Cymbalstrichen, hellen Obertonschwingungen, die seine Partnerin mit noch helleren oder ganz dunklen Flötentönen umspielt, während das Akkordeon schnarrend pumpt und dröhnt. Nachdem ‚Ambar‘ und ‚Alabastro‘ den Klangraum ambient grundierten, kommt es bei ‚Galena‘ zum unvermuteten Tumult. ‚Turmalina‘ irritiert die Erwartungen durch betont perkussive Dramatik - Zach scheppert und randaliert, Rombolá dingdongt mit Fliesen und Algora grollt dazu und zieht schrille Glissandos. ‚Jade‘ klingt danach noch mysteriöser, indem Zach seine Basstrommel dröhnen und rumoren lässt, das Akkordeon urig knarrt und Rombolá mit Stöckchen scharrt und klimpert oder Fliesen aneinander reibt. Für ‚Amatista‘ schließlich pumpt Algora sirrende und zunehmend röhrende Drones und entfaltet dabei ein Orgelvolumen, bei dem man seine Partner weder hört noch vermisst.

For Hugh Davies (at11) beschwört drei Jahre nach dem Tod des Improelectro-Pioniers mit der Music Improvisation Company und Gentle Fire und skurrilen Instrumentenbastlers **HUGH DAVIES** (1943-2005) seinen freien Do-it-yourself-Geist. Zu alten, bisher unveröffentlichten Aufnahmen, die Another Timbre as Performances 1969-1977 (at-r01, CD-R) anbietet, knispeln, kruschpeln, schaben, klappern und zirpen **ADAM BOHMAN** (Morphogenesis, The Bohman Bros., LIO), **LEE PATTERSON** und **MARK WASTELL** (The Sealed Knot etc.) mit amplified objects bzw. Cello im bruitistischen ‚Stil‘ des Verehrten. Wastell, der inzwischen elektronisch tönt, griff zu Ehren von Davies auf sein abgelegtes Instrument zurück. Basic Tracks wie ‚Music for springs‘, ‚...for bowed diaphragms‘, ‚Salad (for egg- & vegetable slicers)‘ und ‚Shozyg I / II‘, die verraten, womit sie Klänge erzeugen, werden transparent überlagert von gleichgesinntem Plink & Plonk, das abschließende Titelstück kommt dann ohne Davies-O-Ton aus. Davies gehört zu jenen Un-Künstlern, die dem Kind im Menschen freie Hand lassen. Den Krimskramsspielereien lauschen zu sollen und womöglich noch andächtig, ist freilich paradox. Wenn jeder ein verspieltes Wesen ist, dann sollte jeder selber Sandkuchen backen, statt dumm und frustriert zu glotzen, wie andere spielen. Ein Das-kann-ja-jedes-Kind, das bei modernistischer Kunst nur von Banausentum zeugt, wäre hier doch nach nur fünf Minuten ein Erkenntnisgewinn, nach dem sich der Besuch von Konzertsälen erübrigt.

Nach *Hum* (at04) trafen sich der, hüstelhüstel, Trompeter (& Fieldrecorder) **MATT DAVIS** und der Flöten- & Bassklarinettenspieler **BECHIR SAADE** erneut einsilbig für Dun (at12), diesmal mit dem Geiger oder meinetwegen Ungeiger **MATT MILTON** aus Brixton. Wie sehr ich mich hier auch drehe und wende, um mich nicht verarscht vorzukommen, der Arsch bleibt immer hinten, ich kann mich nur draufsetzen oder mit ihm davon laufen vor diesem Much Ado About Nothing. Der eine schlürft oder presst möglichst tonlos am Trompetenmundstück, gern aber so, dass das Blech leicht vibriert oder die Luft explosionsartig verzischt. Der Mann aus dem Libanon bläst mehr Beinahenichts als Lärm, obwohl er die Backen aufbläst, aber nur für möglichst unflötistische Überblas- und Nebengeräusche, bevor er im dritten Anlauf mit der Klarinette plopt und die Klappen perkussiv einsetzt. Milton knarzt, quietscht und plinkt, Letzteres denkbar trocken und alles so tonarm und auf so leise, oft stechende Weise noisy wie es nur geht. Das Ganze zu atmosphärischem Grundrauschen und bei Pieselwetter. Ich weiß, ich weiß, das ist ‚in‘ und wird von Feingeistern auf Teufel komm raus goutiert, und sei es nur als Distinktion gegenüber Grobstofflern und Weicheiern wie unsereins.

CADENCE JAZZ RECORDS (Redwood, NY)

DARRELL KATZ lehrt am Berklee College of Music ‚Advanced Modal Harmony‘ und wendet sein Knowhow auch selber an als Leiter des **JAZZ COMPOSERS ALLIANCE ORCHESTRA**. Das JCAO, ein neuenglischer Verwandter des Aardvark Jazz Orchestra, hat etwa mit der improvisierten Kantate *The Death of Simone Weil* (2003) schon demonstriert, was für eine geistesgegenwärtige Angelegenheit eine Jazzbigband sein kann. *The Same Thing* (CJR 1205) zeigt das JCAO mit dem von Willie Dixon stammenden Titelstück und der Bluesstimme des Hammondorganisten Mike Finnigan als Tiefenwurzler und mit ‚Everybody Loves Ray Charles‘ als heiße Souljazzler. Beim sarkastischen und entsprechend krass intonierten ‚I’m Me And You’re Not (Ha Ha)‘ bekommt der New-Kids-on-the-Block-Producer Maurice Starr sein Fett weg als Paradebeispiel eines egomanischen Soziopathen. Die spitze Feder führt Paula Tatarunis, die spitze Zunge gehört Rebecca Shrimpton. Ähnlich kritische Töne schlagen das spöttische, nur für die Bläser und Stimmen von JCA Winds arrangierte ‚Lemmings‘ an (gemeint sind die Narren, die dem närrischen US-Präsidenten folgen) und ‚December 30, 1994‘ (an diesem Tag lief der Abtreibungsgegner John Salvi Amok, tötete 2 und verletzte 5 Frauen; zwei Jahre später wurde er dann selber in seiner Zelle umgebracht). Nur bei ‚Like A Wind‘ mit Worten von Sherwood Anderson zeigt die Katz-Truppe auch eine zarte und elegische Seite.

Mit *Aire* (CJR 1208) komplettiert das Schweizer Trio aus dem mit Q4 bekannten Mathias **RISSI** an Tenor- & Altosaxophon, dem Mathematiker & Topostheoretiker Guerino **MAZZOLA** am Piano und Heinz **GEISSER** vom Collective 4tet an den Drums nun nach *Fuego* (1995), *Tierra* (2000) & *Agua* (2001) seine ‚Elements of Life - Elements of Music‘-Tetralogie. Der Kompass zeigt nach Osten, Frühling & Jugend dominieren, Aktivität & Intellekt, Abstraktion & Kommunikation sind die Stichworte, die den vier freien Improvisationen als Ansporn dienten. Die Drei fallen als Naturgewalt über einen her, prasseln als Steinschlag auf einen nieder, als ein ungebremstes Kollern, Rumpeln, Klackern, Hageln und Hämmern ineinander prallender Garben von Klangsplittern. Nur Rissis Saxophon versucht, davon unberührt oder erst recht in seinem Übermut herausgefordert, den erhabenen Moment *6000 Fuß jenseits von Mensch und Zeit* jubelnd zu besingen, einzufangen und festzuhalten (wie bei ‚Part 3‘ mit seinen träumerischen Haltetönen). Luft ist hier stürmische Höhenluft, die Topographie steinig, gezackt und steil.

PAPAJO, das Trio des Posaunisten Paul Hubweber mit Paul Lovens an den Drums und John Edwards am Bass, beglückte die Gäste im Kölner Loft am 29.10.2006 mit seiner Spezialität, PaPaJo-Musik, hier deklariert als *Simple Game* (CJR 1209). Hubweber charakterisiert dieses Spiel als ‚undogmatisch‘, Edwards als ‚absolut flexibel, dabei fest und energisch‘. Lovens beschreibt es noch lakonischer: Er kommt mit dem Zug und bringt 140 kg mit, sich selbst + Klamotten + Handwerkszeug. *John steht in der Mitte, Paul daneben und bläst in meine Richtung. Und wenn der Wein zu wirken beginnt, fangen wir auch an zu werkeln. Und bald stellt es sich ein, das glühende Gefühl, dass hier und jetzt nichts schief gehn kann. Der Fluss nimmt uns mit.* Der Mississippi wird zu einem Zufluss des Rheins, ein Flow von frei erfundenen Klängen zu Musik Musik Musik. Hubweber webt summend ein endloses Potpourri noch ungeborener Lieder ohne Worte, seine Partner nehmen brummend und klackernd, aber jeweils auch haarfein fiedelnd und schabend, die Idee ‚Simple Game‘ wörtlich.

BARRY WALLENSTEIN macht Hipster-Poetry zu Jazz. BA 49 hat schon über diese zuletzt *Pandemonium* (2005) getaufte Mischung berichtet. Bei *Euphoria Ripens* (CJR 1210) liegt der Akzent stärker als zuvor auf der Musik, die der Pianist Adam Birnbaum, der ansonsten mit eigenem Trio schmust und für die Trompeterin Hikari Ichihara Sternenstaub streut, oder der Gitarrist Steve Carlin geschrieben haben. Am Bass hört man Bob Cunningham, Daniel Carter und Vincent Chancey fächern ein ganzes Bläuserspektrum auf. Wallensteins Lyrics sind manchmal schon allein Musik:

The cock's crow - the sound coming down the hill in a still morning - counts, as does the donkey's bray and the bleating sounds, the buzzing sounds, blathering sounds - a man passing by scraping against the pavement - passing wind... the audible moths running up against the window puck puck - they count too - always shedding their powder („Sounds Above the Monastery“).

Oder er besingt Musiker - Mezz Mezzrow und den 2006 verstorbenen Pianisten John Hicks. Andere Texte handeln von solch ‚Silly Matters‘ wie das Bombardieren von Städten oder dem Clown unter der Kapuze, der die Sekunden unseres Lebens zählt („Mortality“). Tony von *Tony's Blues* (2001) spielt erneut eine Hauptrolle als Wallensteins Nighthawk-Alter-Ego. Die Musik, urban und sophisticated, hat Zeit für Improvisationen, und stimmungsvolle Zwischenspiele wie etwa die Coda zu ‚Well Being‘ allein von Saxophon und Frenchhorn. Wallensteins helles Tenortimbre ist beatpoetisch, aber samtzig und gerade dadurch eindringlich.

Mit THE BOB SZAJNER TRIAD II live at the Detroit Montreux Jazz Festival 1981 (CJR 1215) hat Bob Rusch den Schwanengesang eines klassischen Jazzpianotrios ausgegraben. Der Bassist hieß Ed Pickens, Frank Isola spielte Schlagzeug, Szajner, eine nur Insidern bekannte Gestalt der Detroitzene, bedankte sich mit seinen Kompositionen bei Bill Evans, Hampton Hawes und McCoy Tyner, einer im Publikum ‚bedankte‘ sich mit Pfiffen. Ich ziehe es in solchen Fällen vor, einfach zu gehen und das ist so ein Fall.



140 kg PaPaJo

CREATIVE SOURCES RECORDINGS (Lisboa)

Viel zu gut meinten es die CS-Macher mit mir. Wie soll ich anderthalb Dutzend Denkwürdigkeiten ihres Mikroplinkplonkpluriversums belauschen, bedenken, beschwurbeln und würdigen, ohne mich wie Kosmonaut Ijon Tichy, als er auf der Höhe von Betelgeuze havarierte, in Wochentagsversionen meiner selbst vervielfältigen zu können, um drei Hände zu haben? Ich werde versuchen, das mir Erwähnenswerte zu erwähnen und Highlights zu exponieren, falls ich sie erkenne.

Das Quartett mit der Berliner, in BA bereits durch Phono bekannten Pianistin Magda **MAYAS**, dem Den Haager Bassisten Koen **NUTTERS**, Carlos **GALVEZ** Taroncher aus Sevilla an der Bassklarinette, alle Drei mit N-Collective-Connections nach Amsterdam, sowie Morten J. **OLSEN** aus Stavanger, ansonsten Drummer bei Moha! und Ultralyd, hier auf Abwegen bei den Schrumpfergermanen, huldigt mit On Creative Sources (Hail Satan) (cs 093) dem Teufel im Detail und beugt dann die zum Fasten und Büßen entschlossenen Stirnen für Aschermittwochskreuzchen.

Labelmacher **ERNESTO RODRIGUES** schabte beim Seattle Improvised Music Festival 2006 seine Viola in einem Quartett mit den US-Boys **VIC RAWLINGS** an Cello + Electronics und **DAVID HIRVONEN** an E-Gitarre + Electronics sowie **GUST BURNS** am Piano. Refrain (cs 097) gibt einen 26-min. mustergültigen Eindruck von den Essenzen und Finessen der CS-Ästhetik in ihrer gloriosen Schägigkeit und bettelmönchischen Radikalität, inklusive einer Schweigeminute, die einen dem Grundrauschen aussetzt, und alarmierenden Pianopings.

Für Quick-Drop (cs 104) spielte **ANDREA PARKINS** ihr elektronisch frisiertes Phantomakkordeon im Verbund mit dem Multiklarinettenisten **LAURENT BRUTTIN** und dem Kontrabassisten **DRAGOS TARA**, zwei Schweizern (auch wenn Letzterer in Bukarest geboren ist), die bereits in Projekten wie ihrem Duo Pyk, dem Trio Hibiki und dem Quartett Kiku aufeinander eingeschworen sind. Geöffnete Samplerspeicher sorgen für kontextuntypische Opulenz, die obligatorischen Extended Techniques werden für lustvolle Demolagen durch Splitterklänge und Bassbastonaden genutzt, bei denen Parkins ihren beiden Partnern mit massivem Processing den Kopf verdreht. Wanda Obertova serviert dazu mit pelziger Zunge Sacher-Masoch-Torte.

Der Belgier **JACQUES FOSCHIA** ist, meist mit Bassklarinette, hier auch mit Es-Klarinette, ein Aktivist im London Improvisers Orchestra und tönt daneben auch im deutsch-belgischen Quartett Canaries on the Pole. Clair Obscur (cs 108, 2 x CD) ist die ultimative Klarinettenshow, endlos elaboriert, exzessiv, erstaunlich, erschöpfend. Vorgestern Belgien, gestern der Kongo, morgen die ganze Klarinettenwelt.

3 : 1 (cs 110) endet das Match von **MAZEN KERBAJ**, **BIRGIT ULHER & SHARIF SEHNAOUI** gegen den Rest der Welt. Wobei das Gegentor ein Eigentor war, die Welt hatte nie auch nur den Hauch einer Chance. Eine Hamburgerin und zwei Libanesen, zwei Trompeten verkehrt und eine akustische Gitarre, mit flirrenden Stäbchen und Fäden traktiert. Verzopfte Schmauchspuren, spuckiges Schlürfen, blubbrige, gurrende, schnarrende Furzeleien, mit knisternder, zirpender, drahtig knarzender Geheimschrift eingeritzt. So sehen Sieger aus.

ROBERT VAN HEUMEN, ein N-Collective- und STEIM-Mann, versucht mit Fury (cs 111) Geschichte sinnlich und emotional zu vermitteln. 2,5 Millionen verloren zwischen 1930 und 1940 Haus und Hof und jede Lebensgrundlage in den Great Plains, die zur Dust Bowl verwüstet waren. John Steinbeck, John Ford, Woody Guthrie und Dorothea Lange gaben ihnen Stimmen und Gesichter. Hier hört man kurz eine Frau aus Arkansas selbst mit ihren Exoduserfahrungen und ab und zu eine melancholische Gitarre. Denn hauptsächlich werden die Sinne angesprochen, ja angegriffen durch Windgefauch und giftige Elektronenstürme, dazwischen rattert eine MG-Salve. Statt Oral Aural History? *Früchte des Zorn* hat mich zum RAF-Romantiker gemacht, wenn ich *Fury* höre, greife ich höchstens zum Staubsauger.

Auf Sureau (cs 112) gerät man in die Fänge des belgischen Phil-Minton-Imitators **JEAN-MICHEL VAN SCHOUWBURG** und seiner Landsleute **JEAN DEMEY** am Kontrabass und **KRIS VANDERSTRAETEN**, zuständig für perkussives Klim und Bim. Das Kind im Manne, der Hans in der Wurst, Ubu in der Oper - Plinkplonk zeigt sich von seiner grotesken Seite. Und mir kommt Palmströms Vorschlag an eine Nachtigall, die ihn nicht schlafen ließ, in den Sinn: *Möchtest du dich nicht in einen Fisch verwandeln und gesanglich dementsprechend handeln?*

The Wheel (cs 113) nutzte als Klangquelle die durch Wasserkraft teledynamisch angetriebene Wollfabrik (heute ein Industriedenkmal) in Pray in der piemontesischen Provinz Biella. Luca Bergero aka **FHIEVEL** und **LUCA SIGURTÀ** stammen beide aus der gleichnamigen Provinzhauptstadt und wecken mit ihrer hauntologischen *Musique concrète* Geister eines vergangenen Industriezeitalters. Das ist Industrial Music im wörtlichen Sinn.

Über dem **SZILÁRD MEZEI ENSEMBLE** schweben andere Geister, die von György Szabados und Anthony Braxton, dahinter die von Bartok und Lutoslawski und spirituell der dunkle Schatten von Bela Hamvas. Denn Mezei, wie E. Rodrigues Violaspieler und in BA bereits durch seine Leo-Veröffentlichungen bekannt, gehört zur ungarischen Minderheit in der serbischen Vojvodina. Auf Sivatag (cs 115) präsentiert er mit einem mit Flöten, Klarinetten, Tuba, Posaune, Viola, Cello, Kontrabass und Percussion bestückten 10-köpfigen Ensemble drei Kompositionen, die, obwohl völlig unplugged, doch an die Klangwelten des Variable Geometry Orchestras erinnern. Das Blech bleibt beim wuseligen Saitengeflirr und hellen Holzgebläse des ‚Warszawa Sketch‘ nur ein flüchtiger Glanz, bei ‚Waterlight (north)‘ ein dunkler Traum, der aus der Tiefe aufquillt. Die Flöten und Streicher kräuseln sanft die Oberfläche, das Cello streicht sie wieder glatt. ‚Sivatag‘ heißt Wüste und Mezei lässt in den 34 Min. orientalische, asketische und dystopische Aspekte aufscheinen in turbulenten Wechselspielen von melodiosen Bläserlinien und Violageflatter in der Luft und perkussiver Unruhe von Congas, Bongos, geschlagenen Strings und blubberndem Brass am Boden. Die Melodien beginnen nach Datteln und Kamelmist zu duften und allmählich zu verdämmern zu einem bloßen Pulsschlag, während Nachtigallen ihr nächtliches Lied flöten. Der dritte Satz pendelt wieder ins Turbulente, diesmal ungarisch gewürzt und rhythmisiert und mit fliegenden Haaren gegeigt.

Korom (cs 123) ist dann ein Tête-à-tête allein für Viola und Cello. **SZILÁRD MEZEI** steht mit **ALBERT MÁRKOS** ein Musiker aus Budapest an der Seite, der jahrelange Erfahrungen mit Theater- und Tanztheatermusiken vorweist, aber auch mit Budbudas und im DJ Bootsie Quartet die Kontraste von DJs vs. Acoustics auskostet. 18 Improvisationen, 12 davon unter 60 Sek., akzentuieren knarzend, hackend, mit Bogenbocksprüngen und diabolischen Pizzikatos die rauen und perkussiven Seiten von Strings, um dann mit folkloresken und gefühlsinnigen Kantilenen Hegel zum Tanzen zu bringen.

Der Percussionist **STEPHEN FLINN** gibt sich als dandyesker Architect of Adversity (cs 117), mit Bowler und weißen Slippers. Das Ungemach äußert sich als mysteriös gärender, mitternächtlich heimgesuchter Rastplatz am Wegesrand einer transkosmischen Route. Sägen singen, Wecker schnarren, Becken dongen, Güiros ratschen, wie von selbst. Ein Flohmarkt- und Spielzeugsammelsurium aus Metall-, Holz- und Plastikkrimskrums rumort, kullert, quietscht und knarzt wie von allem möglichen, nur nicht von Menschenhand bewegt.

VISTAG (cs 118) ist keine Aktiengesellschaft, sondern das Akronym für Vienna Improvisers String Trio + **ANNETTE GIESRIEGL** und ein Projekt des umtriebigen Saxophonisten und (hier) Geigers **MICHAEL FISCHER** mit **CLEMENTINE GASSER** am Cello und **KARL SAYER** am Kontrabass. Fischer ist mit The Vienna Improvisers Orchestra resp. String Ensemble, The Intellectual Unconscious und The Moving Point ein Synonym für interdisziplinäre Improvisation und instant composing. Giesriegls Gurgelgimmicks sägen, wenn sie sich nicht im Klangfluss auflösen, an den Nerven, das Streichtrio am Stuhl, auf dem Kammermusik thront. Eine Tradition, eine Sprache löscht sich selber aus, um sich, geräuschnah und dinghaft, liquid und polymorph, neu zu erfinden, ohne Befehlsgewalt, provisorisch, promisk, prozesshaft, pro forma.



Sparks (cs 119), das eponymose Debut des Duos von **TOM BLANCARTE** (Totem) und **PETER EVANS** (Carnival Skin, Mostly Other People Do The Killing), lässt tatsächlich die Funken fliegen. Im Zusammenprall von Kontrabass, mit denkbar grösster Fingerfertigkeit und Geistesgegenwart gestrichen und gezupft, und einer Pikkolotrompete, die sich in schnatternden und schnarrenden Hyperbebopkapriolen überschlägt, machen sämtliche Donnergötter mobil. Zu denen neben ‚Xangu‘ (NGR), ‚Summanus‘ (I), ‚Ishkur‘ (IRQ) und ‚Ajisukitakahikone‘ (J) auch Hilfsgeister wie Albert Ayler gehören, der mitblitzt, wenn Ukko (FIN) seine Streitaxt schleudert. Evans gibt dabei einen schnaubenden, brodelnden Cartoon-Choliker, dem die Energie aus allen Ventilen schießt. Als zungenbrecherischer Donnervogel ‚Kw-Uhnx-Wa‘ scheinen ihm zwei Schnäbel gewachsen zu sein, aus denen es schrillt und zundert. Das ist rasend, umwerfend, saukomisch, mit einem Wort: ‚hilarious‘.

Paed Conca + Raed Yassin = **PRAED**. Ein Schweizer E-Bassist (+ Klarinette & Electronics) und ein Libanesischer Kontrabassist (+ Tapes & Electronics), also halb Müsli- und halb Muselman, und schon Partner im Al Maslakh Ensemble, fusionieren wortspielerisch zu The Muesli Man (cs 120). Nach dem aus 34 launigen Schnipseln collagierten Soundtrack zur Anime-Action von ‚The Man Who Lost All His Friends (With Japanese Subtitles)‘ folgen 6 weitere Hörkurzfilme. Bei ‚Abed Al Nasser in Space‘ hat das erste ägyptische Raumschiff eine Motte an Bord und macht Zwischenstop in ‚Bambi, Bambi‘-Land, um sie mit einer Fliegenklatsche zu jagen, offenbar erfolgreich, dafür hat der Wasser- oder Öltank ein Leck. Beim Durchgang durch ein Magnetfeld halluzinieren die Müslionauten Opernbelcanto, der Flug geht nur stotternd voran, bis das Leck mit Öldollars gestopft wird. Mit mehr Schub huscht man von Halbmond zu Halbmond, nur Japaner sind noch schneller. Es regnet twangend und nieselnd auf die Schutzschilde, die beim Landeanflug wummern, scheppern und knarzen. Das Ziel trägt den seltsamen Codenamen ‚Half A Rabbit, Probably‘. Sowas passiert, wenn man Müsli als Kosmonautenahrung wählt.

MARK TRAYLE decodierte für Goldstripe (cs 121) Daten von den Magnetstreifen auf Kredit- und Bankkarten. Im Laptop wird daraus mikroelektronisches Gepixel, Nadeldruckergestichel und giftiges Gespotze. Klingende Münze ist eine sterbende Metapher. Heute klingt nur noch das Einhandklatschen der unsichtbaren Hand. If music be the food of fools.

Sonar (cs 122) führt ins transatlantische Lusitanien. **MARCO SCARASSATTI, MARCELO BOMFIN & NELSON PINTON**, alle drei Absolventen der Universidade Estadual de Campinas, klopfen und streichen urig-neue Musik aus so skurrilen wie optisch gefälligen Selbstbau-Klangskulpturen, dazu erklingen Bambusflöte, Cocho- und 10-string-Gitarren, Whirlsounds und Live-Electronics. Konkrete Klangpoesie in der Sprache, die das Metall selber spricht, spröd und exotisch zugleich, wird haptisch und bleibt doch flüchtig. Eine Hommage an Haroldo de Campos unterstreicht den Bezug zu den Carmina figurata der Konkreten Poesie. Sonde und Anima, aber auch die Phantasie ihrer Landsleute von Uakti hallen hier wider.

Der Cage- und Cardew-geeichte Komponist und per Gitarre auch Eigeninterpret **SASCHA DEMAND** und der asiatisch angehauchte Hamburger **HANNES WIE-NERT**, der so akribisch genau Sopranosax, Trompete, Trumpsax, Sheng und Tubebes bläst, dass einem Hören & Sehen blüht, widmen sich hier Sirenen&Blüten (cs 125). Exakt 30 Min. dröhnen, flattern und minihubschraubern sie um 18 Blüten. 18 Mal tönen sie die Luft mit einer spezifischen Farbvalenz in Kombinationen von Halteton + Flatterton und synästhetischen Spannungen bis zum Extrem von mitternachtsblauem Drone vs. WhiteSmoke.

Aus Laptop, Feedbackloops und akustischer bzw. E-Gitarre erschufen **TOM SHELTON & RYO IKESHIRO** ry-om III (cs 128). Assoziationen an Wassertropfen, Eiskristalle, funkelnde Lichtreflektionen stellen sich ein, die lautmalerischen Aspekte treten dann aber zurück ins Glied abstrakter Clicks + Cuts, Rückwärtsgeknispel, Morsezeichen, rhythmischen Geschnippels und Getwanges mit metalloidem Beigeschmack. Dann rauschen und brausen doch wieder Wasser und Wind, ein Feuerwerk knattert, eine Pfeife trillert, eine Turbine stampft, die Welt summt?

Sämtliche Ijons kehren wieder in ihre Zeit zurück, mir genügt eine Hand, um mich am Kopf zu kratzen. Nicht schlauer geworden, aber doch wieder manövrierfähig und neugierig genug, um zu weiteren Klangabenteuern aufzubrechen.

CUNEIFORM RECORDS (Silver Spring, MD)



Trigaux, Berckmans, Hanappier, Denis, Genet 1977

Dass **UNIVERS ZERO** sich nach einem 1970 erschienenen Erzählband ihres Landsmannes, des Dystopian-Fiction-Autors Jacques Sternberg (1923-2006), benannte, ist eine der Einzelheiten, die ich der bisher sorgfältigsten Wiederveröffentlichung ihres Debuts von 1977 verdanke. Cuneiform löscht originalgetreu den Pseudotitel 1313, um ihn in (Rune 1313) weiterleben zu lassen. Der Erstling von Michel Berckmans (Fagott), Daniel Denis (Perkussion), Marcel Dufrane (Violine), Christian Genet (Bassgitarre), Patrick Hanappier (Geige & Viola), Emanuel Nicaise (Harmonium & Spinet) und Roger Trigaux (Gitarre) hatte abseits von Symphonic-Rock-Fusioniererei und Keyboardermonomanie à la ELP, Nice, Ekseption etc., die meist nur Bekanntes bombastisch veredelrockten, einen Sonderweg eingeschlagen. Denis & Trigaux destillierten aus Strawinskis ‚Frühlingsopfer‘ und Bartoks ‚Der Wunderbare Mandarin‘, Soft Machine, Magma und Art Zoyd eine eigene, avancierte Form von Chamber Rock, der bewusst europäische Traditionen kannibalisierte. Durch Fagott und Geige bekam UZ einen unverwechselbaren Sound und durch Denis eine markante kontrarhythmische Logik. Die Weirness, Bizarrerie und Düsternis von Sternberg und Lovecraft, dem Taufpaten des UZ-Vorläufers Necronomicon, scheint in den Nebelschwaden von ‚Ronde‘, ‚Docteur Petiot‘ und ‚Malaise‘ widerzuhallen, den drei längeren Tracks der remixten & remasterten Originalbänder, und im dämmerigen Brüten von ‚Complainte‘. Dazu zerzt nun, live mitgeschnitten vom belgischen Radio am 5.4.1979, noch ‚La Faulx‘ an den Nerven, die A-Seite vom drei Wochen zuvor im Schweizerischen Kirchberg eingespielten Album *Heresie*, als knurriges 28-Min.-Monster in der Quintettbesetzung mit Guy Segers am Bass (und Trigaux auch an Harmonium). Segers spricht geheime Formeln, die Chthulhus Brut zu beschwören scheinen und UZ besonders ‚gothisch‘ klingen lassen. UZ war da schon Teil der RIO-Bewegung, die europaweit mit originellen Neudefinitionen von progressiver ‚Populärer Musik‘ experimentierte, und somit Teil jener Geschichte, der BA seine Existenz verdankt.

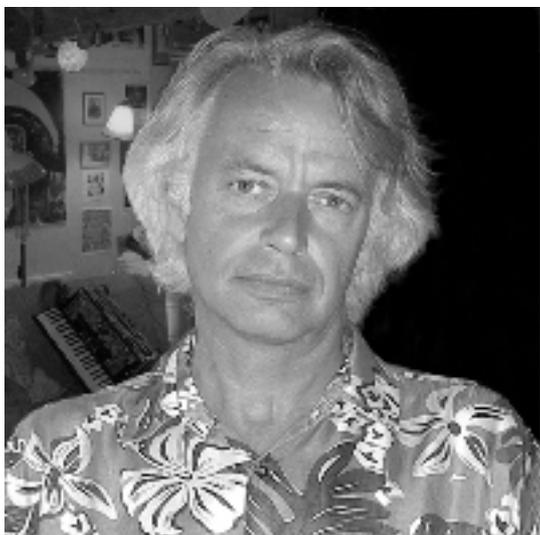
COSMOLOGIC, ein Quartett aus San Diego, führt mit Eyes in the Back of My Head (Rune 263) auf jazziges Terrain. Jason Robinson am Tenorsax, Michael Dessen an der Posaune, Scott Walton am Bass und Nathan Hubbard an den Drums ziehen seit 1999 zusammen ihre eigenen Schlüsse aus Free-Bop. Robinson leitet das Label Circumvention Music, Walton mischt bei H. Eisenstadt, V. Golia und A. Cline mit, Dessen und Hubbard sind Mitglieder im Trummerflora Collective, Letzterer fand schon mit seinem Solo *Black Orchid* in BA 56 Beachtung. Die neue Einspielung entstand anders als die Vorgänger *Staring at the Sun* (2000), *Syntaxis* (2002) und *III* (2005) ausschließlich im Studio und besticht mit dem melodiösen Wechselspiel seiner in den Dialogen von Rudd & Tchicai, Anderson & Eskelin oder Bauer & Petrowsky erprobten Bläserdoppelspitze über knackiger Rhythmik. Das Kraut fett macht aber Walton, der Einzige der nicht komponiert, aber mit prägnantem Pizzikato-ZomZomZom und kräftigem Sägezahngebrumm beeindruckt. Blindfold käme ich nicht auf 2007, ‚Theme for Darfur‘ macht diese Musik aber doch leidvoll gegenwärtig, die insgesamt elegischer getönt ist als anfänglich vermutet.

Morgan Ågren trommelte zuletzt in BOX mit Björkenheim, Dunn & Storløkken an der Vorderfront aktueller Rune-Grammofon-Avanciertheit. Cuneiform dreht die Uhr einige Jahre zurück. Mit Trends and Other Diseases (Rune 267) beginnt mit dem Debut von 1996 die Wiederveröffentlichung der auf dem eigenen Label Ultimate Audio Entertainment herausgebrachten 6 **MATS/MORGAN**-Scheiben. Ågren & der blinde Keyboarder Mats Öberg, Partner seit ihrem 14. bzw. 10. Lebensjahr und hingebungsvolle Zappa-Aficionados, zickten und zuckten damals durch ein eigenes eklektisches Programm von 17 Songs & Instrumentals, das die alten Prog-Rösser über einen kniebrecherischen Turf peitschte. Mats leicht vocoderverzerrte Stevie-Wonder-Stimme versetzt in frühe Genesis-Jahre, seine komplexen Harmonium-, Clavinett- und Synthesizerlinien nehmen Zappas Synklavier-Experimente als Blaupause. Jedes Stück bekommt spezielle Verzierungen, ‚Trattov‘ durch eine Tuba zu verfremdetem Gesang von Dilba, dem kurdisch-schwedischen Popsternchen, das 1996 noch zum Grammisstar aufstieg, ‚Guardian Witch‘ und ‚Advokaten‘ durch Slidegitarrensolos von Jimmy Ågren, ‚Fire and Audio‘ durch Kimbassagebläse des jungen Per Åke Holmlander, ‚Sockeplast‘ durch Fagott, Banjo und Marimba, ‚What’s That Guy’s Name‘ durch Geige und Spinett, ‚Fialka’s House‘ und ‚Mamma‘ durch Mandoline und Oboe bzw. Fagott. ‚Russian Låsk‘ fällt aus dem Rahmen, indem Fredrik Thordendals Meshugga-Gitarre zum Headbängen zwingt zu Dilbas Sopran und zu Gospelgesang. Mats selbst ist durchwegs ein Troubadour der Trash-Romantik, der sich eine Hexe als Schutzengel wünscht, die seine heimlichen Sehnsüchte und Gedanken liest, Morgan ein begnadeter Übertrommler, der kaum vom Gaspedal lassen kann, aber sein Talent nicht an Metalgeknatter verschwenden mag, lieber dreht er 70er Prog-rock durch die 80er Mangel. Anders gesagt, zu Manierismen verkommene Progklischees sind bei Mats/Morgan derart von sich selbst besessen, dass sie schon wieder Staunen und Lächeln machen. Als Bonus gibt es das viertelstündige ‚Vault Soup Medley, Vol. 1‘, ein EMAX-Sampler-Cut-up, bei dem mir zwar nicht das Staunen, aber doch das Lächeln schwer fällt.



Norman Mailers *An American Dream* heißt auf Deutsch schlicht *Der Alptraum*. Greil Marcus zeigt ständig, wie hinter Amerikas Träumen von Eden der Amoklauf lauert. Bei Poe führt *a route obscure and lonely, Haunted by ill angels only* in ein ‚Traumland‘, *Where an Eidolon, named NIGHT, On a black throne reigns upright*. Bei Lovecraft wimmeln *The Dreamlands* vor monströsen Ghosts, Ghouls, Gugs und Nightgaunts. Wie hätte also der jüngste der drei Vergnügungspark auf Coney Island nach George C. Tilyous *Steeplechase Park* (1897-1964) und dem *Luna Park* von Dundy & Thompson (1903-45), 1904 eröffnet und 1911 abgebrannt, anders heißen können als Dreamland (Rune 264)? Brian Carpenter besucht mit seinem **BEAT CIRCUS** William H. Reynolds‘ Himmel & Hölle, deren Dreamland Tower die Freiheitsstatue überstrahlte. Carpenter stammt aus dem Süden und machte mit Bluebird und Beat Science Gainesville unsicher, bevor er 2002 in Boston den Beat Circus auf die Beine stellte und parallel das Ghost Train Orchestra, um damit in Zirkus-, Burlesken- und Vaudevillemusiken zu schwelgen. Beat Circus klingt, so meinte ein Belesener, wie die Zirkusband, die in Ray Bradburys *Das Böse kommt auf leisen Sohlen* in die Stadt kommt. Carpenter mimt bei der ‚Death Fugue‘ Frykdahl von Sleepytime Gorilla Museum, macht als Tom Waits den Creepshow-Aufreißer, singt durch Flüstertüte vom ‚Delirium Tremens‘ und spielt dazu Harmonium oder Trompete. In seiner der World/Inferno Friendship Society seelenverwandten Truppe findet man Ron Caswell an der Tuba, den Posaunisten Curtis Hasselbring, Brandon Seabrook an Banjo & Mandoline, den Sex-Mob-Saxophonisten Briggan Krauss, den durch David Garland bekannten Brian Dewan an der El. Zither, Alec K. Redfern am Akkordeon und allerhand Strings. Bei ‚Dark Eyes‘ walzermorbid, fetzen sie bei ‚Slavochka‘ furiosen Balkan Brass und galoppieren als ‚The Rough Riders‘ über die mexikanische Grenze in die Arme des Teufels. Ein Piano klimpert, bis zu den Knien in der Brandung, Kinder schrillen wie Möven und die Freaks setzen sich mit Umptata in Marsch. Was scheren sie unsere Alpträume?

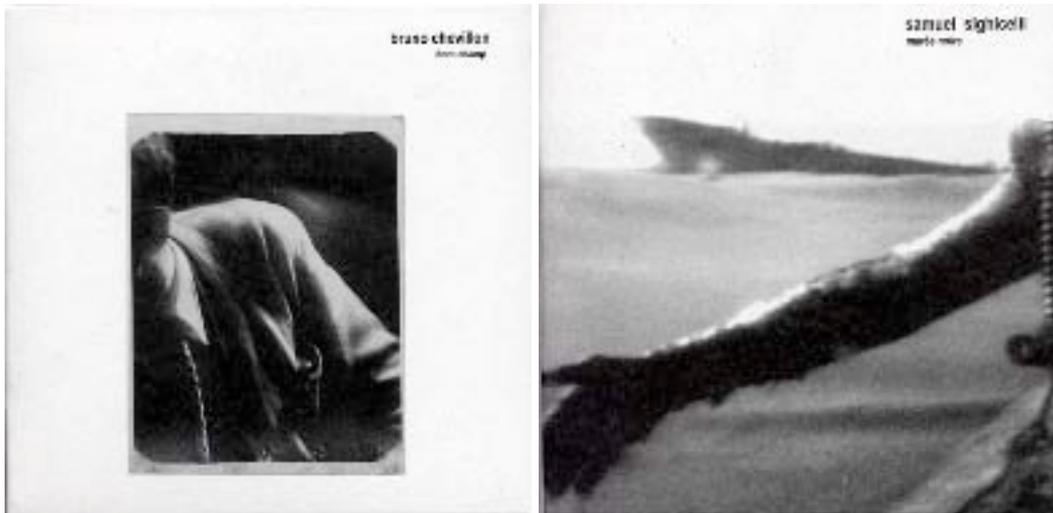
Das spanische Oktett **PLANETA IMAGINARIO** taufte sich 1999 nach einer abenteuerlustigen TV-Sendereihe, die 1983-87 katalanische Kinder ins Wunderland der Kunst und der Phantasie entführt hatte. Nach ihrem von Chris Cutler gelobten Debüt *Que Me Dices?* (2004) tauchen der Keyboarder Marc Capel Nadal und sein mit Trompete & Flügelhorn, Tenor- und Altosaxophon, Posaune, E-Gitarre, Fretless Bass und Schlagzeug bestücktes Ensemble mit *Biomasa* (Rune 268) erneut ein in eine von Capel, dem Gitarristen E.A. Lascurian und dem Toningenieur Jordi Casadevall entworfene Klangwelt, die Weather-Report- und Pat-Metheny-Ähnliches und späte Soft Machine zu südländisch lascher oder wie geschmierter Meta-Fusion fusioniert, mit all den ‚synthetischen‘ Keyboardsounds, geleckter Gitarrenvirtuosität und glatten Bläserunisonos, auf die ich allergisch reagiere. Da braucht es nicht erst den Kaspergesang auf ‚Capture‘ oder das Afrogeblödel des Titelstücks. Vielleicht ist entspannt in der Sonne zu echsen, das ‚Hoy es un nueva dia‘-Feeling und die ‚L'estiu‘-Träumerei als Belohnung für Alltagsroutinen und Flughafenstress, wie ihn ‚La Caja negra‘ inszeniert, das, was mediterrane Urlaubssillusionen reizvoll macht. Ich ehse grundsätzlich nicht. Für mich ist der Übergang von z. B. *Third* zu *5*, *Six*, *7* (auf der Soft-Machine-Skala) ein Abschied in jene Langeweile, die die Spanier als ihr Biotop künstlich wässern. Gäbe es mehr Stücke wie das abschließende ‚Trastornos ópticos del oso bipolar‘, das in der blasmusikantischen Hymne der Zuckerrübenbauern endet, hätte ich wahrscheinlich angebissen.



LARS HOLLMER beschenkt zu seinem 60. Geburtstag alle, die sich gern so beschenken lassen, mit *Viandra* (Rune 271), 16 Kostproben seiner originellen ‚Imaginären Folklore‘. Eingespielt von 2001-07 im eigenen Chickenhouse-Heimstudio, präsentiert sich der schwedische Mitstreiter im Accordion Tribe, der durch Samla Mammans Manna/Zamla und die RIO-Gründungsmitgliedschaft Kultruf genießt und 1998 in seiner Heimat mit dem Grammis-Preis für die 8. seiner inzwischen 12 Soloveröffentlichungen im Besonderen, aber auch für seine Kulturleistung im Allgemeinen als ‚Gigant des schwedischen Musiklebens‘ gewürdigt wurde. *Viandra* ist übrigens keine schwedische Version von Viagra, sondern heißt so viel wie ‚Wir ändern‘ und lokalisiert Hollmers ‚Folklore‘ abseits von Klischees und ethnischen Essentialismen. Als Einmannorchester mit Akkordeon, Keyboards, Melodica, Percussion, Mandoline etc. (und etwas Hilfe durch Michel Berckmans an Fagott, Englischhorn und Oboe, Santiago Jimenez an der Geige und Andreas Tengberg am Cello) zweckentfremdet er hochkulturelle Elemente (er spricht von ‚gefallenem Kulturgut‘), sublimiert volkstümliche und mischt beides in einer multikulturellen und antihierarchischen Cross-the-border-Strategie zu ‚Populär-Musik‘, die auf alternative Weise Wir-Gefühle vermittelt. Gefühle, die hymnisch ohne Worte ‚singen‘ mal heiter, mal elegisch-besinnlich, die immer wieder tänzerisch sich drehen, auch wenn die Füße bei den Taktwirbeln von ‚Snabb (Fast)‘ und ‚Strutt‘ oder den Wendungen von ‚Konstig (Strange)‘ kaum mitkommen. ‚Lilla Bye‘ ist ein Wiegenlied, ‚Första 05‘ eine Totenklage, ‚Moldaviska‘ oder ‚Folkdron Menad‘ in ihrer Melancholie nahe bei Smetana und Edvard Grieg, auch wenn Hollmers Sensibilität so spätmodern ist wie die von Piazzola oder Comelade.

D'AUTRES CORDES (Le Monastier)

Zu meinen Favoriten 2007 zählt Push The Triangle mit *Repush Machina* und für 2008 ist bereits Kolkhöze Printanium vorgemerkt. Beides sind Veröffentlichungen auf dem Label des Push-The-Triangle-Gitarristen Franck Vigroux, das ihm selbst als Forum dient - etwa für sein hervorragendes *Lilas Triste* (2003) - , das aber längst mit seiner Reihe schwarz-weiß designer Digibags zur Bühne wurde für einige der zur Zeit brisantesten französischen Musiker überhaupt.



Dazu zählt auf jeden Fall **BRUNO CHEVILLON** (*1959, Valréas), Bassist an der Seite von Louis Sclavis, Marc Ducret und vielen anderen, aber mit einer cineastischen und theatralischen Imagination, die auch das Stoppelfeld der Neuen Musik mit einschließt, etwa als Interpret von Scelsi. *Hors-champ* (d'ac101) entfaltet entsprechend vielschichtige Klangbilder, die bassistisches Improvisieren nicht immer so prägnant und eindeutig erkennen lassen wie bei ‚Seuils‘ mit seinen rasanten Arcoeffekten. Bei ‚Corden steel‘ beherrschen wieder Electronics die Szene, noisy und rhythmisiert zu infernalischem Far-out-Techno. Bei ‚Germania‘ und dem von E-Bassstakkati und rockenden Drums angetriebenen ‚Dans sa tête abaissée‘ mit seinem irrlichternden Phantomsaxophon sorgt Antye Greie-Fuchs mit deutsch geflüsterten Zeilen von Franck Vigroux für Irritation: Der Fänger im Roggen desertiert mit seiner kleinen Tambourtrommel vor Waterloo in seine weiße Badewanne, um dieses Mal in Deine Augen zu blicken, mein Freund, mein schlimmster Feind. Gesampelt hört man Heiner Müllers Poe-Zitat *Du, der Lesende, weilst noch unter den Lebendigen*, und indirekt ist Müller nach allerhand elektroakustischen Surrealisten wie ‚Courtisane du Cynique‘ oder dem von Schlägen durchzuckten und von Bogenstrichen durchschrittenen ‚Partir des choses‘ auch bei ‚Lear-machine‘ präsent (einer Hommage an seine *Hamletmaschine*). Knurschige Drones werden durch kaputte Beats noch ordnungswidriger, Chevillons Phantasie ist denkbar ungezügelt und bringt die Zuhörer mit impulsiven Lärmkaskaden ins Schleudern.

In Caravaggio improvisiert Chevillon Hardcore Chamber Music zusammen mit dem elektrifizierten Geiger Benjamin de la Fuente, dem Drummer Éric Échampard und **SAMUEL SIGHICELLI** an Hammondorgel & Sampler. Der wiederum mischt, unterstützt von Chevillon, auf *Marée noire* (d'ac111) Fieldrecordings mit Piano-, Orgel-, Synthesizer- & Samplerklang, Musik mit Philosophie, Poesie mit Krieg, Blut mit Petroleum. Mit zermalmten Texten von Barthes, Bachelard, Marx, Michaux und Tanguy Viel (*Cinéma, Unverdächtig*) inszeniert der 1972 geborene Grisey-Schüler ‚une conférence engagée poétiquement‘. Aus diffusen, nicht zu identifizierenden Geräuschnebeln schießt bei ‚L'intelligence pétrolifère‘ eine Ölquelle auf. Der Ölhunger der großen Städte (‚Immensité des villes‘) ist unstillbar, die Verwüstungen und Verpestungen (‚Les naufrages‘) unvermeidlich, Meer und Wüste werden zu entgrenzten Horizonten des Begehrens (‚Les grands déserts convoités‘). Der ‚Schiffbruch‘-Track, lange technoid rockend, läuft auf Grund, läuft aus, die Flut, ein schwellender Gitarrenklang, beschmatzt die von Möven bekrächzte Küste mit schwarzen Küssen.

MICHEL BLANC, Drummer bei Push The Triangle, folgt bei Les onze tableaux de l'escouade (d'ac131) den Ereignissen, die im Tagebuch des 158. Infanterieregimentes festgehalten sind. In diesem Regiment hat sein Großvater Adrien Blanc im Großen Krieg 1914-18 gekämpft. Blanc spielt auf dem Vibraphon das wiederkehrende Leitmotiv seiner Suite, Trompete & Flügelhorn (Jean-Luc Capozzo) und Gitarre (Franck Vigroux) setzen die markanten Akzente in einem zudem mit Orgel, Cello und Klarinette bestückten Ensemble. Jean-Marc Bourg artikuliert die Gedanken eines der von der Eisenbahn an die Front gespuckten Akteure auf den Stationen von Souan und der Marne im Oktober 1914, über den Nordabschnitt 1915, die Somme und Vaux bei Verdun 1916, Malmaison 1917 bis zum Waffenstillstand. ‚Les Sacrifiés‘ und ‚Les mutineries‘, gesungen von Eloïse Decazes, erinnern an das bittere Jahr 1917 und die Meutereien gegen die unfähige Führung. ‚Les regard des Embusqués‘ ist geprägt durch die Entfremdung, die Frontsoldaten auf Urlaub ‚zu Hause‘ zu spüren bekamen. ‚L'elan final‘ collagiert zwei alte Chansons, Siegesglocken und Luftalarmsirenen, ‚Vos noms sur la pierre‘ inszeniert eines der Rituale der Erinnerung, wie sie in Frankreich am 11.11. um Kriegerdenkmäler und Siegessäulen entstanden. Aber das abschließende ‚Le visagé d'Amelie‘ tauscht Siegesrausch und Vaterlandsgetue gegen ein einziges liebes Gesicht. Der Krieg verstaubt zu einer zerkratzten Schallplatte, die Sehnsucht nach zärtlichen Blicken und Berührungen bleibt. Henri Barbusse (*Das Feuer*) hat drastischer, Celine defätistischer, Tardi (*Das Ende der Hoffnung, Grabenkrieg*) und Kubrick (*Wege zum Ruhm*) haben verbitterter und zorniger den 1. Weltkrieg in französischer Perspektive gezeigt. Blanc spart den Krieg selber aus, die Trompete übertönt den Geschützdonner, Drums und die schneidende Gitarre sublimieren ihn ebenso wie die inneren Gefühlsstürme. Blanc interessiert dessen Niederschlag und Nachbeben in den Emotionen und Erinnerungen seines Großvaters. Er macht daraus einen dramatischen Artmix, der weder vor harten noch vor betörend schönen Tönen zurück scheidet.



Illustration: Tardi

Unter dem nom de plume **SUPERSONIC RIVERSIDE BLUES** frönt Franck Vigroux auf D.A.T.A. 451 (d'ac 5001) seinen elektroakustischen Neigungen. Er verzichtet ganz auf die Gitarre und bringt die Phantasie mit Turntables, Synthesizer, Drummachine, Computer und Mundharmonika auf Touren. Der Hörraum wabert, pulsiert und rotiert, er zischt und knirscht und morpht stereophon als Projektionsfläche, als Filmleinwand. Titel wie ‚Placer 451‘ (man denkt sofort an Truffauts *Fahrenheit 451*), ‚Diva‘ (Beineix), ‚Zabrisky point‘ (Antonioni) und ‚Numero 6‘ (die TV-Serie *The Prisoner*) stoßen die Imagination cineastisch an. Dabei geht es bei Vigroux nicht um bewegte Bilder, sondern um Bewegung als solche, gleich mehrere Tracks sind Stomper. ‚Drame‘ scratcht mit einer alten Un Drame Musical Instantanée-LP, aber die Dramatik ist nicht nostalgisch, sie ist futuristisch und bizarr. ‚Formant‘ samplet die Stimme des Cyberpunkautors Kenji Siratori (*Blood Electric, Nonexistence*), seinem Partner bei *Pituitary Desert* (2007). Vigroux' Sonic Fiction verhält sich zu EBM und postindustrialen Power Electro wie Bizarro zu Science Fiction. Sie erfüllt einschlägige Charakteristika wie ‚meaningful transgression‘, ‚transmutation‘ und ‚experimentation‘ oder was man ‚alchemische Hochzeit von Trash und Highbrow‘ nennen könnte. Ein Sample von Golem Mecanique war daher allein schon wegen ihres Namens unverzichtbar. Trotz eines Titels wie ‚You prefer boys‘ ist Vigroux' Supersonic polymorph-pervers. Bei ‚Seth‘ und ‚Electric city‘ stampft die sonische Automatik wieder auf Hochtouren, die Bizarrerie warpt mit Fluchtgeschwindigkeit. Ich flüchte mich lieber in ‚Vince‘ mit seinen Schiffssirenen und kaskadierendem Bläsergetue.

DEKORDER (Hamburg)

DANIEL PADDEN kannte ich bisher als einen der Volcano-The-Bear-Bären. Nach Glasgow umgezogen, ging er auf Solopfade, erst als The One Ensemble Of Daniel Padden und mit Pause for the Jet (Dekorder 026) zum zweiten Mal unter dem bloßen Familiennamen. Seine Vorlieben für schräge Sounds aus fernen Ländern, für seltsamen Kraut- und wagemutigen Art-rock sind darauf collagiert zu Songs und Instrumentals mit surrealen Haupt- und Nebenwirkungen. ‚Crow Crow Growth‘ mischt das Timbre von Charles Hayward mit Saitengezupfe und Ethnopercussion zu einem wehmütigen Folksong. ‚Sponge Shipwreck‘ lässt 33 Sekunden lang den Geist von Harry Partch erscheinen, ‚The Ghostly Whole‘ nur den Geist einer alten Kirchturmuhre, während Ratten pizzikato Kontrabass knabbern. Die Residents und Nurse With Wound haben ähnliche Seancen abgehalten, ähnlich von Recording Angels behütete Träume geträumt. ‚Three Farewells‘ mischt Posaune, Bassklarinette und Cello und loopt dazu einen elegischen Gesangsfetzen, bevor mit ‚The Liar Inbetween‘ wieder ein fast straighter Song erklingt, auch wenn die Begleitung erst nur seltsam verzupft und verschrappelt daher kommt und sich dann doch elektrisch verdichtet. Auf ‚The Shadow Of Lunch‘ tutet eine asthmatische Harmonika, die Kopfstimme dazu wackelt auf hölzernen Stelzen. Auf rostig schnarrenden Twangs schwimmt ‚Narwhal‘ dahin, um auf morbiden Trommelschlägen zu stranden. Katzenjämmerliche Salonmusik quietscht in allen Scharnieren, bevor Padden nach ‚Arc Fankle‘ mit seiner stotternden Percussion und ‚Bustle‘ mit seinem Bassklarinettengebrummel a capella ‚English Again‘ anstimmt. Seltsam, aber seltsam schön.

Labelmacher Marc Richter aka **BLACK TO COMM** mischt in ‚Negative Volumes‘, dem Auftakt von Fractal Hair Geometry (Dekorder 027) noch Klänge von Geige, Piano und Trompete, bestimmt aber schon den Ton durch seine Casio & Farfisa Organs, Electronics und geisterhafte Vokalisation. Ein großes Dröhnen hebt an, das, bei allem Gebrumm am Grunde, vielschichtig - manchmal aus über 50 Spuren getürmt - und in sich beweglich mäandert, bebt, zuckt und schwärmt. Pedaleffekte geben den Drones verschiedene, immer psychedelische Muster, die knallige Coverkunst von Oliver Ross stößt biophantastisch, kosmophrenetisch und mikroidiotisch in die gleiche Richtung. ‚Orange Record‘ zwitschert und pulsiert, ‚Play Eggchess 3‘ steigert und intensiviert das Brainstorming mit polymorphem Impulsbeschuss, während ‚Leigh Bowery‘, eine Hommage an den schrillen Club-Paradiesvogel und Minty-Sänger, der 1994 an AIDS gestorben ist, auch ein 4/4-Bum-Bum-Bum nicht scheut. ‚M.B. Memorial Building‘ ‚beschleunigt‘ (durch eine Tonanhebung) noch einmal den Dauergrunddrone und webt dazu fiebriges Geigenriffing und silbriges Geflicker, in ‚666909‘ zuckt die Stimme in einem sprudelnden Sud durch sämtliche Vokale und abschließend sirrt ‚Air Salon‘ emsiger und haarspalterischer, als mir lieb ist.

Rutger Zuydervelt nennt sich zwar weiterhin **MACHINEFABRIEK**, entwirft aber zunehmend Szenerien mit einem pastoralen Ambiente. Auch Dauw (Dekorder 029) suggeriert mit zartem Gitarrengepicke oder nostalgisch knisternden und dröhnenden Vinylrillen stadthäufige Soundscapes. Zuydervelt ist mehr Fotograf als Ingenieur. Wenn bei ‚Engineer‘ Drähte harfen und Metall schleift, dann klingt das als würde der Wind auf dem Schrottplatz spielen. Das Titelstück träumen Gitarrenpicking und Pianotupfer gemeinsam. ‚Singel‘, mit 25 Min. der Schwerpunkt dieser von Giuseppe Ielasi gemasterten Dreiviertelstunde, spielt alle Tugenden des Niederländers noch einmal besonders geduldig und zart aus. Eine stillgelegte ‚Fabrik‘ dröhnt in leichtem Nieselregen, bis sich aus melodios schwingenden, dann auch knarrig verzerrten Gitarrensounds und flirrendem Cymbal eine Klangglocke aufwölbt zu einem Mausoleum des Industriezeitalters. Wenn es das Wort ‚Dreamscape‘ nicht schon gäbe, müsste ich es genau dafür erfinden.

DIE STADT (Bremen)

Wenn ich meinen Dilettantismus aufgeben müsste, würde ich mich aufs Geheul spezialisieren. Allein für diesen Cioran-Syllogismus sollte man dem 11. Streich der Wiederveröffentlichungsreihe der Werke von **ASMUS TIETCHENS** sein bloßes Hinterteil anbieten. Aber Aus Freude am Elend (DS105), 1988 als LP auf Dom America erschienen, hat natürlich weitere Attraktionen, die ein Wiederhören reizvoll machen. Als Klangquelle diente hauptsächlich die Stimme, gefundene oder sonstwie angeeignete Samples, Tietchens spricht von ‚Diebesgut‘. Als Strukturmittel gab sich der Hamburger seiner (vorübergehenden) Faszination durch Loops und der Suggestionskraft von Wiederholung und Ritual hin. Das ist zeittypisch, verständlich und verzeihlich. Ich persönlich als notorisch fader und phlegmatischer Fussel im Universum gestehe sogar unverblümt eine Schwäche für das sakrale Sursum corda, das von den engelhaften Chorstimmen von ‚Den Stiftsherrn‘ ausgeht, ebenso wie für das tribale Ugachaka des monoton-primitivistischen ‚Negus‘. Auch ‚Rosenkranz‘ mit seinen frommen Müttern des Balkans plädiert dafür, die Kirche im Dorf zu lassen. Nach dem Rummelplatzbesuch ‚In memoriam P.F.‘ dreht sich die Gebetsmühle um irdischere Dinge, Hundegebell, gurgelndes Gemaule, stonewashed in der Wäschetrommel, Bumsgestöhne unter der Überschrift ‚Nachbarschaft und Zeugung‘. ‚Weiter nicht‘, eine Schlagerhymne im alten Stil auf den kecken Minirock, loopt im Unterschied zum finalen locked groove auf der LP hier ‚Doch noch weiter‘, Schicht für Schicht, schön-schön-schön, hauntologische 4 1/2 Min. lang. Der Bonustrack ‚Der verstümmelte Musikreferent 2‘ besteht aus paranormalem De-profundis-Gestammel, einfach so aus Spaß an der Freude am Elend.

Zwischen Gone Every Evening (DS106, 7“) muss man sich einen Strich denken, denn es sind zwei Songs, für die sich **ANDREW LILES & FOVEA HEX** zusammen getan haben. Bei ‚Every Evening‘ führt Clodagh Simonds Weg an den Strand, um allabendlich durch die Seeluft und den rollenden Sternenhimmel Liebe und Gemeinsamkeit aufzufrischen ...*till we shine like stars once more*. Ihr bittersüßes Timbre, die fast mit Händen zu greifende Melancholie, sind einzigartig. Die Musik dazu, nur dröhnendes Harmonium und eine Handvoll schwarzer Pianoperlen, ist wie ein Rabenflügel, ein samtiger Saum, wie der Schatten, den diese Melancholie nicht abschütteln kann. In ‚Gone‘ verschwinden ein Baum, ein Bild an der Wand, die geliebte Katze, sogar der alte Teppich unter den Füßen und auch der Boden selbst. Eine Elegie des Verlustes, der diebischen und mörderischen Zeit. Von Geisterpiano und gespenstischen Stimmen umschallt, rezitiert Fabrizio Palumbo die Strophen, Simonds und Laura Sheeran singen den Refrain: *Well well well Nobody can tell Why why o' why Nobody knows*. Das ist schon sehr tongue-in-cheek (wie Hitchcock das genannt hätte), purer Edward Gorey.

Dass **NADJA** aus **AIDAN BAKER** und **LEAH BUCKAREFF** besteht, das wird auf Trinity (DS107) transparent. Baker taufte seinen gitarristisch und elektronisch angerührten Dröhnscape ‚Carrizozo‘, Buckareff deutet mit ‚Socorro‘ ebenfalls nach New Mexico. Sie lässt einen Pendelschlag ticken, unterlegt mit dunkel rauschenden Bassdauertönen, die anschwellen und absinken und dahin brausen wie ein schwarzer Komet. Das Tick-tack der großen Uhr und die düstere, drückende Atmosphäre kulminieren in Nadjas ‚Jornada del Muerto‘. Der Tag der Toten, an den ich zuerst dachte, heißt Dia de Muertos. Nadja führt die Imagination jedoch erneut nach New Mexico. Jornada del Muerto ist ein wüster Landstrich, eine brutale Route von 160 km, die vielen das Leben gekostet hat, ehe sie das rettende Socorro erreichten. (Seltsamer Zufall? In William Boyds *Ruhenlos*, das ich gerade lese, streift Eva Delektorskajas Blick *die felsigen Wüstenpartien und die Lavakrusten der berühmigten Jornada del muerte*.) Am 16.7.1945 wurde südöstlich von Socorro der erste Atombombentest durchgeführt, Codename: Trinity. Der Leiter des Tests, J. Robert Oppenheimer, hatte diesen Namen gewählt, weil ihm Zeilen von John Donne durch den Kopf gingen: *As West and East / In all flatt Maps—and I am one—are on, / So death doth touch the Resurrection... Batter my heart, three person'd God;—' Beyond this, I have no clues whatever*. Um die Atombombe hatte sich schon Nadjas *Radiance Of Shadows* gedreht (-> BA 57) und dabei Oppenheimer selbst zitiert, der ahnte, dass ‚Trinity‘ eine Götterdämmerung bedeutete, dass aber statt eines Heiligen Geistes Shiva sein Gesicht gezeigt hatte. ‚Jornada del Muerto‘ ist, pathetisch gesagt, von jener schrecklichen Schönheit, die wir laut Rilke so bewundern, weil es (das Schreckliche daran) *gelassen verschmäht, uns zu zerstören*.



(London)

Ca. alle zehn Jahre bekommt PHIL MINTON den Rappel, mal wieder allein zu singen. Ergebnis: Die Doughnuts-Reihe - *A Doughnut in Both Hands* (1975-82), *A Doughnut in One Hand* (1996) und jetzt *No Doughnuts in Hand* (EMANEM 4148). Anders als bisher gibt der 67-jährige seinen vokalen Seniorengymnastikübungen kaum noch Namen. Die 37 launigen Reißtests der Stimmbänder und der Schlundelastizität heißen auch nicht mehr ‚Songs‘. Aber es gibt wieder 2 ‚Para‘-doxien, die sich wie Wutanfälle von Donald Duck anhören. Dazu 6, eigentlich sogar 7 Atemübungen („breath out...“), eine Hymne auf den Jammerton a-a-a, eine schlechte Eichelhäherimitation, einen Wackelkontakt bei der automatischen Auskunft, Anläufe, das Krächzen als Schöne Kunst und die Kammertöne mmm und äää zu etablieren, Beispiele aus Mintons Zeit als Looney-Toon-Synchronstimme, einen beschwipsten chinesischen Jodelkönig, eine Marktfrau aus Keifanistan, diverse Anfälle von Tourette und sogar Autophagie. Und zuletzt noch eine Behauptung, die einiges für sich hat: ‚I have given this much more thought than Blair did before he decided to invade Iraq‘.

Plinkplonker schmeißen nichts weg. *Trio & Triangle* (EMANEM 4150) enthält daher neben der Wiederveröffentlichung von *SME + SMO in Concert*, einem Konzert-Sandwich des SPONTANEOUS MUSIC ENSEMBLE & ORCHESTRA aus der Londoner Notre Dame Hall 1981, auch noch einen bisher nicht präsenten SME-Trio-Mitschnitt vom 17.11.1978 in Newcastle-upon-Tyne mit John Stevens, dem Geiger Nigel Coombes & Roger Smith an der akustischen Gitarre. Diese 1976-92er SME-Version ist als drahtig und nervös bekannt, dafür, dass sie Stacheldraht zwischen nadelnden Fichten ausrollte und auf wild entsorgtem Schrott rappelte. Stevens scheppert und klirrt manisch mit seinem Besteckkasten und trötet sein Kornett, Coombes zirpt spinnenfingrige Pizzikatos und geigt mondsüchtig, Smith pickt Popel von den Saiten, harft sie delikat oder schrappt sie möglichst trocken. Das SMO in Gestalt von SME + einer auf i, e, ü gestimmten Maggie Nichols, Jon Corbett, Alan Tomlinson & Paul Rutherford an Trompete, Euphonium & Posaunen sowie dem Sopranosaxzweizack von Trevor Watts & Lol Coxhill pollockte ‚Triangle‘, ein blechern, spitz und kieksig schnatterndes, flirrendes, nuckelndes und schnarrendes und überhaupt launig an den Nerven sägendes Konzeptstück für drei resonierende Trios, und ‚A fragment of Static‘, das Stevens ‚Sustained Piece‘ variiert als mit Bröseln überstreutes vibrierendes Auummmm.

Caetitu (EMANEM 4149), ein Konzertmitschnitt des Quartetts von MARTIN BLUME mit VERYAN WESTON, MARCIO MATTOS & YEDO GIBSON im Kölner LOFT am 24.8.2007, soll wohl als Beispiel dienen gegen das, was dem Linernoteautor Chefa Alonso wie Schwefel die Nase hinauf geht - *musical repetition*. Wiederholung hypnotisiert, unterdrückt und zwingt zum freudlosen Konsum von Ersatz. Was Not tut, sei *an escape from our ritual dictatorship, from the illusion of the show and from the silence of repetition*. Was jetzt noch *possessing* ist, soll *being* werden. Vorgriffe auf so ein Sein stellen Cages 4‘33“ und Improvisation dar, weil sie die Unterscheide zwischen dem Exklusiven und Allgemeinen auflösen und nur die feinen Unterschiede zwischen spontanen und kommunikativen Codes akzeptieren. Free Jazz und Improvisation erneuern, so Alonso, der sich dabei auf Jacques Attali bezieht, das Wesen von Bänkelsänger- und ursprünglicher Volksmusik - Musik von Mensch zu Mensch, die zum unmittelbaren Verzehr gedacht sei, nicht als Konserve. Wozu dann EMANEM 4149? Wozu überhaupt Emanem? Alonso operiert 2008 unverdrossen plump mit den Doublebinds und Möchtegernflausen, mit der sich Orchideenfächer als verkannte Königsdisziplin gerieren. Statt Entfremdung als Chance zu begreifen, soll ich ein Utopia halluzinieren, wo Blume & Co. nicht im LOFT, sondern wegen der großen Nachfrage im RheinEnergie-Stadion aufspielen? *Recurrence is the heart of his music*, sagt dagegen David Mitchell und charakterisiert damit zugleich die Musik des fiktiven Komponisten Robert Frobisher und seine eigene Passion für Wiederkehr und Wiedererkennen. *Zuhören ist wie Lesen mit geschlossenen Augen*. Hinter den Lidern erinnert *Caetitu* trotz seines ‚No Repeats‘ bis ins Detail an all die Musik, die ebenfalls diesem Motto frönt, ohne lyrische und dramatische Capricen zu verpönen. Und blättern Blume mit seinem Stecknadelnieselregen und Vogelgeflatter in Papiertüten, Mattos Kontrabass & Electronics, Westons Piano und Gibsons ausgeschlafene Tenorsax- & Klarinettensounds (obwohl er seinem Outfit nach direkt vom Bett auf die Bühne schlappte) nicht auch im unendlichen Formenreichtum eines ‚Wolkenatlas‘? Dass Gibson in Sao Paulo traditionell Brasilianisches gespielt hat, bevor er sich der Londoner Plinkplonkszene anschloss oder das Den Haag Improvisers Orchestra initiierte, hört man nicht unbedingt. Aber es macht die Wolken etwas runder und morgenröter.

ESP-DISK (Brooklyn, NY)

Die ESP-Klassiker waren seit 1991 durch Lizenzen (ZYX, Calibre, Abraxas) für Liebhaber immer zugänglich, auch wenn manche Perlen nur für Perlenschweine auffindbar waren. Dass aber seit 2005 wieder in Eigenregie neben Wiederveröffentlichungen auch Neues erscheint, das hätte ich beinahe verpasst. Neben New Ghost, Lindha Kallerdahl und Yugonaut sticht mir unvermutet der Name **HANS TAMMEN** ins Auge, wie sich herausstellt als Spitze eines Vulkans. Expedition (ESP 4031), 2001 in der Knitting Factory aufgenommen und 2006 veröffentlicht, entstand im Verbund mit **CHRIS DAHLGREN** an Bass & Electronics, dem Trio-X-Drummer **JAY ROSEN** und - **ALFRED 23 HARTH** an Tenorsax & Bassklarinette. Zwischen seiner großartigen Einspielung mit dem Trio Veriditas und seinen ostasiatischen Eskapaden wie *eShip sum* (2003) und mit Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra findet man ihn hier auf rigorosem Kurs durch feurigste Fire Music. Rosens fiebriges Klackern wird beständig verstärkt und verdichtet durch Noise, dessen Herkunft oft unklar bleibt. Dahlgrens knurrige Bogenstriche oder elektronische Ausläufer? Tammen mit seinem schrappeligen Drahtbürstensound? Mit seinen in sich oder rückwärts verdrehten Kürzeln spielt er auf der Beerdigung der Gitarre, wie man sie kennt. Und Harth erst! Anfänglich als jung-wilder ESPler wie Pharoah Sanders, Sonny Simmons und Frank Wright, dann kurz sogar mit Aylereskem Pathos oder als Arkestramaat heliozentrisch unterwegs, öffnet er bei ‚Retained Notions...‘ seine eigenen Burn-Baby-Burn-Speicher, wechselt für ‚A Brief Pleasure Trip‘ zur Bassklarinette und rauscht dahin wie Kohoutek. ‚From One Place To Another‘ ist pure außerirdische Poesie aus Elektrofunk, Pizzikato und wunderbar erratischen Bassklarinettensprüngen, die sich plötzlich ballt und mit vereinten Kräften gegen den Hintereingang zum Paradies rummst. ‚A Place That Has Emotional Significance‘ entwickelt seine Gefühlsprotuberanzen durch ein so nicht erwartetes irrwitziges GITARREN-Solo. Damit nicht genug, folgt noch eine wie auf einer Nilbarke dahin geruderte, von Theremin umwölkte, exotisch umzwitscherte A23H-Träumerei in den oberen Klarinettenregistern. Und man ist mittendrin im Herzen von ESP.

Es gibt die Jazz-Snobs-Eat-Shit-Gitarren, Sharrock-is-God-Gitarren, Church-of-Ray-Russell-Gitarren, Tribute-to-Takayanaki-Gitarren, es gibt Björkenheim, Frith, Ribot und Yoshihide, aber auch Spieler wie Kevin O'Neil oder Joe Morris, die von Innen heraus an die Grenzen des Spielbaren gehen. Bruce Eisenbeil leistet hier ebenfalls seinen teuflischen Beitrag, mit extremem Picking und struppigem Noisefaktor. In **TOTEM** hat er Tom Blancarte an seiner Seite, der von Texas nach Manhattan gekommen ist und seinen Kontrabass bei Torus zupft und sägt oder im Duo Sparks mit Peter Evans. Dritter Mann bei Solar Forge (ESP 4046) ist der Junk-Drummer Andrew Drury, ansonsten Leader von Content Provider und Breathe. Die lärmigen, eng verzahnten Interaktionen spritzen als aktionistisches Pollocking um sich, verbeißen sich hingebungsvoll in die Details des Materials, das die Drei, ausgiebigst bei ‚Austenized‘ und ‚Annealed‘, mit haptischem Gusto kneten, zerren und verdrehen. Drury knarzt, kratzt, stöchert, sucht und findet die diskanten Ecken von Metall und Fell, Blancarte schabt, knurpft, rupft, schnarrt, fiedelt und Eisenbeil spielt Antigitarre, informell, so farbig und körnig wie das Artwork von M.P. Landis. Daneben gibt es immer wieder fiebrige Clashes blitzschneller, fast flirrender Einzelnotensprints und -bocksprünge mit Drurys ähnlich manischen Klangspritzen. Wie unter Druck beginnen die Klangmoleküle zu rasen und selbst wo keine Steigerung mehr möglich scheint, wird prompt noch ein Gang höher geschaltet. Daneben gibt es von Blancarte per Bogen bestimmte Momente, in denen die Klänge zerrieben werden, flächig verschmiert zu grusigen, warzigen Oberflächen, die man, wie blind, mit den Fingerspitzen der Imagination abtasten und erfassen möchte. Ohne direkten Vorläufer im ESP-Katalog, zeigt sich ESP mit Solar Forge aber so konsequent wie eh als xenophiles New Yorker Einfallstor für ‚T'Other Little Tunes‘.

FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)

Words & Sound. **MARJA-LEENA SILLANPÄÄ**, 1965 im finnischen Björneborg geboren, aber in Stockholm aktiv, hat sich mit ihrer Kunst das Image einer ausgeprägt Morbiden zugezogen: *hux flux så är man dö* (2004), *rest in peace & några lever o några dör* (2005), *alla lever alla dör* (2006) - dör heißt sterben, dö heißt tot. Auf *h&h o&a n&n* (FER 1067) spricht - sprechsingt wäre schon zuviel gesagt - sie eigene Texte. Kaum textverständlich und auch nur fragmentarisch, zum Verstehen muss man im Booklet blättern. Der erste Teil der Trilogie besteht aus 20 Miniaturen zu Sound von Matthias Åkerfeldt, der zweite aus 4 Min. mit Musik von Helena Öhman-McCardle, der dritte aus 6:18, beschallt von Patrick Boman. Åkerfeldt und Boman warten mit allerbilligstem 80er-Wave und 4/4-Simpel-Electro auf, kopfschüttelprovokant und indiskutabel, na ja, zumindest unvermutet. Öhman-McCardle ist mit ihrem Nähmaschinenminimaltechno nicht ganz so verquer. Erzählt wird eine Beziehungsgeschichte als Nichtleben zu zweit. Worte wie ‚todmüde‘, ‚nichts‘, ‚nein‘, ‚Einsamkeit‘, ‚Leere‘, ‚gefangen‘, ‚Überwintern‘, ‚leere Hände‘, ‚Abwesenheit‘, ‚langweilig‘, ‚leer‘, ‚kein Ausweg‘, ‚erstickend‘, ‚müde‘, ‚nichts‘ ziehen sich durch die halbe Stunde, die einen Beckett'schen oder Ph.K. Dick'schen Schwellenzustand zwischen Leben und Tod suggeriert, etwas Swedenborgianisches und gleichzeitig Bergmaneskes, wie angehaucht von Strindbergs *Traumspiel* und *Gespensersonate*.

Der Hamburger 1000füßler **GREGORY BÜTTNER** stellt mit *WALZE 1-8* (FER 1068) seinen audiovisuellen *23 ZOOMS* eine reine Audio-Schwester an die Seite. Als Klangquellen dienten Wachszylinder von vor dem Ersten Weltkrieg aus dem Ethnologischen Museum in Berlin. Büttner interessierte wieder die Wechselwirkung von gespeicherter Erinnerung, Einbildungskraft (wer und was ist da wo zu hören?) und Informationsschwund (Zahn der Zeit, Rauschfaktor). Wie bei den von mir als Übungen des ‚gedehnten Blicks‘ apostrophierten *23 ZOOMS* flossen Anregungen durch Roland Barthes *Die helle Kammer* mit ein. Die in alten Fotos oder Tondokumenten eingefangene Vergangenheit schneidet sich mit der Gegenwart im plusquamperfekten Vorgriff auf das eigene Verschwinden und Vergessen- oder Innertwerden. *Indem sie diesen Moment herausgreifen und erstarren lassen, bezeugen alle Fotografien das unerbittliche Verfließen der Zeit*, heißt es auch bei David Mitchell. *Was ihr seid, das waren wir; was wir sind, das werdet ihr*. Der Sound des Verschwindens ähnelt in Büttners Processing bei ‚Walze 1‘ den aquatischen Arbeiten von Asmus Tietchens, zischend und gurgelnd. ‚Walze 2‘ ist nur ein reduziertes Schnarren, Knacksen und Stechen, in dem sich mit etwas Phantasie Stimmen erkennen lassen. ‚Walze 3‘ und ‚4‘ klingen wie gedehntes, leicht mäanderndes Whirlypfeifen, wechseln dann einerseits in feines Sirren und Kritzeln, das sich als Geister von Stimmen deuten lässt, und andererseits in einen knackenden Rotationsbeat. Erst bei der 14-min. ‚Walze 5‘ und bei ‚Walze 7‘ wird dünn quäkender Gesang hörbar, der vom Wind in Sand verweht wird, aber als spitzes Schleifen und Rumoren wiederkehrt. Ob es rhythmisch knackt oder pocht, schleift, knistert oder rauscht, gewiss ist nur der Schwund.

In Atchison, Kansas, geht es nicht mit rechten Dingen zu. *The Sallie House* (FER 1069) ist, seitdem 1993 ein dort eingezogenes junges Ehepaar umpoltergeistert worden sein will, eine Kultstätte für Ghostbuster und Spiritophile. *Sightings* (1996), *The Heartland Ghost* (2002), *Haunted Town* (2003) und *A Haunting. Sallie's House* (2006) machten die Location im Fernseh zur Touristenattraktion. Geisterjäger **MICHAEL ESPOSITO** und, neu in dem Kontext, **FM EINHEIT** machen aus dort eingefangenen Electronic Voice Phenomenons ein plastisches Gespensterambiente. Esposito referiert, natürlich mit verzerrter Stimme, die Geschichte des Hauses und seiner diversen Bewohner. Anders als der unspektakuläre Besuch in Swedenborgs Sommerhaus (FER 1066) sind hier zwischen Grundrauschen und diesem Geisterwind permanent Funksprüche ‚aus der Anderwelt‘ zu hören. Es gibt ein Leben nach dem Tod, glauben die einen damit beweisen zu können, von Dämonen munkeln die andern, Nervenkitzel hilft gegen Langeweile, meinen die dritten, der einzige Geist, der interessant ist, ist der Revolutionsgeist, sagt Jonathan Meese. Denn Feuer sollst du mit Feuer und Langeweile nicht mit Albernheiten bekämpfen, sprach der Herr. Sind Geister protestantisch? Vielleicht sind es Erinnerungen, die nur durch Erinnerung ‚erlöst‘ werden können. Wenn die aus der Kälte erlösten Opfer der *Cold Case*-Ermittlerin Lilly Rush zuwinken, wird dieses Geheimnis offenbar.

Ein Roter Faden zieht sich durch diese drei Editionen: Wir sitzen im Wartezimmer des Todes und merken es nicht, als Aspiranten des Geisterns fehlt uns der 7. Sinn.

...the spectres of lost possibilities

Dem Kulturkritik-Blogger K-Punk (Mark Fischer) zufolge ist der ‚Zeitgeist‘ gespenstisch. Die musikalischen Gespenster – oder gespenstische Musik – nennt er mit J. Derridas wortspielerischem Begriff aus *Marx' Gespenster* ‚Sonic Hauntology‘. Auch wenn das Gespenst des Kommunismus nach 1989 nicht mehr umzugehen scheint, bleibt laut Derrida doch Marx' Vision, die wie der Geist von Hamlets Vater nicht ruht, solange nur der Kapitalismus blüht und alles andere in Raubbau und Verarmung verdirbt. Der musikalische Spuk erscheint dort, wo die Gegenwart Risse zeigt, im bewussten Lauschen auf Echos einer Vergangenheit, die nicht vergehen will. Das Vergangene kehrt nicht nostalgisch geschönt oder ‚wiederbelebt‘ wieder, sondern unheimlich, weder ganz hier, noch weg, nur eine Spur, verrauscht und vor allem dyschronisch. „*In sonic hauntology, we hear that time is out of joint. The joints are audible - in the crackles, the hiss...*“ Exemplarisch dafür stünden der Dub von Lee ‚Scratch‘ Perry, der Trip-Hop von Tricky/Nearly God, der Abstract Hip-Hop von DJ Krush und DJ Vadim, DJ Spookys Illbient, der ‚disembodied hip hop (a dream hop?)‘ von Philip Jeck, die Melancholie von The Caretaker, die Musik auf dem Label Ghost Box und insbesondere der Dubstep-Noir von Burial (hierzulande wäre an Ekkehard Ehlers & Autopoiesis zu denken), insgesamt „*recordings that somehow foreground or acknowledge their placeless and timeless status*“, wobei Sampling und Turntablism („*the necromantic art of manipulating sonic unlife*“), den Gespenstern Zutritt verschaffen.

K-Punk hebt dabei die traumatischen und postapokalyptischen Züge hervor, wie sie die Black-Atlantic-Erfahrung prägen, und führt zugleich das Unheimliche auf technologische Medien zurück. Seit es Radio und Schallaufzeichnung gibt, sind wir von ‚Radio Ghosts‘ und ‚Recording Angels‘ umgeistert. Durch Sampling wurde dieser längst selbstverständlich und unbewusst gewordene Spuk reflexiv. Musik treibt zunehmend schizophön (ortsversetzt), dyschronisch (zeitparadox), spiritistisch und nekrophön ihr (Un-)Wesen. Fotografie und Film potenzieren den Spuk der Doppelgänger und Untoten, die Gräberfelder der Archive wachsen. Seit am Ende der Geschichte das Ende der Fahnenstange erreicht ist, zehren der kulturelle Kapitalismus und wir mit ihm von den Beständen. Pastiche, Recycling und Revival sind die Ausdrucksformen des ‚postmodernen‘ Zustands. Darüber kann weder Nostalgie hinweg trösten noch Ultrabeschleunigung und Pseudodiversifikation hinweg täuschen.

In der Hauntology sind es nicht zuletzt scheinot begrabene Träume, die in ihren Särgen kratzen und flüstern (...*the spectres of lost possibilities, the ghosts of things that never happened, or the traces of forgotten events...*). Sonic Hauntology verklärt nicht, aber sie macht Verwirrtes und Verdrängtes wieder hörbar. Die Nostalgie dabei basiert auf der Tatsache, dass „*stranded here, at the end of History, in the drear grip of the post-1989 Restoration (of family values, economism), the 20th century seems impossibly modern.*“ K-Punk nennt das „Nostalgia for Modernism“, die aber erneut schon von dunklen Vorahnungen geprägt ist: „*What haunts here is not only the past but possible futures. A drowned world catastrophe leaking back in time.*“ Mit dem Stichwort *Drowned World* (dt. *Karneval der Alligatoren*) analogisiert K-Punk die Sonic Hauntology mit der dystopisch vollendeten Zukunft von J. G. Ballard und mit Szenarien von Ph. K. Dick und Cyberpunk. In der Gegenwart mischen sich die Gespenster der Vergangenheit und des Futur II mit den Replikanten von heute.

So sehr ich K-Punk zustimme, dass Musik spukhaft und das Spukhafte von Musik bad alchemystisch ist, eine ‚Nostalgia for Modernism‘ spu(c)kt gegen den Wind und ist doch nur Trauerarbeit. Musik kann insistieren und poltern, wie kein EVP-Gespenst es je auch nur versucht hätte. Aber sie bleibt immer nur ‚written on the wind‘. Es gibt kein ganz anderes Danach, immer nur ein usw. Womöglich hat S. Zizek recht, dass die ‚Erlösung‘ nicht vom ‚Sündenfall‘ erlöst hat, weil der ‚Sündenfall‘ (der Sturz in die Freiheit) bereits die ‚Erlösung‘ war. Sprich, die bereits vorhandenen Möglichkeiten und Mittel der Ausbeutung und Zerstörung sind schon (auch) die Möglichkeiten und Mittel der Nicht-Ausbeutung und Nicht-Zerstörung. Es wird keine anderen (besseren) geben. Der Messias ist nach Diktat verweist.

-> <http://k-punk.abstractdynamics.org>

FYLKINGEN RECORDS (Stockholm)

Zurück nach Schweden. Fylkingen, die erste Adresse, was SoundArt als schwedisches Kulturerbe angeht, hält das Bewusstsein einer spezifisch skandinavischen Fortschrittlichkeit wach durch die Retrospektive Forerunners (FYCD 1028), die die Qualität schwedischer Elektronik und Musique concrète der Jahre 1955-65 an 11 Hörbeispielen aufzeigt. Vertreten sind **Karl-Birger Blomdahl** (1916-68, *Mimamusik*, 1959), **Bengt Hambraeus** (1928-2000, *Doppelrohr 2*, 1955), **Rune Lindblad** (1923-91, *Formation*, 1958-59, *Optica 2*, 1960), **Sten Hanson** (*Fruits de mer*, 1962) und **Lars-Gunnar Bodin** (*1935, *Den heter ingenting, den heter nog* „Seans 2“, 1965), Sonic-Fiction-Größen, auf die BA-Leser mehrfach schon aufmerksam gemacht wurden, ich erinnere gern an die NORDLAND-Reihe 1994 (BA 23 & 24). Aber auch noch unvertraute Namen sind vertreten - **Arne Mellnäs** (1933-2002, *Nite Music*, 1964) mit seinen Kölner Erfahrungen bei G.M. Koenig und in San Francisco stellt sich als launiger Plunderphoniker heraus, **Åke Karlung** aka Generalissimus Kranium av Hönscentrum (1930-90, *Antihappening*, 1962) als Eigenbrötler, **Leo Nilsson** (*1939) ließ *Skorpionen* (1964) aus dem Selbstbauminicomputer eines finnischen Technik-Nerds heulen und trillern, **Ralph Lundsten** (*1936, *Atomskymning*, 1964), ein Promi in seiner Heimat durch seine Erkennungsmelodie für Sveriges Radio International, lässt die allerletzten drei Minuten verticken und **Bengt Emil Johnson** (*1936, *Emmans Gubbdrunking*, 1964) steuert genuine Sound-Poesie bei. Wer den von STIM/Svensk Music & Phono Suecia präsentierten Überblick *SoundArt - The Swedish Scene* (2001) versäumt hat, denen liefert hier Sten Hanson persönlich in einem 16p-Booklet treffende Porträts der Pioniere, die nicht abgewartet hatten, bis das EMS zur Jahreswende 1965/66 seine Studiotüren öffnete. Statt sich in solch tatsächlich kontemporären Klangexperimenten als Zeitgenossen zu erfahren, ist die Schizophrenie selbstverständlich geworden, im Alltag mit Fortschritts-Gimmicks hinter Up-to-dateness herzuhecheln, musikalisch aber sich mit AOR-Evergreens, den ‚peinlichsten Sommerhits‘ der 80er oder, wie Wallander, der Opernarien von Jussi Björling hört, mit Klassik-Radio zu beschallen, als ob 100% Gegenwart einen pulverisieren könnte.



For each and every person, we now want to reestablish the direct link with the devine within ourselves... the driving force behind everything... which, through its limitless openness, allows our dreams and fantasies to be realized in that part of life which is shared with others. So lautet die simple Botschaft von Gods Söner, **THE SONS OF GOD**, auf *The Power Is Yours*. Diese, wie alles bei Leif Elggren & Kent Tankred, hintersinnige Frohe Botschaft ist Teil der DVD The Sons of God (FYDVD1001), die einem die Augen aufgehen lässt über die Magie der beiden schwedischen Prätendenten auf den Himmelsthron auf Erden. Ihr zentraler Zauber ist ein ritueller Tanz, den sie bei *Dance* aufführen in einem achteckigen pantoischen alten Anatomiesaal, mit spastischen, zeitlupigen Verrenkung, bis zur Erschöpfung, bis das Telefon klingelt. Dieser seltsame Totentanz zweier älterer Männer im Sonntagsanzug kehrt wieder in *Before the Miracle*, einfach in einem leeren Raum, und in *Transients*, in einer Rohbau ruine. Seine quasi Beckett'sche Endform findet dieser Tanz in *The Sons of God Perform a Miracle*, der in einer Duo- und einer Quartettversion zu sehen ist. Siehe Grauhemden, Kandidaten für ein Lourdes-Wunder, winden sich in extremer Zeitlupe aus ihren Stühlen und sinken wieder zusammen. Dazu gibt es Tänze mit eisernen Besen (*New Way*), besonders sakral und erhaben als Version im Grand Theater in Bourges und, genial simpel, *The Sons of God Drive Chairs*. Besonders mysteriös jedoch ist *The Arm*, ein, anders als die von Noise gepeitschten Tänze, lautlos ausgeführter Schnitt an Tankreds Oberarm, im Chiaroscuro alter Meister visualisiert. Unerklärliches, Traumhaftes, wird körperlich, Absurdes wird spielerisch, Spielerisches zum heiligen Ernst, zu Lebens-Werk.

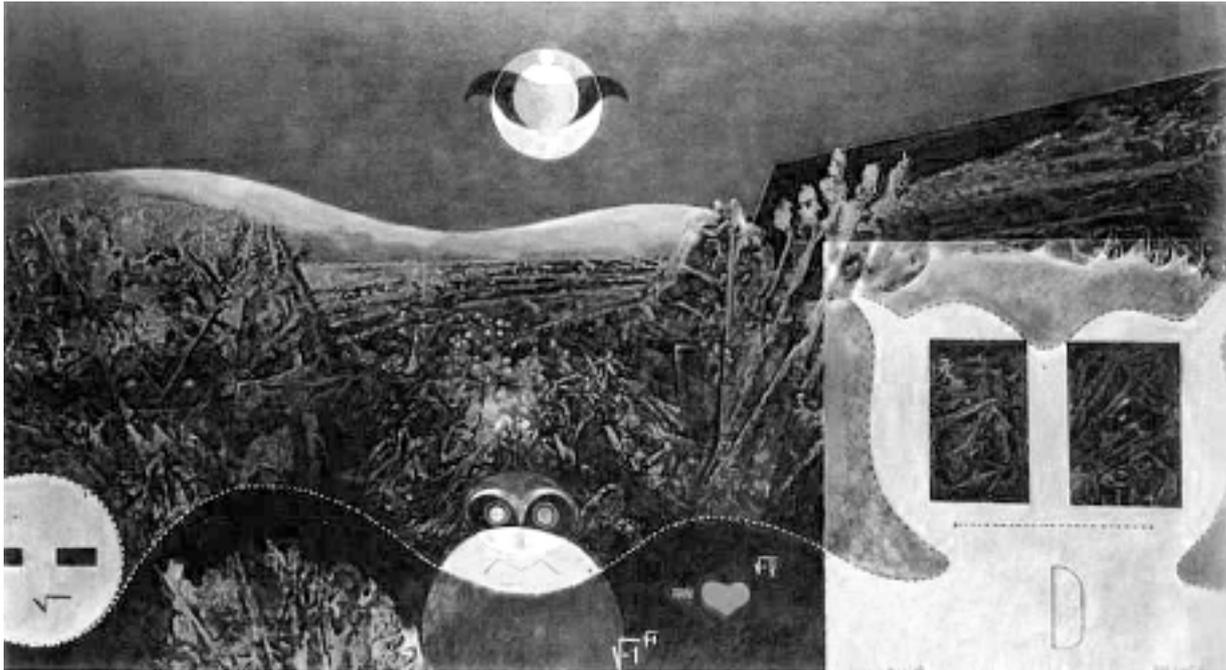
FOR 4 EARS (Itingen)

Mit Signal To Noise Vol.6 (FOR4EARS CD 1968) gipfelte und endete am 16./17. März 2006 in Seoul die Pilgerfahrt der ‚Schweizer‘ Alltags- und Hitech-Geräuschemacher **Jason Kahn, Tomas Korber, Norbert Möslang & Günter Müller** nach Japan und Südkorea, den Kernländern der Computer-, Telekommunikationsausrüstungs-, Unterhaltungselektronik- und Halbleiterherstellung. In den Konferenzen mit **Hong Chulki, Ryu Hankil, Choi Joonyong, Bae Miryung, Jin Sangtae** und **Sato Yukie** brachten die lokalen Kräfte Laptops, Feedback Mixer, CD-Player, Radio, Gitarre und Electronics zum Einsatz, um im Schatten von Jaebeol-Riesen wie Hyundai oder Samsung am koreanischen Tigerfell zu zupfen und am Lack der Schweizer Präzision zu kratzen. Unstrittig ist, dass nur Teamwork zum Erfolg führt. Gemeinsam wird gepiepst, gezischt, geschnurrt, getickt, getackt, gebrummt, geprasselt, gerattert, geknackt, gedröhnt. Automatenhafte Klangquellen interagieren mit impulsiven, pulsierende mit stotternd zuckenden. Produziert wird dabei die Illusion von Produktivität, wobei die ameisenhafte Geschäftigkeit unter dem Motto ‚Je nutzloser, desto sinnvoller‘ zu stehen scheint. Unterhaltungselektronische Fertigprodukthörigkeit wird durch Demonstrationen von etwas genuin Spielerischem unterwandert. Der Homo ludens streut sich als Sand ins Getriebe des puren Konsumismus.



MARTIN BAUMGARTNER, Nr. 98 unter den ‚bedeutendsten Kulturköpfen der Zentralschweiz‘, ist bekannt als nnnj und durch Kollaborationen mit Joke Lanz, Uri Caine oder Ikue Mori, vor allem aber im Trio Lunchbox mit DJ Olive & Bruno Amstad. Die dreigeteilte Sonic Fiction Shoot's huft (FOR4EARS CD 1969), per Laptop generiert, entfaltet sich als eine enorme fremde Kraft, die von einem Besitz ergreift. Weder der rätselhafte Titel, noch das kopflose Bambi auf dem Cover, noch die ersten 6 Minuten aus mildem Gedröhn und sprachartig knackenden Verzerrungen bereiten einen auch nur annähernd auf das vor, was da auf einen zukommt. Die 7. und 20. Minute werden erschüttert von Hardcoreklangbeben, die einen beuteln und schleudertraumatisieren, dazwischen hagelt es Eisnadeln und extraterrestrische Ultimatzen. Der kurze Chill-out-Mittelteil wiegt einen in trügerischer Sicherheit. Nach nur 2 Minuten des 3. Satzes umknurscht und umprasselt die Sinne aber erneut ein Mahlwerk, das von riesigen Olog-hais gedreht zu werden scheint. Elemente aus Fantasy, Science Fiction und Horror bohren sich in den Schädel, invasiv und aggressiv, dabei unsichtbar und ungreifbar. Selbst das Aggressive ist nur Vermutung, die ‚Sprache‘ der Fremdartigen ist nicht zu entschlüsseln. Seit Langem hat mich keine For-4-Ears-Musik mehr derart gepackt.

INTAKT (Zürich)



Max Ernst

Wenn ich Musik mit Malerei be- oder umschreibe, mit Informel und Abstraktem Expressionismus, mit Dubuffet, Pollock, Tapiés oder Rothko, ist das immer ein subjektiver Übersprung. Aber **BARRY GUY** z. B., den gibt es tatsächlich nicht ohne Bilder. Mit Reproduktionen etwa von Eugen Bisig, Alan Davie, Gottfried Honegger, Albert Irvine, Phil Morsman, **VANCHE**, George Vaughan oder José Vento ziert die Veröffentlichungen des Londoner Kontrabassisten eine Galerie gegenwärtiger Malerei. Für *Phases of the Night* (Intakt CD 138), nach *Odyssey* (2002) und *Ithaka* (2005) und die dritte Demonstration des Zusammenspiels mit **MARILYN CRISPELL & PAUL LYTTON**, wurde surrealistische Malerei zum direkten Ausgangspunkt der Komprovisationen (Guy nennt es ‚propositions‘). Max Ernsts gleichnamiges Gemälde von 1946 inspirierte das Titelstück, das nervöse Perpetuum mobile ‚Insomnie‘ wurde durch Dorothea Tannings Ringkampf mit den Bettlaken von 1957 angeregt, das im Dunklen schwebende ‚The Invisible Being Embraced‘ nimmt Bezug auf Wilfredo Lams ‚Transparent Serré‘ und in ‚With My Shadow‘ hallt Yves Tanguys finsterner Dreamscape von 1928 wider. Der Versuch, visuelle Elemente, Assoziationsanstöße durch die Titel und ein surrealistisches Eintauchen in Traumzeitmetamorphosen, die das Ich und den Status quo überschreiten, zu übersetzen in Dynamik und Harmonie, lenkt das Geschehen auf andere als die üblichen Pfade. Der Schleier vor dem Möglichen wird transparent, das Überwirkliche scharf, grazil und kristallin, Arpeggien laufen wie Zahnräder, das Piano meiselt präzise Traumsplitter. Als Unscharfes, ‚Verträumtes‘, gedehnt, verzerrt zu Glissandi und Drones, als flirrende und zischende Percussion, verliert so das Banale/Irdische nicht seine Sicherheit, seine Gewissheit? Wie Crispell und Guy im wehmütig-sehnsüchtigen Auftakt von ‚The Invisible...‘ sich einem Schatten hingeben, in Aufruhr verstrickt werden und wieder zum ‚wie durch einen Spiegel in einem dunkeln Wort‘ zurückkehren, ist bestrickend. In Tanguys Traumdarkel tasten sich die Drei nur mit angehaltenem Atem und werden doch von ihren eigenen Ängsten überfallen. Crispell fängt sich mit einer melancholischen Geste, bis ihr erneut ein Schrecken in die Glieder fährt. Musik ist eine Berührung mit dem Überwirklichen, vielleicht die einzig realisierbare.

Der Akkordeonist **HANS HASSLER** ist von den Bartfransen bis in die hintersten Winkel seiner Lachfältchen ein Original. Den 1945 geborenen Spross volksmusikalisch engagierter ‚kleiner Leute‘ näher zu charakterisieren, fällt nicht leicht. Er hat Bündner Volksmusik gespielt, Schlager, Bach und Dixieland und wollte sogar weg vom Akkordeon, als ihm Anfang der 80er der dänische Virtuose Mogens Ellegaard die Ohren öffnete für ein avanciertes, nämlich freies Spielen. Wenn das Akkordeon nicht mehr volksmusikalisch eingebunden ist und auch nicht als Orchester-‘Ersatz‘ Transkriptionen dudelt, was ist es, was kann es dann? Als Antwort darauf huldigte Hassler zunehmend dem ‚Prinzip Freiheit‘ mit Habarigani, M. Kämpelis Selection oder G. Ullmans Tâ Lam. 2001 war er sogar beim im Sand verlaufenen Projekt *Namibia Crossing* dabei und sagt dort zwischen Eine-Welt-Idealismus, Frustration und Melancholie den schönen Satz: *Vielleicht ist Wehmut das deutsche Wort für Blues*. Mit ‚Lieber zu spät - als gar nie zu früh‘ eröffnet er sein spätes Solodebut *Sehr Schnee - Sehr Wald, Sehr* (Intakt CD 147) in Erinnerung an Mogens Ellegaard. Hasslers nächste Geistesverwandten sind vielleicht Otto Lechner und sein Landsmann Rüdiger Carl im Verbund mit Sven-Åke Johansson, sein Horizont ist definitiv ein unbegrenzter, sein Stil ein totaler, seine Technik atemberaubend, sein Humor einigermaßen skurril. In ‚Wald, sehr‘ steckt ein Walzer, sogar der ‚Schneewalzer‘, aber ob Walzer, Tango (‚für Majion-Fitzja‘), (‚Luft‘)-Polka oder sein 3/4-Takt-Abgesang auf die Cervelat, Hassler verwurstet alles zu ‚Wurst, very dudel‘, selten in Zeitlupe wie der ‚Zitlupa-Schpächt‘, meist als ‚Akkordplosion‘, mitreißend, haarsträubend, stupend virtuos und dennoch so selbstverständlich, als wäre das und nur so und nur so sehr so - Volksmusik. Die 17 1/2-min. Tour de force seiner Schneewalzerverwurstung bläst, zerrt, staucht, wirbelt einen direkt auf sämtliche Akkordeongipfel, mit Fingern so quick wie die eines Scratchwizards, nur dass Hassler seine Samples aus dem Hirn und aus der Luft fingert. Wie das zerstotterte ‚SoGeKü - UpMi!‘ ‚lokale Musik‘ (im Geiste Walter Zimmermanns) ins 21. Jhdt. düsen lässt, das ist sagenhaft.



Bei *Pakistani Pomade*, dem Debut des **SCHLIPPENBACH TRIO** 1972, waren Paul Lovens, Evan Parker & Alexander von Schlippenbach 23, 28 und 34. 35 Jahre später versprüht das Trio den Charme zweier alter Mafiosi und des Weihnachtsmanns in Zivil. Zuletzt waren die drei Veteranen auf *Winterreise* (Psi, 2005) unterwegs gewesen. *Gold is where you find it* (Intakt CD 143) bezeugt eine Lebenserfahrung, der das Erkennen und Wertschätzen wichtiger ist als ewiges Suchen. Vielleicht ist es aber auch ein Koan. Die Drei hüten jedenfalls ihr einmal gefundenes Rezept wie einen Schatz, dem man Leben einhauchen muss, um ihn zum Glänzen zu bringen. Harmonie und Melodik werden klein geschrieben, ‚Amorpha‘ und ‚Cloudburst‘ groß, das Wechselspiel von Dynamik und Binnenrhythmik erzeugt eine eigene Harmonie des Miteinanders - ‚Three In One‘. Tu, was du tun musst, aber tritt dabei keinem auf die Zehen. Parker knattert Tenor, Lovens rappelt Lovens und der Senior am Piano demonstriert einmal mehr die Kunst des ‚Gerade-Genug‘. Beim heiteren ‚Lekko‘ ist er so jung wie das Jetzt und älter als Plinkplonk. Dass sich der Auftakt ‚Z.D.W.A.‘ als Zentrum für Demografischen Wandel oder Zünd Die Welt An lesen lässt, sagt gerade genug über dieses goldene Trio.

IMPROVISATORE INVOLONTARIO (San Pietro Clarenza)

FRANCESCO CUSA, 1966 in Catania geboren, ist ein Spaghettijazzler, für den ich, obwohl BA durchaus schon Geschmack fand an Actis Dato, Gebbia, Ielasi und Minafra, an Compagnia D'Arte Drumatica, Squartet, Yugen und Zu, bisher noch keinen Riecher hatte. Seit Mitte der 90er ist Cusa der Motor etwa des Specchio Ensembles und des Cristina Zavalloni ‚Open Quartet‘ und selbst Leader von Impasse, 66six, Switters (w/Gebbia) und ‚SKRUNCH‘. 1999 als Trio aus der Taufe gehoben, war Skrunch beim Debut *Psicopatologia del serial killer* (2005) zum Quintett angewachsen und präsentiert sich hier mit *L'Arte Della Guerra* (I.I. 0006), angeregt durch Sunzi (das Cover zeigt einen Samurei im Asphalttschungel), als Stoßtrupp mit Carlo Natoli - baritone guitar, Paolo Sorge - guitar, Beppe Scardino - baritone sax, Riccardo Pittau - trumpet, Tony Cattano - trombone und Dario De Filippo - percussions. Cusas musikalische Imagination hat sich immer wieder gern cineastisch aufgehängt, an *Aurora* (F. Murnau), *Sherlock jr.* (B. Keaton) - Sherlock Holmes hat übrigens 1886 in Rio den Ausdruck ‚serial killer‘ erfunden (wenn man Jô Soares Glauben schenkt) - , *Für eine Handvoll Dollar* (S. Leone), *Tetsuo II: Body Hammer* (S. Tsukamoto). Er inszeniert Action in einem flexiblen Gleichgewicht der Kräfte, das an den Showdown in *The Good, the Bad and the Ugly* erinnert - vollmundige, südländische Bläserattacken, reißerische oder schleichende Gitarrenangriffe, dazu eine rhythmisch drängende Baritongitarre und schließlich der perkussiv kassierte, an sich aber angriffslustig rockende Stoßtruppführer. Dean Bowman spricht mit Kontrabassstimme ‚Prolog‘ und ‚Epilog‘, dazwischen passen ‚Ansichten eines Clowns‘ ebenso wie ‚Der Tag an dem J. J. Cale ohne Bein aufwachte‘. Also doch nur "heheheheeee...."? Im Gegensatz zu den Konzertmitschnitten auf MySpace, die tatsächlich einen gewissen ‚Phoney-War‘-Eindruck machen, kommt Skrunch zur Sache, spätestens nachdem die ‚Flucht aus Pussyland‘ über die mexikanische Grenze geglückt ist.



In Downtown NY hat nicht umsonst der Teufel persönlich gegrillt. Die in der Downtown-Szene geschürte Glut entzündete noch 25 Jahre später das *Extrem Guitar Project* des Gitarristen Marco Cappelli mit dem Sound von Elliott Sharp, Ikue Mori, Anthony Coleman, Nick Didkovsky, Annie Gosfield, Erik Friedlander, David Shea und Marc Ribot. In **JIM PUGLIESE's Phase III** (I.I. 008) schließt er sich seinen Helden direkt an, denn mit Pugliese und Christine Bard schüren zwei Drummer das alte Feuer, die zum Kern der Szene gehören, Pugliese hat mit Zorn, Coleman, Gosfield, Sharp und Shea getrommelt, Bard mit Gisburg oder God is my Co-Pilot, beide in Ribots Shrek. Ribot ist hier wiederum als special guest dabei, dazu spielt Kato Hideki (Peril, Death Ambient) Bass und Michael Attias Altosax. Zwei Amis mit teils italienischen Genen, ein echter Italiener, ein Japaner und ein in Israel von marokkanischen Eltern geborener Ichweißnichtwas, bunter geht es kaum. Live @ Issue Project Room in Brooklyn, der neuen Hochburg New Yorker Feuerspuckerei, wurde Afrika zum gemeinsamen Nenner, nicht zuletzt ein Niederschlag von Puglieses Faszination durch Musiken aus Ghana und Zimbabwe. ‚Kundo‘ greift den Highlife von Nii Tettey Tetteh & The Kusun Ensemble auf, ‚..paradiso‘ kongolesischen Kono no N°1-Groove und ‚Kariga Mombe‘, das Pugliese allein anstimmt, ist ein alter Mbirasong. Aber der Afrosound wird rundum downtown-durchlauferhitzt, von Cappelli und Ribot gitarristisch zerfetzt, von Flammenzungen des Altos umzügelt, die die Feuerwehr zum Großeinsatz rufen. Phase III teilt mit Brewed By Noon die Polyrhythmik und Ribot, ruft aber statt den Hl. Patrick Dr. Funk zu Hilfe. Das Gitarrensolo von ‚Fakey Funky #1‘ ist jedoch nichts, das man kurieren sollte, ebensowenig das Percussionintro zum großartigen ‚Calhaitian‘.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Dass **ANTHONY BRAXTON** einer der meistgenannten Namen in BA ist, verdankt sich nicht allein seiner unbändigen Kreativität, sondern auch der Treue von Leo Feigin, der ihm ein Forum selbst für sperrige Produktionen bietet - und dabei BA nicht vergisst. Piano music (1968 - 2000) (LR 901/909, 9 x CD) ist so ein Brocken, sämtliche Kompositionen Braxtons für Piano solo, performed by Geneviève Focroulle. Die Belgierin hat sich seit 2003 auf Braxton spezialisiert und spielt hier seine Comp. No. 1, 5 (1968), 10 (1969), 30 (1973), 31, 32, 33 (1974), 139 (1988), 171 (1993) und 301 (1998), dazu ‚The Trip‘ (2000), eine Mixtur der drei Realitätsebenen von Braxtons Musik (origin - secondary - genetic), speziell angewendet auf seine notierten Pianostücke. Einige davon sind herkömmlich notiert; die jeweils 83- bzw. 80- und 10-seitigen Notate der 30er-Reihe verlangen, dass die Interpreten sie in beliebiger Reihenfolge spielen - Focroulle präsentiert daher beispielhaft zwei Versionen von No. 32; No. 10 verbindet graphische Symbole mit dem Wunsch nach offenen Interpretationen. Entsprechend unterschiedlich sind die Einspielungen bisher ausgefallen von Frederic Rzewski, einem von Focroulles Lehrmeistern, und Hildegard Kleeb, die den kompletten Piano-Braxton für Hat Hut eingespielt hat bzw. von Focroulle selbst. Dass sie für The Trip speziell die Nos. 30-33 wie ein Kartenspiel mischt, ist wiederum kein Zufall, auch Marilyn Crispell hat sich schon bei der 1985er Quartet-Tour daraus bedient. Braxtons Musik kann mit Begriffen wie ‚permutativ‘ oder ‚rotierend‘ näher charakterisiert werden, er selbst spricht sogar blumig von sich abzweigenden und wirbelnden Nebenflüssen, die gerade als solche motivische Stabilität und strukturelle Identität garantieren. Wobei ich persönlich mir schwer tue, Braxtons Pianomusik deutlich von der Musik derer abzuheben, die er ausdrücklich als Bezugspunkte nennt - Schönberg und Stockhausen, Cage, Brown und Xenakis, neben Messiaen und William Grant Still. Es ist Neue Musik, wie ich sie, auch wenn mir das Faible für pianistische Finessen abgeht, gern - als Music to read books by - höre, weil sie eine modernistisch reflektierte Sprache spricht, die sich vom allgemeinen Konsens für Kitsch und Quatsch bis heute so fremd abhebt wie 1913. Etwas Besonderes ist jedoch die No. 171. Diese nahezu 2 Std. mit dem Untertitel ‚Forest Ranger Crumpton maps the Tri-State region‘ sind Teil der Area Space Music Strategies, mit der Braxton eine komplette imaginäre Welt entwirft, mit Metropolen (Orchestermusik), Kleinstädten (Kammermusik) und Dörfern (Quartette) etc., und kartografieren die ‚Joreo/Ashmenton‘- & ‚Shala‘-Territorien. Focroulle führt sprechsingend als Tourismusmanagerin durch diese Zonen, die doppelbelichtet natürlich nichts anderes sind als Braxtons Area Space Music No. 171, die man sich eigentlich als Musik für Sprecher/Schauspieler, projizierte Landschaftsbilder und Telepromptertexte vorstellen muss. Die Musik erscheint mir hier deutlich rhythmischer und repetitiver, auch simpler, wobei die Ironie in Braxtons Gondal'esker Fantasy und nur als Musik realisierter *Civilization*-Fiction fast mit Händen zu greifen ist. Er ist das seltene Beispiel eines hyperintellektuellen, gedankenspielerischen Naiven.

Der Zirkus **ACTIS FURIOSO 2** schlägt seine Zelte überall auf, wo ein Fest zu feiern ist, seine Ankunft IST das Fest - ‚Here we are‘. Gefeierte wird ein Volksfest, eingeladen sind alle World People (LR 510), gespielt wird Volksmusik aus Ländern, wo der Pfeffer wächst und die Zitronen blühen. Carlo Actis Dato bietet dafür eine 9-köpfige Blaskapelle auf, sein bekanntes Quartett erweitert mit vier weiteren Bläsern und Weltmusik-Percussion. Geschmettert werden einmal mehr temperamentvolle Brashed-Off-Versionen von Salsa und Soukous, gemischt mit Italo-Jazz, Zirkusklamauk, Konferenz-der-Tiere-Exotica, wie sie im Dschungelbuch steht, und bei ‚Morto che parla‘ auch mal Karfreitagsgetröte. Ob Trompeten, Posaune oder Saxophone, ob einzeln, mit- oder durcheinander, es wird geröhrt, dass die Wände wackeln und Berlusconi-Wähler begeistert auf den Tischen tanzen und zwischen den Bänken den ‚Desaparecidos‘-Tango - Tambour, rühr dein Trömmelchen, lass unsere Sorgen verschwinden. Bei solchen Tönen, solch furiosen ‚Immigrati‘, konstatieren selbst die Negerfresser von der Lega Nord und der Alleanza Nazionale: ‚No Visa‘ - wenn das Volk Milch und Honig und gebratene Störche will, dann besorgen wir dafür die Spieße. Actis Furioso 2 kostümieren sich als fliegende Händler exotischer Schätze - die Strategie lautet: Toleranz durch Freude, melodienselig geht uns das Herz und die Augen auf und wir erkennen uns als ein einzig Volk von Immigranten - auf alles andere ist gefurzt.

Mein Name ist Legion, denn wir sind viele, das könnte auch **DENIS BEURET** sagen. Der 1965 im schweizerischen Delémont geborene Allroundspieler zwischen Jazz und Neuer Musik bläst zwar seine Bassposaune ganz Alone (LR 511), aber Max/MSP- und Logic-Pro-umloopt wird er zum Plural. Er spielt graphisch notierte Eigenerfindungen, angeregt von Mangelsdorf und Globokar nutzt er diverse Dämpfer- und Mundstückvarianten, Spalt- und Überblastetechnik und verwandelt sich so in ein dröhnendes Pluriversum sonorer Klänge. Haltetöne und Langwellen schmückt er mit melodiosen, dunkel grollenden oder auch blechern zirpenden Verzierungen, manchmal fließen die Töne rückwärts wie Hawkings Kaffetasse, dann wieder sind sie so vermaxt, dass ihre Mutter sie nicht wiedererkennen würde. Beuret ist in Tromboom und im Beuret-Bühler-Vonlanthen Trio auch Teamspieler, aber die ‚Wunder‘ der Technik bieten Möglichkeiten der Konzentration und Vertiefung, ohne egozentrisch zu erscheinen. Es sind die Loops, die eigentlichen dämonischen Legionäre, die bisweilen monomanisch wirken, Beuret bildet den beweglichen Gegenpol, der nicht der Schwerkraft gehorchen muss.

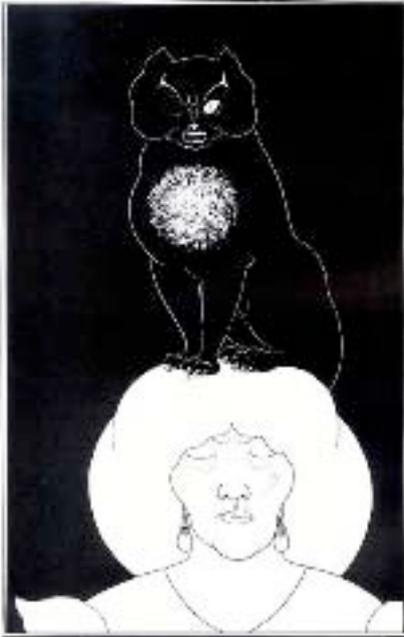


Luciano Berio

Der kanadische Saxophonist **FRANCOIS CARRIER** ist ein spiritueller Morgenlandfahrer, dem BA zuletzt beim Jazzmandu 2006 in Nepal begegnete, zusammen mit seinem trommelnden Reisegefährten **MICHEL LAMBERT**. Ihre Reise führt durch das ‚weglose Land‘, das Krishnamurti als Möglichkeit der Freiheit vor Augen führte, das Land der ‚intuitiven Musik‘. Dieser Stockhausen’sche Terminus passt wie angegossen für die harmonisch-melodiosen Phantasien des Krishnamurti-Lesers Carrier im Verbund mit Lamberts Perkussion, der nicht von seiner Seite weicht. Das Besondere von Within (LR 512), einem Konzertmitschnitt vom Calgary Jazz Festival 2007, ist ein dritter Mann - **JEAN-JACQUES AVENEL**, der Kontrabassist aus Le Havre, der 20 Jahre mit Steve Lacy verbunden war. Sein agiler Pointillismus, die Fülle und Mobilität seines Pizzicatos, wirken wie ein zweiter, mit Lamberts Stupsern und Spritzern kongenialer Energiespender und ständiger Kitzel, der Carriers Melodienseligkeit an den Sandbänken des Seichten und nur Gefälligen vorbei lotst. Mittendrin wechselt Avenel, der ja auch als Koraspieler mit Waraba bekannt ist, zum Daumenklavier und steuert so die Imagination durch das afrikanische Grenzgebiet des ‚pathless land‘. Wer Schönheit und Geistesgegenwart schätzt, kann sie hier hochdosiert genießen.

Nach *Live at Moers* (-> BA 57) präsentiert auch Live at Musik Triennale Köln (LR 513), mitgeschnitten im LOFT Ende April 2007, je ein neues Stück der vier Anführer des so polystilistischen wie polypotenten **JAMES CHOICE ORCHESTRA**. Die Einladung war mit dem Auftrag verbunden, Luciano Berio und Improvisation kompromisslos unter einen Hut zu bringen. Matthias Schubert löste mit ‚Autoportrait‘ die Herausforderung so, dass er auf dem Tenorsaxophon eine 14-min. ‚Sequenza‘ improvisierte über ein 14-sek. Thema aus 7 Motiven und das Resultat transkribierte zu einem ‚Chemin‘ für das 23-köpfige Orchester, das dabei als ein kollektives Soloinstrument fungierte. Von da an wird es erst richtig kompliziert, aber das transparente Klangabenteuer, das daraus resultiert, rechtfertigt Schuberts Überbau. Durch die Stimmbänder von Isis Krüger & Barbara Schachtner geistert Kathy Barberian, freejazziger Tumult und geräuschhafte Spritzer spüren immer wieder wie am Schnürchen, die der Schubertsche Code zieht, um Sollen und Dürfen ununterscheidbar vexieren zu lassen. ‚Pyrros‘ von Frank Gratkowski, der Berio durch drei Zitate vergegenwärtigt, fügt sich organisch an und besteht aus einer polymorph-molekularen Conduction- und einer - ich käm von allein nicht drauf - ausnotierten Hälfte, bei der das Orchester dreigeteilt ist, aber in zunehmender Verdichtung zusammenwirkt. Norbert Steins Patamusik ‚Six Chapters in a Rambling Life‘ erzielt seine ‚kontrollierte Lockerheit‘ durch graphische Notation und Spielräume der Interpretation. Wechselnde Hintergründe bestimmen ‚das Leben‘, summendes Dröhnen, das wortlose Vokalisation unterfüttert, wächst sich aus zu einem durchtrommelten Klangdschungel, der wieder ausdünnt zu einer rieselnden Sanddüne, über der eine Flöte trillert, während der Hintergrund leise dröhnt und pocht. Ein Piano allein setzt ein, umklackt von Steinen, die, zunehmend hektisch und dicht, eine perkussiv wallende Brandung anstoßen. Eine Frauenstimme deklamiert über die Kommunikationsunfähigkeit von Tieren: *...wie kann er denn jetzt so BLÖD sein!*, bis wieder der Sand zu rieseln beginnt, der sich auch vom Geflatter von Synthesizer und Vibraphon nicht aufhalten lässt. Carl Ludwig Hübschs ‚Trivial Tribute to L.B.‘ besteht aus vier Abschnitten und kreist, angeregt durch Berios ‚A-Ronne‘, (stotternd) um Textfragmente: *Am Anfang, al initio, war... die Stille? ...das W...? ...Wu, Wei? ...Wochenende? ...Wohlsein?* Strukturierte Improvisation und Schichten melodischer Fetzen sind verwoben zu einem Dreamscape, in den musikalische Zitate wie vage Déjà vus einbrechen und alberne Sprüche und vulgäre Geräusche jeden Ansatz von Sublimität durchkreuzen. An Horizonten, wie sie das James Choice Orchestra aufzeigt, kann man irre werden, weil sie in alle Richtungen zurückweichen, oder sich ne Beule holen, weil sie so nah sind wie die Fensterscheibe, an der Poes ‚Sphinx‘ krabbelt.

Drummer **HEINZ GEISSER**, von dem bereits im Trio mit Rissi & Mazzola auf Cadence die Rede war, ist mit dem Collective 4tet ein fester Posten bei Leo Records. Wer sonst als Bob Rusch oder Leo Feigin hätte auch das offene Ohr für ein Duo (LR 514), das nur aus Getrommel besteht? Geissers Partner ist **SHIRO ONUMA**, der seit 1989 bei Shibusashirazu trommelt und daneben Bands wie Fedayien, das Shiro Onuma Trio und M.A.S.H. anführt. Ich drücke mit gemischten Gefühlen auf Play und - lande auf dem Arsch!!! Die beiden brechen aus wie zwei angestochene Broncos. Hardcore, Furor, Hölle, Tod & Teufel!!! Vier Fäuste für ein Hallelujah? Was die beiden da liefern an rasendem Punching ist ein Dragon-Ball-Sparring auf höchstem Level. Die Einschläge prasseln so dicht, dass sie sich zu Schwärmen ballen, zu etwas Stofflichem, das je nach Druck morpht. Der ganze Luftraum vibriert. Das nenne ich Powerplay im reinsten Sinn des Wortes (ohne Pedalgeknatter und alle Rockismen). So macht man Feuer unter dem Arsch. Auf Leo kommt das doppelt unerwartet.



LIBRA RECORDS (Japan)

Eigentlich haben's mein Dackel und ich nicht mit Katzen, vom Cheshire-Phantom mal abgesehen. Aber wenn **GATO LIBRE** schnurrt, werde ich schwach. Auf Kuro (Libra 104-018) lässt Natsuki Tamura sein felines Quartett erneut durch ein imaginäres Europa streunen. Norikatsu Koreyasu tapst und schleicht wieder als samtpfotiger Walking Bass von Sonnenfleck zu Sonnenfleck auf der Gartenmauer um jenes Utopia, das zum Königreich Elgaland-Vargaland gehört. Die akustische Gitarre von Kazuhiko Tsumura zupft ein geträumtes Spanien herbei („Sunny Spot“), Satoko Fujiis Akkordeon versetzt einen in ein Pariser Café, das von einem Valse Musette beschallt wird, während die Geister von Jean Gabin und Michèle Morgan sich tief in die Augen blicken („Patrol“). „Battle“ inszeniert ein musikalisches Scheingefecht, bei dem Taturas Trompete vor lauter Verliebtheit in seinem melodiosen Schwung vergisst, zum Angriff zu blasen. Der Bass nutzt das für ein Solotänzchen, bevor dann doch alle sich in die Wolle geraten, bis Tamura sie wieder auf Linie bringt. „Reconcile“ zeigt die Vier innig vereint für eine Melodie, die vom Akkordeon angestimmt und von der Trompete weitergesponnen wird und der die Gitarre wieder einen iberische Touch gibt. In ihrem Lyrismus hat sie das Zeug für einen Mondo-Exotica-Klassiker. Danach geht es „Together“ in einer Art Tangoswing Richtung Süden und Koreyasu tanzt, als ob es keine heißen Blechdächer gäbe. Ein pathetischer Aufruf der Trompete reißt einen dann „Beyond“, in ein mysteriöses, erst von Bassstrichen und Trompetengeflatter, dann von Gitarre und Akkordeon ausgesponnenes Anderswo, an dessen unsichtbarer Tür sie zu kratzen beginnen, bevor die Trompete triumphal verkündet, dass man dem Katzenglück so nah wie selten gekommen ist. Fujii stimmt daraufhin das Lied der schwarzen, freien Katzen an („Kuro“), eine samtige Serenade, mit herzensbrecherischem Gesang der Trompete, der so orphisch schön in den übrigen Stimmen widerhallt, als ob schwarze Katzen Himmelsboten wären.

Cloudy Then Sunny (Libra 203-019) vereint nach *Fragment* (2006) zum zweiten Mal Natsuki Tamura & Satoko Fujii mit dem Drummer John Hollenbeck (The Claudia Quintet) als **JUNK BOX**. Fujii, deren 50. Geburtstag heuer gefeiert wird, ist hier wieder die Pianistin, als die man sie kennt, und gibt mit Worten und graphischen Elementen die Vorgaben für das gemeinsame ‚Com-Impro‘. Ob mir das deswegen prompt lautmalerisch vorkommt? Bei ‚Chilly Wind‘ scheint die Trompete frostig zu fauchen, in der ‚Chinese Kitchen‘ Stäbchen und Porzellan zu tickeln und kleine Häppchen zubereitet zu werden, bevor.... Letztlich sind es die Titel, die solche Einbildungen evozieren und ‚Opera by Rats‘ oder ‚Alligators Running in the Sewers‘ eignen sich gut dazu. Eigentlich geht es aber immer um Kontraste, um abenteuerliche Wendungen und surreale Phantasien - ‚Back and Forth‘, ‚Cloudy Then Sunny‘, ‚Multiple Personalities‘. ‚Soldier’s Depression‘ wechselt vom marschbetrommelten Alptraum zu einer Fluchtphantasie und endet im Cafard eines Fremdenlegionärs. Tamura ist in einem Moment ein zweiter Miles und im nächsten ein krächzendes Plastikspielzeug, Hollenbeck nadelt eben noch wie eine Stecknadeltanne und wird plötzlich als scheppernde Mülltonne ausgeleert. So entpuppt sich diese Junk Box als wahre Schatztruhe der Prinzessin Satoko.



Carla K. als Eva, Satoko F. als sie selbst

Trace A River (Libra 203-020) vergrößert die süße Qual der Wahl zwischen den allesamt hervorragenden Einspielungen des **SATOKO FUJII TRIO** mit Mark Dresser am Bass und Jim Black an den Drums, von *Looking Out of the Window* (1997) bis zuletzt *Illusion Suite* (2004). Die Kompositionen tragen die Handschrift einer knallharten Pianistin mit der orchestrale kaleidoskopische Imagination, die auch drei Bigbands aufräuschen und ihr Quartet mit Tatsuya Yoshida rocken lässt. Dabei verblüfft die Selbstverständlichkeit, mit der die Musik von labyrinthischen architektonischen Konstrukten wie ‚Take Right‘ oder ‚A Maze Of Alleys‘ wechselt zu mysteriösen Klangspielen wie ‚Manta‘, die nur dann impressionistisch wären, wenn Impressionen von jenseits des Zwielfichts gemeint sind oder Blicke, wie sie Jean Giono visionierte in ‚Die große Meeresstille‘, die von einem übernatürlichen Riesenmantarochen durchschwebt wird. Aber auch die Architektur scheint von klaren Linien umzukippen in fiebrige Auswüchse und Geheimnisse, wie sie Schuiten & Peeters ‚Geheimnisvolle Städte‘ prägen. Bei ‚Day After Tomorrow‘ und dem fragilen Nocturne ‚February‘ träumt Fujii allein. Dressers gestrichenes Intro zu ‚Kawasemi‘ beschert dazwischen einen der Höhepunkte, den sein Pizzikatopart auf halber Strecke in diesem besonders ‚fujiiesk‘ zwischen markanter Rhythmik und simpler Melodik vermittelnden Stück noch unterstreicht. Das klassische Format des Pianotrios wird hier großartig aufgefrischt.

malajartes MUSIQUE (Québec)

Die offensichtlichste Ironie steckt beim **IRONICO ORKESTRA** schon im Namen, es besteht nämlich nur aus zwei Mann, Luzio Altobelli an Akkordeon & Melodica und Guillaume Bourque an Klarinette & Bassklarinette. Ersterer bringt seine Erfahrungen mit Manouche, dem Akkordeonsextett Fizarmonia und der Folktruppe Bon Débarras mit ein, fand in BA aber Eingang, als er bei Michel F. Côté, Guido Del Fabbrio und Fanfare Pourpour mitmischte. Sein Partner, der ebenfalls schon mit Del Fabbrio oder Cordâme zu hören war, ist ihm durch Manouche seit gut acht Jahren ein ‚buddy‘ und vielleicht heißt ihr Debut deswegen Passeggiata dei Buddies (mam 007), Spaziergänge zweier Kumpels. Sie bummeln dabei durch Zonen, wo Tango, Klezmer und Musette verschwimmen zu moderner Kaffeehausmusik. Der kammermusikalische Bestandteil ist demokratisiert, ins Freie verlegt, der folkloristische sublimiert mit eleganter Raffinesse. Bei ‚Franklin volant‘ und ‚Passeggiata III‘ fliegen trotzdem die Haare, während etwa das ‚Prélude‘ stärker im Innenleben wühlt, den Gefühlshaushalt durcheinander bringt, dass die Brust selbst wie ein Blasebalg pumpt. Wozu aber ein Akkordeon, wenn nicht auch zum Seufzen? ‚Suite‘ wirft melancholisch lange Schatten und ‚Le triste sort de Pluton‘ ist ein einziges Bonjour Tristesse. Die Klarinette bringt daneben die unerträgliche Leichtigkeit des Seins zum Schweben, dann wieder brummt und tanzt sie wie einer von John Irvings Bären, den bei ‚Passeggiata II‘ ein großer Herzschmerz aufstöhnen lässt.

Das von *Muzika* her bekannte **DAMIÁN NISENSEN TRIO** mit Jean Félix Mailloux am Kontrabass und Pierre Tanguay an den Drums hat sich am 8.12.2007 in Pointe-Aux-Trembles für En concert (mam 008) + 3 verstärkt, nämlich mit Ziya Tabassian an Percussion, Luzio Altobelli am Akkordeon und Denis Plante am Bandonéon. Den Auftakt macht das Volkslied ‚Druse Dubke‘, quasi die Erkennungsmelodie des aus Buenos Aires stammenden Bandleaders, der mit dem Sextett auch noch das ebenfalls in Triofassung schon bekannte ‚Supper’s ready‘ anstimmt. Was er komponiert hat und meist auf dem Sopraninosaxophon intoniert, ist weniger ‚imaginäre‘ als artistische, weltmusikalisch angereicherte Neo-Folklore mit deutlichen Roots auf dem Balkan. Dass eine pathetisch schwelgende ‚Hora‘ das Ganze abschließt, ist da nur konsequent. Dazwischen erklingt ein Reigen tänzerischer und gefühlsinniger Instrumentals, reihum gespickt mit bestechenden Solos, ständig gestichelt von Tanguays flirrigem Jazzdrumming, bei ‚Hora‘ aber von Marchin‘-In-Rolls beschwingt. Wechselt Nisenso zum Tenor, dann klingt er fast äthiopisch. Als hätte diese Musik vor dem transatlantischen Sprung, der in diesem Fall nach Argentinien führte, erst mehrmals die islamischen und jüdischen Routen entlang der Mittelmeerküsten, über Gibraltar und über den Balkan genommen, scheint sie mit orientalischem Melos und Chorea-Schrittfolgen innig vertraut. Nisenso hat 2004 nicht in Toronto, der grössten jüdischen Gemeinde in Kanada, aus der etwa David Buchbinder’s Odessa/Havana-Projekt stammt, Fuß gefasst, sondern in Montréal, wo er zuerst Arbeit bei der Jewish Public Library fand. Mitgebracht hat er einen Fundus von Musik, wie er gefühlsbeladener und geschichtsträchtiger nicht sein könnte.



rechts M. Delville

Eine Begegnung mit Michel Delville ist eine Kette von Bingo's, schließlich ist der belgische Gitarrist (zusammen mit Andrew Norris) Autor von *Frank Zappa, Captain Beefheart and the Secret History of Maximalism* (2005), Mitspieler in Markus Staussens *Trank Zappa Grappa in Varese?*, mit Guy Segers einer von The Moving Tones und neben Pierre Vervloesem Belgiens anderer Anwärter für die Guitar-Hall-of-Fame. Stories from the Shed (MJR018) zeigt ihn jedoch mit seiner ersten Adresse **THE WRONG OBJECT**, zusammen mit Fred Delplancq am Tenorsax, Jean-Paul Estievenart an der Trompete, Damien Polard an Bass & Electronics sowie Laurent Delchambre an Drums & Electronics. Delville ist Jahrgang 1969 und der Geist von *Bitches Brew*, *Hot Rats*, *Emergency* und *In The Court Of The Crimson King* inspiriert, neben Klassikern der ‚anderen‘ Fraktion wie Strawinski und Bartok, tatsächlich und explizit (im Interview mit www.powermetal.de), die belgische Formation, die sich zudem auch schon mit Elton Dean, Harry Beckett und Annie Whitehead zusammenschloss. Dass ihre Musik, die sich mit Haut und Haaren dem Versuch verschrieben hat, Avantness als populäre Kunst schmackhaft zu machen, auf Leonardo Pavkovics Soft-Machineophilem Label erscheint, unterstreicht die Canterbury-Affinität. Gitarren und Bläser verschwören sich, um ein Dancing in your head anzuheizen, gleichzeitig bestechend melodios und an allen Ecken und Enden hitzig und widerborstig, etwa wenn ‚Waves And Radiations‘ einen mit Kirchengedorgel und Elektronik rückwärts überfällt und dann nahtlos in ‚Saturn‘ hinein driftet mit seiner ständig vollkommen unterwühlten Bläserpoesie. Wer nach Sound in der verlängerten Perspektive von *Waka/Jawaka*, *Soft Machine* oder *Nucleus* und ein Wechselspiel von Jams - drei Stücke sind Bandimprovisationen -, Soloeskapaden und immer wieder puzzlig arrangierter Dynamik lechzt, gebändigt auf längstens 5:41 oder 6:50, für den ist *The Wrong Object* ganz das Richtige.

MOONJUNE RECORDS (New York, NY)

Dune (MJR019) von **HUMI** ist der Zusammenklang von Hugh Hopper mit seiner durch Loops & Electronics auffrisierten Bassgitarre und Yumi Hara Cawkwell, Keyboarderin und Sängerin mit einem Dr. phil. in Komposition und Erfahrungen als eines der Frank Chickens und als Duopartnerin von David Cross. Keyboards und Bass mimen zum Auftakt ‚Long Dune‘ gleichzeitig die endlos gerippte Sandlandschaft und den Versuch, sie unbehelligt zu durchqueren. Aber bald umschwärmen verhallende Delayvokalisationen wie von der verführerischen Wüstenteufelin Aisha Kandisha und eine verzerrte Männerstimme den Reisenden, der einen englischen Knabenchor in einem kühlen Dom zu halluzinieren beginnt zu immer heller perlenden Pianonoten. Der Reigen der Illusionen gaukelt fünf Kiefern an den Horizont - YHC stimmt dazu ein japanisches Volkslied an, während Hopper umso dämonischer knurrt. Man läuft im Kreis (‚Circular Dune‘) und sieht dabei Wälder (‚Scattered Forest‘), spürt kühlen Schnee auf der Haut (‚Light Snow‘), aber das sind nichts als ‚Hopeful Impressions of Happiness‘. ‚Awayuki I & II‘ betört die Sinne sogar mit Kirchengedorgel und schnellen Basstönen, als ob eine Fluchttür aus der Wirklichkeit sich aufgetan hätte. Aber so sehr das Bewusstsein zuckend sich gegen die Ohnmacht sträubt und versucht die Zeit rückwärts zu drehen, die Realität besteht aus Dünen und hinter den Dünen weiteren Dünen aus Bassloops und Dröhnwellen und Pianomissklang (‚Distant Dune‘). Nur ein Zauberspruch, der Dunes in Tunes verwandelt, kann einen retten. ‚Futa‘ wiederholt dieses Abracadabra immer wieder.



Mit dem blitzkriegerischen ‚G.M.F.T.P.O.‘ (das wohl Green Milk From The Planet Orange grüßt) verschafft sich **MAHOGANY FROG** erstmal Respekt, bevor sie mit ‚T-Tigers & Toasters‘ gleich den mit 11:11 epischsten Track ihrer 5. CD **DO5** (MJR020) ausfallen. Das Quartett aus Winnipeg fährt dafür eine Keyboardphalanx der Marken Moog, Farfisa & Korg inklusive einem ARP String Ensemble auf, addiert dazu gewitterföhlige Gitarren, allesamt grandios bedient von Graham Epp & Jessie Warkentin. Dem aus allen Röhren schwallenden Gedröhn geben Scott Ellenberger am Bass und J.P. Perron an Drums & Electronics massiven Nachdruck. Die Zeichen stehen also auf Sturm & Prog, gesungen wird nicht. ‚I Am Not Your Sugar‘, wie mit Fäusten diktiert, beschwichtigt mit entschlossenem Gehämmer die Bedenken, dass Keyboardbrainiacs Tönsen, aber nicht auf den Punkt kommen können, nachdem ‚Last Stand At Fisher Farm‘ mit getragenen Morricone-Twanging und Trompeten-Pathos Zweifel am Rockismus und ‚You’re Meshugah!‘ Zweifel am sturen Ernst der Kanadier weckten. Bei ‚Demon Jiggin Spoon‘ steht die sprunghafte Beinarbeit im Vordergrund, die Stimmung ist hier erneut launig, headbangerisch und wie zum Mitsingen. Danach spielt ‚Medicine Missile‘ mit kosmischen Delays, um sich Hals über Kopf in Uptempo-Riffing zu stürzen, bevor die Fantasy ‚Lady Xoc & Shield Jaguar‘ um Maya-Ruinen schleicht und bei ‚Loveset‘ dann samtige Fanfaren eine Liebeserklärung an Post-Krautbury-Symphonic from Outer Space oder was auch immer anstimmen, unter deren Füßen es jedoch bedenklich grollt. Schmocks, die, humorlos wie Zappa-Fans und borniert wie *Keyboards*-Leser, vor dem P-Wort, ob mit oder ohne Neo-, die Nase rümpfen, werden die Kröte auch als Frosch nicht schlucken. Selber schuld.

Area, Banco, Deus Ex Machina, Goblin, Le Orme, New Trolls, Osanna, PFM, Picchio dal Pozzo, Stormy Six, neuerdings Yugen, Italien hatte redlich versucht, progressiver als der Pabst zu sein. D.F.A. hatten Ende der 90er die Tradition aufgegriffen, mit dem Debut *Lavori In Corso* (1997) und dem eponymosen *Duty Free Area* (1999), danach kam 9 Jahre lang nichts Neues, nur ein Live-mitschnitt vom NEARfest 2000 als *Work in Progress Live*. Jetzt ist auf *4th* (MJR021) zu hören, an was der Drummer Alberto De Grandis und Multikeyboarder & Flötist Alberto Bonomi jahrelang gefeilt haben. Mit Silvio Minella an der Gitarre und Luca Baldassari am Bass zucken und schlängeln sie sich durch das knapp viertelstündige ‚Baltasaurus‘, das sich durch sämtliche erwartbaren ‚Progressive‘-meets-Fusion-Versatzstücke jammt, und das melodienselige 19-min. ‚Mosoq Runa‘, was in der alten Quecha-Sprache ‚Neuer Mensch‘ bedeutet, bei dem nach faunisch verträumtem Beginn auch den Rest des Nachmittags flöten geht. D.F.A. ist retro, nicht neo, das insgesamt vertrackte ‚Vietato Generalizzare‘ und die Passagen, die in ihrer kontrarhythmischen Verwinkeltheit und komplexen Architektur die Band auf Zack zeigen, lassen das 70ies-Banner gekonnt im Wind flattern. Insgesamt sind die Spaghetti jedoch arg weich geraten, ‚The Mirror‘ mit seiner *dreaming melody*, von De Grandis gesungen, sogar breiweich. Immerhin etwas Besonderes ist dann, trotz des Gitarrengeseiches, angestimmt vom dreistimmigen Frauenchor Andhira und Strings, die sardinische ‚La ballata de s’isposa ‘e Mannorri‘, die von Liebesverrat und Blutrache klagt.

psi records (London)

Conic Sections (psi 08.01) führt zurück ins Jahr 1989. Es sind Sopranosaxophonosolos, die **EVAN PARKER**, drei Jahre nach den ebenfalls schon auf dem eigenen Psi-Label wiederveröffentlichten *The snake decides*, in spontaner Spiellaune kurzfristig einspielen und auf Ah-Um veröffentlichen konnte. Fünf Anläufe zwischen 7:43 und 25:11 profitieren vom spezifischen Raumklang im Holywell Music Room in Oxford, der Parkers Multiphonics so plastisch macht, dass man Overdubs oder mehrere Spieler vermuten möchte. Niemand zuvor hat dem Soprano solche Klänge entlockt, solche zirkular beatmeten Luftschlangen in allerschrägstem, klangsplittigem Schillersound. Wer seitdem Ähnliches zustande bringt, spielt ‚wie Evan Parker‘. Etwa ein Dutzend seiner exzessiven Sopranomonologe aus vier Jahrzehnten stehen zur Auswahl, jeder eine Probebohrung - Lästereien ergänzen ‚ohne Betäubung‘ - nach dem Urquell totaler Musik.

Equal (psi 08.02) ist das Sequel zu *spin networks* (-> BA 55), 72 weitere Minuten des vom SWR initiierten NowJazz-Orchesters FORCH, bestehend aus **FURT plus**. FURT, das sind die Electronic-Wizards Richard Barrett & Paul Obermayer. Als plus treten auf der rülpsende und krächzende Phil Minton, der pingende und obertönig schwingende Paul Lovens, John Butcher mit schnarrendem Reedgeschnurzel, Ute Wassermann als gurrende, knarrende, üüüende Gicks- & Gacks-Sirene, rollendes Rrrr oder wimmernde Mintonesin, Rhodri Davies mit seinen geratschten und geschabten Reibeisenharfen und Wolfgang Mitterer, der an präparierten Klaviersaiten zupft und klopft und dingt und dongt und Zahnrad-Electronics sirren und klirren lässt, jeweils als drittes Element in Clashes mit FURT. Dabei umgeistert FURT die Sechs mit gesampleten Abspaltungen ihrer selbst, verzerrten Echos, geklonten Doubles, die für zusätzliche Unschärferelationships sorgen. Die Geister kommen nicht aus der Flasche, sondern aus Barretts & Obermayers sperrangelweit aufgeschlagenen Powerbooks, die das Klangmaterial zerschroten, zersplittern, zerraspeln, umstülpen, hauchdünn schleifen oder in der Mikrowelle erhitzen. Abschließend diktiert FURT als Duo noch ein Stenogramm, das ausschließlich aus extrem molekularisierten Samples der Partner besteht, die so noch einmal als virtuelles Sextett wiederkehren, mit Minton als vorlautem Anführer.

Der 1937 geborene Antwerpener **FRED VAN HOVE** ist von 1967 an ein beständig kreativer Unruheherd der freien Musik in Europa. Anfänglich im Verbund mit Brötzmann & Bennink, dann mit der Werkgroep Improviserende Musici (WIM), diversen ML(Musica Libera)-Projekten, 't Pianokwartet und 't Nonet bis hin zum Pistri Ensemble. Journey (psi 08.03) jedoch ist eine weitere Etappe auf dem langen Spaziergang, den der Belgier allein durch Pianoland unternimmt. Diesen in den frühen 70ern mit den Vogel-Einspielungen begonnenen und mit *Prosper* (1981), *Die Letzte* (1986), I-II-III (1996), *Passing Waves* (1997) oder zuletzt *Spraak & roll* (2003/04) fortgesetzten Trip rückt Van Hove mit dem Stichwort ‚Dérive‘ (auf *Flux*, einer weiteren Etappe 1998) in die richtige Perspektive - es ist ein situationistisches Streuen und Driften auf psychogeographischen Wegen, die sich ein gleichzeitig träumerisches und überwachtes Bewusstsein selber erschließt. Die 51-minütige, live beim Jazz à Mulhouse am 22.8.2007 zurückgelegte Drift, hallt wider von einem zweiten Charakteristikum von Van Hoves Pianospiele - es ‚läutet‘, es pingt und dongt wie Glocken. Nicht so monoman wie bei Charlemagne Palestine, aber dass Carillons Van Hoves Hören und Sehnen prägten, dafür war schon *Verloren mandaag* (1977) mit Ivo Vanderborght an Bells ein Indiz, das nur etwas Offensichtliches unterstrich. Die Finger trippeln mit tausendfüßlerischem Eifer über die Tasten, winden sich auf einem verwinkelten Treppauf-Treppab-Parcour durch Raum und Zeit. Dabei scheint Van Hoves Taumel der Klänge nur ein Ziel vorzuschweben, sich am Klingklang der eigenen Schritte zu berauschen oder an den drahtigen Harmonien, wenn er das Innenklavier als Trampolin nutzt. Die Halbetappe nach diesem Moment rumort lange mit der linken Hand im Dunkeln, in Van Hoves Pianoland gibt es keine Straßenbeleuchtung.

RASTER-NOTON (Chemnitz)

Was testen die Test Pattern (R-N 093), menschliche Versuchskaninchen und ihre Wahrnehmungs- und Toleranzgrenzen, oder doch nur das Equipment? Ein Aufkleber warnt, dass beides Schaden nehmen könnte. **RYOJI IKEDA** hat den Nachfolger von *Dataplex* (R-N 068) und zweiten Teil seiner Datamatics-Reihe bestückt mit Barcode-Mustern, dicht gedrängten Clicks + Cuts, rhythmisch knackenden Mikrobreakbeats und ultraschnellen Nähmaschinensteps, zischenden Impulsen und bitzelnden Pixeln. Das Trommelfell, die gesamte Wahrnehmung, wird automatisch beschriftet von einem Matrix-Nadeldrucker, gestichelt mit etwas, den Verdacht werde ich nicht los, das, wenn man es sehen könnte, keinem fantastischen Tatroo gliche, sondern einem Strichcode wie Code 128 oder dem Aztec Code. Ikedas ‚test pattern‘ bilden tatsächlich eine als ‚Rhythmus‘ lesbare Folge von 0-1-Gattern: 0001, 0010, 0011, 0100, 0101, 0110, 0111, 1000, 1001... bis 1111 und 0000. Das ist keine Sonic Fiction, sondern, wenn nicht post-, so doch transhumane Sonic Science. Nicht ohne Reiz, wenn man Sequenzen sexy findet.

Carsten Nicolai aka **ALVA NOTO**, der sich inzwischen auch mit der Feder eines Björk-Timbaland-Remixes schmücken kann, verfährt hier einmal mehr nach dem Motto: Nothing beats Beatz. Strenge und doch animierend mobile Raster von Ton und Nichtton bestimmen Unitxt (R-N 95). Die ständig pixelnden Plops in eifrigem 120 bpm-Tempo wirken gleichzeitig aleatorisch komplex, unendlich variabel, beruhigend selbstähnlich und unfehlbar automatisch. Kaum etwas könnte den Zeitgeist aus der Maschine, der Aufregung und Beruhigung zur Deckung bringt, besser transportieren als dieser Minimal Techno. Die Hälfte der Synapsen wird auf Touren gebracht, durch beständigen Beschuss aktiviert und angeregt, die andere Hälfte durch eine Art Monotonie zweiter Ordnung hypnotisch eingelullt. Sinnesreiz und Desensibilisierung werden ununterscheidbar, ich möchte zugleich mitzucken in diesem Stakkatobeschuss, diesem eckigen Swingprogramm, diesem steppenden Automatenballett, und wohligh wegkösen unter dieser übersinnlichen Massage, die sich jeden Quadratmillimeter der Hirnrinde einzeln vornimmt. Zwei Tracks ragen heraus durch den txt-Faktor, den Anne-James Chaton, Soundpoet aus Montpellier, beisteuert. Er liest automatenhaft banale Infos über Nicolai und eine Zahlenreihe. Dazu gibt es dann noch 15 weitere Kurz- und Kürzesttracks, prasselndes Zischen, weißes Rauschen, krätzig-stachlige Attacken, allesamt hörbar gemachte Nichtaudiodateien.



ReR MEGACORP - Art Yard Records (Thornton Heath, Surrey)

Der Vorgänger *Reveries of the Solitary Walker* (2003) ist mir entgangen, ein Versäumnis, wenn es annähernd so reizvoll ist wie *The Most of Now* (ReR NK2). Der 1970 im mazedonischen Skopje geborene Komponist **NIKOLA KODJABASHIA** hat u. a. bei Kurtág, Ligeti und Birtwistle studiert. Der Zyklus aus 17 Erinnerungen, Tänzen, Träumereien zeigt einen Polystilisten, der sich populärer und folkloristischer Anklänge bewusst bedient. Werke wie *Die Hamletmaschine suite* (1997), *Kraftwerk Scherzo & Blues* (1998), *Ludus Gothicus* (2000/01), *Neuromancer* (2001) oder *Secular Gothic* (2004) deuten jeweils an, was seine Phantasie so reizt. Kodjabashia spielt selbst Piano, Percussion, Korg ms10 und Samples, er delegiert aber diese Klangfacetten auch an wechselnde Mitspieler und setzt mit Geige, Viola, Cello, Kontrabass, Klarinette, Horn, Tuba oder Gitarren gezielte Akzente. Die einzelnen, zwischen 1998 und 2008 entstandenen Episoden von *The Most of Now* variieren zwischen 24 Sekunden und den 6:50 von ‚La Cama de Gaudi‘ (für Streicher, Klavier & Tuba), der Gesamteindruck ist aber durchaus konsistent. Ganz abseits von Balkanklischees erklingt postmoderne Salonmusik für kleine Ensembles zwischen Tango Nuevo und Jun Miyakes *Glam Exotica*. *The Most of Now* ist Erinnerung, Nostalgie, Sehnsucht. Das ‚Coffee Theme‘ fungiert als Leitmotiv (‚Coffee Refrain‘, ‚No Idea 1 & 2‘, ‚Pesto Presto‘, ‚Again‘, ‚And Again‘), mit ähnlicher Stimmung wie Shigeru Umebayashis Themen und Variationen für Wong Kar-Wais *In the Mood for Love* und *2046*. Nichts geht über den Bann durch einen Ohrwurm. Kodjabashia lässt ein künftiges Kairo, die ‚Grandmothers of the Revolution‘ und die ‚Brothers St. Cyrill and St. Methodius‘ Revue passieren. Als Musik realisiert, bleiben Erinnerungen Möglichkeiten, Gespinste, wiederholbar, variabel, unabschließbar.

Dass **SUN RA** mit seinem Intergalactic Myth Science Solar Arkestra gelegentlich auch kitschige und poppige Raumquadranten des musikalischen Universums streifte, zeigen *Sleeping Beauty & On Jupiter* (ARTYARD CD003 / 004), zwei jetzt wieder aufgelegte Studioeinspielungen von 1979. *Sleeping Beauty* (einst Saturn 79) umschmüst und becroont mit viel hmmm und aaah und unbeschwerten Lyrics ungeniert Frühlingsgefühle (‚Springtime Again‘), ein Sternentor (‚Door of The Cosmos‘), Dornröschen und ihren Märchenprinz. Rhoda Blount und June Tyson verschönern den Chorgesang und widerlegen, dass Frauen an Bord Unglück bringen. Das Arkestra swingt total entspannt. Vibraphone unterstreichen die Easyness, ein dicker Percussionteppich, E-Bass und Ras mild gestimmten Keyboards federn die feurigen Bläser ab. Nach den extraterrestrischen Orgel- und Moogexkursionen von *Media Dreams* (-> BA 58) steigt Sun Ra von Wolke 9 herab und beschallt Bachelor Pads mit Space Age Pop. Sein Faible für Eskapismus im Allgemeinen und Walt Disney im Besonderen färbt als bunter Faden seine Trips über Regenbögen, durch Märchenwelten und den Forest of No Return. In seiner Arche war immer Platz für 7 Zwerge und fliegende Elefanten. In ‚Someday My Prince Will Come‘ schwingt kaum verschlüsselt das Warten auf das UFO mit, das einen nach Hause bringt. *On Jupiter* (zuerst Saturn 101679) enthält dann neben dem Titelstück und einer ‚Seductive Fantasy‘ auch ein Stück, das ‚UFO‘ heißt. *U-F-O, take me where I wanna go*, singt der Chor und dazu stampft das Arkestra einen 4/4-Stomper. Ein schräges Gitarrensolo wird geschrappelt, das von schneidigem Trompetengekrähe gekontert wird. Der kochende Funk zieht Delayfäden, Ra selbst lässt Tasbihperlen unter seinen Fingerkuppen dahin gleiten. Später greift er verführerische Pianonoten zu schmusigem, zunehmend Coltrane‘eskem Saxsound. Die Perkussionisten rudern im gemäßigtem Tempo die schwer mit Schätzen aus Punt beladene Arche. Bis plötzlich Luft von anderem Planeten die Crew aus dem Takt bringt. Fagott und Oboe erklingen, eine Geige kratzt, eine urige Trommel klopft, die Bläser, eben noch ganz durcheinander, bratzen gemeinsam eins, zwei, drei Ausrufezeichen und Ra pingt den Schlusspunkt. Jede von Sun Ras Phantasien ist ein Fingerzeig, der weg von hier deutet.

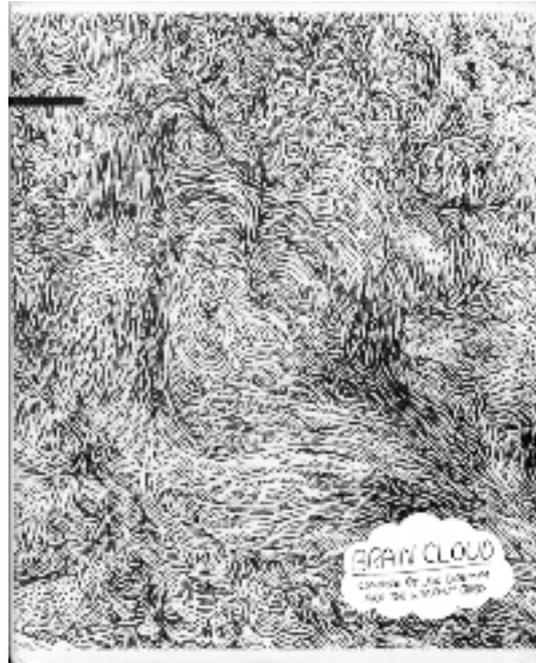
Art of Memory II (ReRFRA06) ist kein Nachfolger zu *Art of Memory* (Incus, 1993), sondern geht ihm voraus. Nachgeliefert werden nämlich Konzertschnitte vom Januar 1983 und Juli 1985 und man hört **FRED FRITH & JOHN ZORN** dabei in geräuschverliebtester Spiellaune. Der eine bekrabbelt Tableguitar & ein Casio Monophonic Keyboard, der andere tobt sich an Mundstücken & Vogelpfeifen aus, dass nur so die Spucke und die Federn fliegen. Zorn strebt in den Siebten Looney-Tune-Himmel, zumindest bohrt er ihn ständig und hartnäckig an. Er quäkt, kirrt und schnattert wie die Ducks-Sippe in Aufruhr, die sprudelnden, oft schrillen Altosaxophon Tiraden wirken in diesem Kontext dann ebenfalls wie hyperventiliert. Frith lässt entsprechend seiner Itchy & Scratchy-Seite die Zügel schießen, lässt die Saiten flattern, macht den Kasper, der Krokodile verdrischt und Polizisten die Nase verdreht. Plinkplonk wird abseits aller explorativen Seriosität zur anarchistischen Zirkusclownerie, zum Geek-Spektakel, zum polymorph-perversen Sturm im Wasserglas, bei dem einem Caliban ein Bein stellt und der Inhalt von Harpo Marxens Manteltaschen um die Ohren fliegt. Kein Gedächtniskünstler - der Titel ist ja offenbar von Francis A. Yates' *The Art of Memory* geliehen - könnte diese Splitter wieder sortieren.

FRED FRITH erfand The Technology of Tears (ReRFRO011) 1986/87 für eine Choreographie von Rosalind Newman. Er konnte dabei auf Henry Kaisers neuem Synklavier im Maximum an Samplingtechnologie jener Zeit schwelgen. Der Duktus ist hämmernd und zuckend, das Klangbild gesättigt mit synthetisierten Gitarren- und Geigenounds. Dazu schrillt im ersten Drittel ‚Sadness, its bones bleached behind us‘ John Zorns Altosax und Tenko skandiert kläffend ihre Kampfkunstschreie. Mensch und Automat, heiß und kalt, reiben sich im ostinat hackenden Chop-chop-chop des Maschinenbeats. Die beiden folgenden Teile behalten die Motorik bei, ein tänzerisches Hmtata, aber zunehmend auch ein kniebrecherisches Zickzack, gespickt mit Tenkos Ha!s und Ho!s, mit repetitiver Gitarrenarbeit und Geigenstrichen in Frith-typischer ‚Imaginary Folk‘-Manier, d. h. eingetaucht in urbane Dynamik und auf sarkastische Weise futuristisch statt idyllisch und nostalgisch. Der Beat ist dabei so ‚imaginär‘ und dominant wie bei Skeleton Crew. Christian Marclay stiftet Phantomklänge per Turntable, die den ‚Palace of Laughter‘ mit plunderphonischem Trubel rocken. Für ‚Jigsaw‘, ebenfalls eine Tanzmusik für Newman, die mit ähnlicher rhythmischer Hartnäckigkeit motorische und dynamische Anstöße gibt, machte Frith das Meiste selbst, sogar die Schreie und skelettierten Gesänge. Vielspurig häuft er Gitarren-, Geigen-, Bass- und Drumloops und diesmal stößt Jim Staley mit der Posaune dazu. Das Ganze hat einen Schwung, der immer und immer wieder angriffslustig gegen die Fassade von Trägheit und Unlust rammt. Doch bis heute gilt: Man muss sich Sisyphos als glücklichen Menschen vorstellen.

Mit Frog Bug Guitar Computer (ReR SM3) nennt **STEVE MACLEAN** schon alle vier Zutaten, die seine Musik hier ausmachen. Die Frösche quakten und knarrten in Kalifornien, die Grillen und andere Klassenkameraden zirpten oder wasauchimmerten in Long Island. Und auch MacLean zupfte seine akustische Gitarre im Grünen. Zudem sammelte er Geräusche eines Kühlschranks, von Schritten, Wellen etc. Das wird dann zum Einen im O-Ton kombiniert, damit die Kermits und kleinen Bug-eyed Monster als dezente Rhythmsection fungieren. Zum Andern wird das an den Computer verfüttert, der, etwa durch Pitch Correction Software, ihren Rhythm & Sound vergrößert, verzahnt oder sogar transferiert auf ‚Gitarre‘, ‚Bass‘ und ‚Drummachine‘. So ganz hab ich das Prinzip freilich nicht verstanden. ‚Übersetzt‘ der Computer die Frosch- und Grillen-‘Sprachen‘ ineinander oder überträgt er nur den Rhythmus auf die virtuellen Instrumente? Am reizvollsten finde ich die naturnahen Träumereien auf der Akustischen als solche, oder wenn sie bei ‚Translations‘ froschig tut und bei ‚Food Chain‘ sich ans Ende der Nahrungskette stellt. Ansonsten bleibt es dabei, wenn Steve, dann McQueen, wenn McLean, dann Jackie.

SPEKK (Tokyo)

MATHIEU RUHLMANN + CELER haben mit Mesoscaphe (KK014) ein programmatisches Album konzipiert, das die 2400 km lange Drift des Forschungs-U-Boots Ben Franklin (PX-15) im Golfstrom zum Thema macht. Die von Jacques Piccard geleitete Expedition vom 14.7. - 14.8.1969 in einer Tiefe zwischen 200 und 600 m wurde damals durch die Mondlandung um die Schlagzeilen gebracht. Erforscht wurden ozeanographische Details und Tiefenströmungen, vor allem aber auch das klaustrophobe Zusammenleben von 6 Männern auf engem Raum in einer ‚Raumkapsel‘. Ruhlmann in Vancouver und das Ehepaar Will Long & Danielle Baquet-Long in Südkalifornien teilen ein Interesse an ambient dröhnenden Biosphären und einer heilen Natur. Mit Sloterdijk könnte man sie Uterotopisten nennen. Sie tauchen hinab in Dunkelheit und Stille, um sich dem Flow der Tiefenströmung zu überlassen, nicht Beherrscher, sondern Teil der Welt. Alles fließt, alles dröhnt, das Atlantische wird mit den Ohren ausgeleuchtet und abgetastet. Die Immersion ins Ultramarine ist eine Friedensmission (‚Leaving Everything In Peace‘), der man nicht ohne Melancholie, wenn nicht sogar Verbitterung lauschen kann. Denn seit Piccards wunderbarer Reise wurde der Ozean geplündert und vermüllt wie Kriegsgebiet oder eine Besatzungszone, während der Mond eine Gnadenfrist bekam.



In Brain Cloud (KK015) schlagen sich zwei von **JOE GRIMM**s Faszinationen nieder, die dicht geballten Klangpartikelstürme von Glenn Branca und Charlemagne Palestine's Obertonmagie. Dass Grimm, auch bekannt als The Wind-Up Bird, in der Dröhnhauptstadt Providence aktiv ist, passt gut ins Bild. Neben drei durchkomponierten ‚Braincloud‘-Stücken erklingen als ‚Harpisichord‘ zwei Interludes, Soloimprovisationen für Cembalo, Equalizer & Delay - Ligetis ‚Continuum‘ lässt grüßen. Allein schon damit und erst recht mit der ‚Brain Cloud‘-Reihe zeigt sich Grimm als Seelenbruder des Deep-Listening-Fans Al Margolis, in dessen Pogus-Katalog er sehr gut neben Rutman, Oliveros, Rosenboom, Gaburo, Reynolds, Bolleter, Dunn und If, Bwana selbst passen würde. Er hämmert das Cembalo so manisch, dass sich Puls zu Dröhnminimalismus verdichtet. ‚Brain Cloud I‘ lässt Obertongesang über ostinatem, aber nicht kraftprotzigem Pianogehämmern schweben. ‚Brain Cloud III‘ für 3 Pianos à je 6 Hände ist in einer Liveversion zu hören, bei der aus anfänglicher Transparenz und nur einzeln tröpfelnden Noten sich allmählich doch Verdichtungen entwickeln, bei denen die Luft im Obertonbereich dermaßen zu glühen beginnt, dass in den Kulissen drei Feuerlöscher bereit gehalten wurden.

DAS POP ANALPHABET

*Palmström liebt, sich in Geräusch zu wickeln,
ich dagegen liebe sowas nicht und
was hier folgt, von mir geschrieben,
ist darum kein Gedicht.*

@C Up, Down, Charm, Strange, Top, Bottom (Crónica 031): Miguel Carvalhais & Pedro Tudela sind Klangkünstler im umfassenden Sinn des Wortes. Klang ist Material, Musik ein Prozess. Die Grenzen zwischen live, Studio, spontan, reflektiv, direkt, nachträglich, Mix, Remix, unten, oben, wir und andere verwischen, verschwinden. Die vier Collagen ,61' (40 Min.), ,62' (20 Min.), ,71' und ,72' (je nur 1 1/2 Min.) entstanden bei Performances an anderthalb Dutzend verschiedenen Orten und ,kannibalisieren' Sounds von einem Dutzend Kollegen (Stimmen, Percussion, Gitarre, Saxophon, Cello). Aber jedes Wo und jedes Was wird molekularisiert und mehr oder weniger verdaut zum Nährstoffbestandteil der Klangflüsse. ,71' ist eine konkrete Miniatur aus Wassergeplätscher, Cello und Hundegebell, ,72' abstrakter *Glitch'n'Roll*. Die akusmatischen Epen verarbeiten Sprache und Gesang als stottriges Zittern, als melodiose *Cut-up-Fieberkurve*. Die Percussion ist daneben teilweise pur hingeklopft oder getickelt und dennoch nur ein Partikel, eine weitere Verzierung des Gesamtstroms aus Drones, pointillistischen Pixeln und polymorphen Laptop-Tachismen. Mein persönlicher Eindruck ist entsprechend diffus, die Sinne sind durch die Überinformation gleichzeitig fasziniert und überfordert. Eine Geräuschwelt, so unvermutet wie die Begegnung von Apfelmännchen, Schmetterlingen und Blumenkohl auf einem Operationstisch.



ALLROH NYM (Graumann/Trost, TR097): Nur 26 Min., aber ein Hammer!! Anne Rolf, schon mit Wuhling auf *Sylvia-Juncosa-Niveau* (für die Älteren), schrappt und fetzt mit ihrer Gitarre und nur mit der Gitarre, bis einem das Schädeldach aufklappt. Dazu kommt ein vager Singsang, dass es einem heißkalt über den Rücken läuft. Nach dem absolut vehementen ,Ade' wechselt sie für ,In Rostock' zu pipa-ähnlichen Arpeggios und virtuoser Fingerpick-Mehrstimmigkeit, bei der sie sich konzentriert auf die Lippen beißt, Gesang wäre hier des Guten zu viel verlangt. ,Hebelus' wadet dann wieder knietief in Fuzz und vibrierendem Pathos, die Worte sind nicht zu entziffern, nicht einmal die Sprache, aber ich nicke in völligem Einverständnis, vor allem wenn die Töne sich wie ein Bluter-guss verfärben oder zart ins Blaue driften. Mit ,Dieser' folgt noch einmal ein Kracher, erstmals mit deutlich bluesrockigem Riffing und insgesamt halbwegs auf Songformat gebracht. Aber die Emotionalität schießt auch hier über, die Vokalisation ist nur noch ein wortloser Jubel und der überbordende Gibsonsound reißt alle Hindernisse nieder, die dem Ausbruch von Lebenslust im Weg stehen. *Dieser Sommer* (diesen Fetzen verstehe ich jetzt doch), dieser wunderschöne Sommer muss der Wahnsinn gewesen sein.



LUIGI ARCHETTI & MICHAEL HEISCH Niederländische Sprichwörter (Creative Works Records, CW 1051): Das Wimmelbild von Pieter Breughel d. Ä., das über hundert Redensarten illustriert, nahmen sich der Italoschweizer Archetti und sein Schaffhausener Partner zum Sprungbrett, um mit Gitarre & Mandoline bzw. Kontra- & E-Bass plus jeweils Electronics 126 Miniaturen daran aufzuhängen, die das CD-Format immerhin in 99 Icons portionieren kann, die man sich ad random zu Gemüte führen darf. Alte Sprüche wie *Wo Aas ist, fliegen Krähen*, *Wenn ein Blinder der andern führt, fallen beide in den Graben*, *Ihm ist gleich, wessen Haus brennt, wenn er sich nur am Feuer wärmen kann*, *Sein Geld zum Fenster hinauswerfen*, *Gegen den Mond pissen*, *Verkehrte Welt* etc., schlagwortartig verkürzt zu ‚Aas‘, ‚Blinder‘, ‚Feuer‘, ‚Fenster‘, ‚Mond‘, ‚Welt‘, halten wider in phantasievолlem Saitenspiel, das wohl kaum programmatisch gedacht ist. Der Facettenreichtum erinnert vielmehr an John Zorns *Filmworks*, speziell *III*. Neben Schnipseln von unter 10 Sekunden gibt es immer wieder auch 2- und 3-min. ausgefeilte Kleinstkunst, die sich alle Zeit der Welt zu nehmen scheint für atmosphärisches Ziseliern und abenteuerliche Tönungen. Dann wieder genügt ein einziger elektronischer Drone, ein knurschiges Feedback, dem wieder Mandolinpoesie folgt. Bill Frisells Buster-Keaton-Musik gelang schon ein ähnliches Driften. Obwohl ständige Veränderungen, permanenter Wechsel die Aufmerksamkeit herausfordern, hat der kaleidoskopische Charakter der Musik immer auch etwas Träumerisches, etwas von stoischer Weltbewältigung, die geduldig *Rosen vor die Säue wirft, die Welt nach seinem Daumen tanzen lässt, die Kutte über den Zaun hängt*.

AUCAN Aucan (Africantape/RuminanCe, at002/rum038): Der Drummer Dario Dassenno entwickelt im Verbund mit Francesco d'Abbraccio & Giovanni Ferliga, die zwischen Gitarren und Keyboards wechseln, eine derartige Dynamik und Präzision, dass man sich das ‚post‘ vor dem Rock schenken kann. Der Eigenbezug des Trios aus Brescia auf Don Caballero und Shellac leuchtet daher auch mehr ein, als jeglicher Vergleich mit Tortoise oder Fridge. Wuchtige Schläge und bratzige Riffs sind Trumpf, wobei der Furor durch mathematische Formeln in rhythmische Zickzackmuster gebändigt wird und punktgenau seine Energie ins Ziel bringt. Dem Alt- und Indierockallerlei entschlüpft diese Musik zum einen dadurch, dass sie mit der Weisheit des Boethius (*Si tacuisses...*) auf banale Texte ganz verzichtet, zum anderen durch den ungewöhnlichen Keyboardersatz, der immer wieder an Vibesgetüpfel erinnert. Dazu kommen irritierende Breaks, verstotterte Engpässe und elektronische Fransen. Das entscheidende Plus ist jedoch in meinen Ohren dieser Insichkontrast von stoischen Repetitionen und dezisionistischen Schwerthieben und agiler, fragiler, manchmal sogar verzwischerter Pointillistik.

NICOLAS BERNIER *Les arbres* (No Type, IMNT 0816): Die Phantasie, auf die einen der kanadische Elektroakustiker N. Bernier und der Illustrator urban9 mitnehmen, ist irgendwie ‚verkehrt‘, beginnt sie doch mit ‚Post‘ und endet mit ‚Overture‘. Die grau verschleierte Collagen von urban9, für jedes der 6 Stücke ein Bild, zeigen allesamt Bäume und Kinder. Ist die Kindheit die Overtüre gewesen und alles was folgte war irgendwie ‚post‘? Es geht um Nostalgie, das hört man in jedem Ton von Piano, Gitarre, Vibraphon, von Akkordeon und Cello, wobei die finale ‚Overture‘ die reichsten Klangfarben trägt, durch E-Bass und Synthesizer, Trompete und Geige. Bernier nennt das, was er mit den Klängen macht, Fotografie, Umwandlung, Manipulation, Verbesserung, Bricolage und Umlautung und es gelingt ihm, dass allem etwas Traumhaftes anhaftet, vor allem aber eine tiefe Tristesse. ‚Bora‘ erinnert mit seinem todtraurigen Celloton stark an Gavin Bryars. Urban9 unterstützt den melancholischen Vanitas-Tenor, die Bäume sind kahl, der Himmel bleiern, eine Eule sitzt in den Zweigen, ein Zeppelin hängt da, der wie ein Riesenoktopus geformt ist. Als Wirklichkeitsfetzen hört man Meeresbrandung, Gewitter, Vögel, nichts Kindliches, nichts Idyllisches, nur die pure Intensität des Vergeblichen. ‚Overture‘ ist letztlich das allertraurigste, geradezu schaurige Kindertotenlied. Wie schon Thomas Wolfe feststellen musste: Es führt kein Weg zurück.

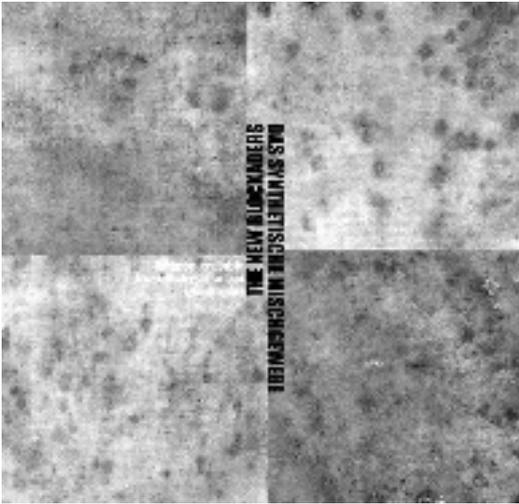
BOESIGER *Open Knots* (Selbstverlag): Das, was Sven Bösiger von seinem halbjährigen Aufenthalt als ‚Artist in Residence‘ aus dem indischen Varanasi (auch bekannt als Benares oder Kashi) mitbrachte, erfüllt nichts von dem, was man von ‚Indisch‘ erwartet. Er serviert weder Raga-Muffins noch Bollywood-Schinkenscheiben, er bedient überhaupt keine Klischees. Der St. Galler stellt sich und die Hörer einfach in moderne und prosaisch lärmende Klanglandschaften. Zuerst ist das rauschende Ambiente abstrakt städtisch-chaotisch, bei ‚Mutual Sphere‘ hört man Krähen hinter einem dichten Regenvorhang, dann Bahnhofsdurchsagen (vielleicht auch Tempelgemurmel oder gurrende Tauben). Bösiger schichtet, shapeshiftet und doppelbelichtet Eindrücke, so wie Gedichte und Träume etwas verdichten. Dabei stellt er sich den Herausforderungen durch das ‚Andere‘ als Schweizer, mit Trümpi-, sprich Maultrommeltwangs, die ins ‚Indische‘ abseits der Touristenrouten hinein echoloten. Bei ‚Silverstroke‘ schellen silbrige Klingellaute, vielleicht von einer Straßenbahn. Bei ‚Recital‘ gerät man in ein Gewitter mit Theaterdonner, von pratzelnden und industriell federnden Impulsen durchschossen. ‚2 Tier Sleeper AC‘, das sich über 22 min. hinbreitet, mischt Grillen unter rauschenden Blätterdächern in ein fernes Dauerhupkonzert. Rhythmische Akzente, die Bösiger sonst mit verspielter Phantasie setzt, bei ‚Kashi Extensions‘ mit hell pitschender Automatik, bei ‚Hotelflur Shah International‘ wie mit Bolzenschüssen und Gertenhieben, sind hier ganz den zirpenden Heimchen überlassen.

KATIE BULL *The Story, So Far* (Corn Hill Indie 1004, CD + DVD): Jazzsängerinnen gibt es als nordische Kühle, als heiße Mamas, elfen- oder hexenhaft. Bull kokettiert mit Letzterem. Bleibt nur die Frage: Is she a good witch Or a bad witch? Bis auf drei Standards bereitet sie ihre Songs selber zu. Mit großer Stimme und Scats, ganz im Stil der Songbirds der 40er und 50er. ‚Twisted‘ schnattert sie mehrzungig als Andrews Sisters, mit ‚Next Generation’s Doodlin‘ dankt sie Annie Ross, bei ‚Jack‘ swingen Peggy Lee- oder Anita O’Day-Anklänge mit. Bull gibt die Sinnliche und Temperamentvolle: *I drink in the music I drink in you I don’t just swallow I can taste it too*. Aber ihr ‚Paleontology‘, das die Liebe mit dem Archaeopteryx vergleicht, ist schon sehr sophisticated, wobei (nur) die Gitarre von David Phelps die gewagte Metapher noch unterstreicht. Überhaupt kann Bull hervorragende Begleiter aufbieten, abwechselnd Frank Kimbrough oder Michael Jefry Stevens als Mann am Klavier, je nachdem Harvey Sorgen oder Matt Wilson an den Drums, David CasT oder Jeff Lederer an gezielt wechselnden Saxophonen, Joe Fonda spielt Kontrabass, Phelps kehrt zweimal als Joker wieder. ‚A Song for Hudson’s Heart‘ wird nur von Stevens, ‚Go Ahead‘ nur von Fonda untermalt, ‚The Dream Cycle‘ ist wieder anders auf ziemlich kratzige Strings und Piano gebettet und, wenn man mich fragt, das Highlight, so far. Dass Bull in der Gegenwart lebt, zeigt sie mit ‚Go Ahead‘, das sarkastisch auf Donald Trumps brutale Bauklötze anspielt, die Tausenden den Horizont verstellen, oder mit dem Walzer ‚Wake Up Time‘, der Mr. President kein Geburtstagsständchen zwitschert, sondern eine andere Politik anmahnt. Die DVD (20 min.) zeigt das Bull Family Orchestra straßentheatralisch herum hampeln, beschallt mit den beiden Musical-Oldies ‚Lover‘ (1932) und ‚Some Enchanted Evening‘ (1949). Das ist mehr was für Freunde und Verwandte.



Videostill: Fred Plassmann

JOHN CAGE Solo for Voice 58: 18 Microtonal Ragas - Amelia Cuni (Other Minds Records, OM1010-2): Ob Cages Spielvorschläge gegen unendlich tendierende Möglichkeiten bieten, dem Zauber der Welt zu verfallen oder zu entrinnen, vermag ich als Nicht-Cageianer, der ich nicht immer bin, nicht auszuschließen. Was mich abschreckt, ist der kniefieslige Bierernst der Cageianer, der dem von Karnevalisten oder Geisterjägern kaum nachsteht. 1970 hat der Meister mit *Song Books (Solos for Voice 3-92)* eines seiner weniger bekannten enigmatischen Eier gelegt. Gedacht für ‚one or more voices‘ enthält es 1) Songs, 2) Songs using electronics, 3) Theatre, 4) Theatre using electronics. Ein kryptischer Hauptschlüssel lautet: *Each solo is relevant or irrelevant to the subject: "We connect Satie with Thoreau"*. Speziell *Solo 58* besteht in der Notiz: *Invent Indian ragas (microtonal) going up & down 2 1/2 octaves. Write talas (sym. vertical) I-Ching text: improvised by singer regarding her recent experiences as though conversing*. Ragas sind per se mikrotonal, indem sie die 22-stufige Shrutiskala nutzen. Ein Tala ist ein rhythmischer Loop und damit das andere Wesenselement der indischen Klassik neben dem melodischen des Raga. Soviel zur Groborientierung. Sinnlich erfahrbar und pointiert wird Cages Spielwitz erst durch den Glücksfall mit Namen Amelia Cuni. Die in Berlin lebende Mailänderin ist Dhrupadvirtuosin mit der nötigen Erfindungsgabe für frei vokalisierte Ragas. UND sie bringt die Sophistication mit, eigene Texte zu singen, poetische und prosaische, dazu Worte von Thoreau, Satie und des Indologen Alain Daniéou, das Ganze polyglott in Indisch, Italienisch, Englisch und Deutsch. Den Tala-Part spielen Raymond Kaczynski & Federico Sanesi mit einem Sammelsurium an Perkussionsspielzeug. Die obligatorischen Drones, ohne die ein Raga nicht fliegen kann (*the drone is the key*), liefert Cunis Ashtayama- & Drumming-Breath-Partner Werner Durant in 18-fältiger Abwechslung, mal elektronisch, mal akustisch. Mehrfach werden andere *Solos for Voice* eingeblendet. Erst allmählich fällt bei mir der Groschen, dass Cuni in melismatischer Ragafizierung eine Zeile wie *PfäAälzischEe FelsEen, moOntagnEe soOoOlaarii e biizzarrEe* anstimmt und dabei die Vokale dehnt und biegt wie Zeichentricksfiguren. Herrlich bizarr wie in seinem *rumbling, bubbling, gurgling* sogar der Lübbesee in der Uckermark nach Curry duftet. Die mehrstimmige ‚Raga 10‘ und das ‚Ragalama‘-Quartett, die mit Falkenschreien illustrierte ‚Raga 12‘ oder die von Bienen durchdröhnte ‚Raga 16‘, bei der auch Sanesi sprechsingt, verströmen daneben den Duft einer großen, an der Herausforderung gewachsenen Verspieltheit. Was immer Cage da in die Welt setzte, in Cunis Händen und von Tablas getätschelt wird es ein Kind der Liebe. Der verpopanzte I-Ching-Guru Cage, diese Grinse-Katze der Musik-die-auf-Stelzen-geht (wie die Rothäute sagen), und die altehrwürdig verholzte Musik aus dem Mutterland der Gurus, also Minus x Minus, ergeben hier, Dank des couragierten Detournements, ein unvermutetes Plus. Die Zukunft der Musik wird abenteuerlustig und manieristisch sein, oder sie wird gar nicht sein.



DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE / THE NEW BLOCKADERS

Monosyllabic Bicycles Tri-Coloured Quadruples (Equation Records, E=mc18, LP + 7"): Das mit Releases von Troum, Nadja, Fear Falls Burning und Bass Communion deutlich dröhnlastige, vor allem aber für seine Prachtstücke und limitierten Sonderanfertigungen bekannte Label in West Somerville, MA - ich erinnere nur an *Les Box Set (Sur La Plat)* von Damarge, eine 20er Auflage, bestehend aus 4 x 10" + 2 x LP + 8" + CDR, an die 35 quadratischen bzw. 6 sechseckigen Split-7"s von Triple-O / Rob Paveley und Snowboy / Oaf, ganz zu schweigen von den 88 8,8" Picture Discs von Ultrabunny - präsentiert auch eine engagierte Kollaboration von G. Huebner und R. Rupenus. Huebner machte sich in alter ‚Avant le „Viva!“-Manier den Spaß, dem Ganzen ein polemisches Pamphlet als Schwanz anzuheften. Tenor: Restriktion, Selektion und Klangfetischismus ersetzen keine Komposition. Ein nur phänomenologisches Prozedere verfehlt die Sinne und die Gefühle, von gezielter Haltung und Richtung ganz zu schweigen. Eine Handvoll attraktiver Gimmicks, die hohen Wiedererkennungswert neumodisch einkleiden, sind keine Kunst. Die ‚heavyweight nothingness‘ von TNB, ein so ‚heroischer Nihilismus‘, wie es nur etwas abseits vom üblichen Grau in Grau sein kann, bot da zumindest eine substantielle Herausforderung. Nicht für einen kumpelhaften Schulterchluss, vielmehr für einen Klangtransfer auf neues Gebiet. Die LP mit den Seiten A und D enthält bearbeiteten TNB-Stoff, die 7" mit den Parts B und C von DSM in Gang gebrachte Alltagsgeräusche. Huebner nennt das Ergebnis *A display of possibilities*, K. Fullerton-Whitman eine *event-heavy electro-acoustic suite*. Huebner bringt Luft ins Spiel, TNBs Sturzflüge in Schwarze Löcher bekommen Zeit und Raum, sich plastisch auszudifferenzieren und mit dreckigen Fingernägeln am Geleckten und Gewohnten zu kratzen. Die Hedonistenfraktion wird das wenig jucken, nicht nur weil die 305 gepressten Exemplare längst von Sammlern aus dem Verkehr gezogen wurden.

JACQUES DEMIERRE - ISABELLE

DUTHOIT Avenues (Unit Records, UTR4201): Piano und Klarinette? Vergiss es. Die Laute hier kommen kaum von Elfenbein und Ebenholz, sondern aus Bauch und Schlund und anderen Abgründen. Demierre knarrt, kratzt und klopft wie ein lebendig Eingesargter oder fällt wie die ersten Regentropfen eines Sommergewitters auf die Tasten. Seine französische Partnerin, durch ihre Musica-Nova-Eskapaden bereits zu extended techniques herausgefordert, die sie dann in Triolid oder Six + One noch extensivierte, hat bei einer ihrer freizügigen Begegnungen einen kleinen Phil Minton verschluckt. Den versucht sie wieder auszuspucken und auszukotzen, aber so sehr sie auch würgt und krächzt, sie wird ihn nicht los. Je mehr sie hadert, desto mehr kommt sie als Phils kleine Schwester daher oder als Raubvogel aus einer anderen Dimension. Sie wechselt daher die Taktik und versucht ihn sanft in die Klarinette zu blasen. Die freilich sträubt sich schrill gegen diese Zumutung. Die in *Avenues* mitschwingende Poesie ist entsprechend eine rohe, surreale, imaginäre oder verworfene. Die Rede ist von modernem und provisorischem Schnee, weißen Bäumen (oder Spindeln), blauen Bögen und wirren Träumen. Der Schnee fällt immer leiser, die Avenues der Träume verschwinden Weiß in Weiß.

ZERFU DEMISSIE Akotet - Songs of the Begena (Terp Records, Terp AS-12): Es gab in Äthiopien unter dem Negus Haile Selassie eine Zeit, in der in der vorösterlichen Fastenzeit im Radio nur das Schnarren der Davidsharfe mit ihren zehn Saiten aus Schafsdärmen zu hören war. Denn die Oberschicht war äthiopisch-orthodox, eine der ältesten Säulen der christlichen Kirche. Das Derg-Regime (1974-91) unterdrückte neben Swinging Addis auch die öffentliche Allgegenwart der Religion - keinerlei Opium für das Volk. Dimissies Vater war Hofmusiker gewesen und auch seine Großmutter spielte die Begena. Deren uriger Klang zu meist besinnlich-religiösen Gesängen wurde durch Alemu Aga (Ethiopiques 11, 2002) bekannt, die Terp-Macher Terrie & Andy Ex verfielen ihm schon im Jahr zuvor bei einem Besuch in Addis Abeba. Sie entdeckten eine der Kassetten von Demissie und damit den zweiten Meister der uralten Begena-Tradition, die als frommes Memento Mori über der Passion Christi brütet, das Lob Gottes, der Jungfrau Maria, des Hl. Georg und Hl. Michael singt und anmahnt, das Fasten einzuhalten. Ein traditionelles Stilmittel der oft sehr alten K'ene-Lieder sind als ‚Wax ‘n’ Gold‘ bekannte Doppelbedeutungen, wobei das Wachs Platzhalter für das gemeinte Gold ist. Die litaneienhafte Monotonie, mit der Demissie auf diesen 2006 entstandenen Homerecordings singt und der rhythmisch zwar komplexe, aber in der Tonhöhe kaum schwankende Begenaklang schrauben sich geradezu hypnotisch ins Gemüt. Aber wo gibt es noch nüchterne Mägen, die sich an frommen Gedanken laben möchten?



ELEPHANT9 DodoVoodoo (Rune Grammo-
fon, RCD 2075): Wäre diese Scheibe 1969
oder 1971 erschienen, wäre sie Kult für Prog-
Kenner und -Liebhaber. Die Interaktionen von
Drums und E-Bass mit Fender Rhodes oder
Hammondorgel sind so ‚echt‘, dass einem un-
weigerlich einige der Blueprints durch den
Kopf schießen - Lifetime mit Larry Young, Soft
Machine mit Mike Ratledge und die frühen
ELP mit Keith Emerson, jeweils vermaha-
vishnufiziert. Der Shining-Trommler Torstein
Lofthus, Nikolai Eilertsen (Big Bang, The Na-
tional Bank) und der Supersilent-Keyboarder
Ståle Storlækken spielen neben Eigenkompo-
sitionen und der Kollektivimprovisation ‚Mis-
direction‘ mit ‚Doctor Honoris Causa‘ und
‚Directions‘ zwei Stücke von Joe Zawinul und
deuten damit auf eine eher jazzige als rocki-
ge Anregungsmasse. Der direkte Vergleich
zeigt aber, dass die Zeit nicht spurlos verstri-
chen ist und speziell die Fusionschraube in
Rockrichtung strammer gezogen wurde. Die
Einspielung entstand passend im gleichen
Grand Sport Studio wie *Brolt!* vom Scorch
Trio. Elephant9 erwecken mit ähnlicher Dyna-
mik und eigenem Voodoozauber etwas
‚Ausgestorbenes‘ wieder zum Leben. Fantas-
tisch, wie sie ‚Doctor Honoris Causa‘ ohne
Trompete und Sopran auf Zawinuls melodiö-
sen Flow verschlanken und Storlækken den-
noch auf Synthieschwingen selbst Elefanten
auf Wolke 9 hievt. Damals auf dem Schulhof
glaubte man noch die ‚besten‘ Drummer an
einer Hand aufzählen zu können - Baker, Cob-
ham, Hiseman, Williams + wechselnde heiße
Tips wie Bruford oder Vander. Heute heißt so
ein Vishnu einfach Lofthus. Die versonnene
‚Hymne‘ ist hier neben den nicht ganz geheu-
ren Nebelschwaden von ‚I Cover The Moun-
tain Top‘, das jedoch in ELP’esken Pathos gip-
felt, die Ausnahme vom galoppierenden
Draufgängertum und Eilertsen wechselt dafür
zur Gitarre. Ich würde mir zwar kein Poster
der drei Norweger aufhängen, aber bei ge-
schlossenen Augen...!!!

LAWRENCE ENGLISH Kiri No Oto (Touch Tone 31): ‚Sound of mist‘ hört sich auf Deutsch nicht so gut an, also sollte man den japanischen Titel lieber als ‚Sound of fog‘ hören. English stach dafür in See, zumindest konfrontiert er sich mit dem feuchten Element. Seine ‚Seestücke‘ ähneln den unscharfen Impressionen eines Turner, die Stimmung, speziell bei ‚Figure’s Lone Static‘, der von Caspar David Friedrichs *Der Mönch am Meer*. Das tragende Element ist zuerst ein aufgerautes Dröhnen (‚Organs Lost At Sea‘), das sich beruhigt zu einem ‚Soft Fuse‘, aber nie das Gefühl überspielt, dass unter den Füßen nichts Festes ist. Der Room40-Macher in Brisbane prägte dafür den Ausdruck ‚liquide Architektur‘. Alles, was ist, rauscht und morpht, harmonisch und mit Sirenenton lockend, aber nicht wirklich geheuer. Der diffuse Horizont, die Schattenlinie, auf die man zutreibt, kann jederzeit als Riff oder Sandbank sich in den Weg stellen, das Ziel sich als ‚Ghost Town‘ herausstellen. English wappnete sich gegen die Unbilden mit Becks und Schnapps, Dröhnminimalismus kann durchaus feinstofflich und hochprozentig zugleich sein. *Kiri No Oto* ist ein einziger Trip unter acht leicht nuancierten Aspekten, mit dem Licht moduliert sich auch der Ton. ‚Allay‘ ist ein schöner Titel, heißt er doch soviel wie (Befürchtungen) beschwichtigen, (Bedenken) zerstreuen, (Durst) stillen, und seine Halluzinationen von rhythmisch rudermendem Chorgesang bilden einen Höhepunkt. Das letzte Wort behält die donnernde Brandung.

EQUUS Eutheria (Get A Life! Records, GAL 007): Langer Atem, uriges Gedröhn, verschlepptes Tempo, das Genfer Quartett wirft einiges in die Wagschale, das meine Zustimmung findet. Visuell scheint die Veröffentlichung in braunem Karton durch die Constellation-Optik angeregt, die rote Grafik lässt an Flammenzungen oder Blätter denken. Gitarre (Eduardo Garcia), Schlagzeug (Bernard Widmer) und Bass an sich wären postrocküblich, aber David Mamie spielt neben Bass auch noch Mellotron, Arp String Synths & Rhodes und Alex Muller Ramirez außer akustischen & E-Gitarren ebenfalls Synthesizer, als ob sie alte Progzeiten anklingen lassen wollten. Der Halbstünder ‚Hyracotherium‘ spielt auf das ausgestorbene kleine Eohippus an, einen Ur-ahnen des im Bandnamen trabenden Pferdes. Die folgenden 21 Min. sind, ‚Orrorin Tugenensis‘ benannt, nach einem Urmenschenaffen, dessen fossilen Knöchelchen ins Obere Miozän datiert werden. Das viertelstündige ‚Epona‘ schließlich bekennt sich zu einer keltischen Fruchtbarkeitsgöttin, die im römischen Synkretismus zur Göttin der Pferde wurde. Es dominieren evolutionäre Ausdauer und epische Breite, die Höheren Säugetiere (Eutheria) haben Jahrmillionen auf dem Buckel. Bevor die Entwicklung zu Pferd beschleunigte und dromokratisch und kriegerisch wurde, bewegte sie sich im Schrittempo der Frauen, den ‚Lasttieren‘ der Prähistorie. Equus scheint Virilios Formel Mann + Pferd = Krieg entschleunigen zu wollen. Statt zu galoppieren, treten Repetitionen auf der Stelle, die Riffs kreisen um sich selbst, abwechselnd standfest oder leichtfüßig, schlendernd, trabend, umdröhnt von langen Wellen. Equus drückt der Göttin der Fruchtbarkeit die Zügel in die Hand, die Dinge sollen sich organisch entwickeln. Also doch nicht Prog, sondern prä- oder post-. Die Musik hat dennoch einen Zug ins Erhabene, im Mittelteil sogar Anwandlungen von knurrigem Sturm und Drang.



INGEBRIGT HÅKER FLATEN QUINTET *The Year of the Boar* (Jazzland): Flaten, Bassist von The Thing, Scorch Trio und Atomic, hat, vielleicht durch Ken Vandermark, mit dem er in Free Fall und Powerhouse Sound spielt, animiert, seinen Lebensmittelpunkt nach Chicago verlegt, dort sein Quintett runderneuert und im März 2007 für ein Heimspiel mit nach Oslo gebracht. Neben dem Geiger Ola Kvernberg, dem einzigen noch aus dem alten Team, trommelt jetzt Frank Rosaly, Jeff Parker lässt an der Gitarre die Fetzen fliegen und Dave Rempis röhrt in allen Saxophonlagen. Flaten hat komponiert, insofern ist das vielleicht kein Free Jazz im engen Sinn. Aber der Auftakter ‚Maxwell’s Silver Demon‘ ist heiß genug, um selbst im Gefegfeuer noch einen Temperaturunterschied zu machen. Die elegisch gestimmte Geige gibt ‚Green Wood‘ dann ein pastorales Gepräge, bevor Gitarre und Saxophon sich ineinander verheddern wie Schafe in Dornengestrüpp, Rosaly hackt einen Weg ins Freie und schon ist wieder Waldbrandgefahr. Parker legt danach eine krumme Spur über den Fingerschnippgroove von ‚90/94‘, Kvernberg zieht Mahavishnueske Saiten auf und Rempis gibt bepoppig Zunder. Samtig und lind kommt ‚Audrey‘ daher, obwohl Rosaly zwischendurch mal auf allen Fellen gewittert und die Becken zischen lässt, die Geige vergeht als süßer Schmelz auf der Zunge. Für ‚Ceremony‘, das Flaten seiner Mutter widmete, geigt Kvernberg wieder ganz zart und folkloresk, bevor Rempis euphorisch einen Afrobeat anführt, der mit dem nordischen Melos verschmilzt. Noch persönlicher wird Flaten mit ‚Prayer‘, das er seinem Vater gewidmet hat, den er mit nachdrücklichem Pizzikato in Erinnerung ruft, bevor die Band einen hymnischen Gesang anstimmt. Das finale ‚George‘ ist dann eine Hommage an G. Russell, der mit seiner ‚Electronic Sonata for Souls Loved by Nature‘ 1966 einen Meilenstein des skandinavischen Jazz gesetzt hat, und an den Min-Bul-Bassisten Bjørnar Andresen, mit dem Flaten vor dessen Tod 2005 noch im Crimetime Orchestra gespielt hat. Entsprechend pointiert ist der Einsatz von Electronics und Parker spielt ein großes Solo im Geist des jungen Terje Rypdal.



Ihre Majestät bei der Arbeit

CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF *Perhaps I Arrive - music for Atatürk Airport, Istanbul* (Auf Abwegen, aatp25, 2 x CD): Für die Istanbul Biennial 1997 hatte CM v. Hausswolff für die Transithalle des Flughafens eine Music for Airports entworfen, bei der seinen Auftraggebern doch die Angst vor der eigenen Courage in die Glieder fuhr. Sie befürchteten, dass die durchaus Hausswolff-typischen Bassfrequenzen und Dröhntsunamis den Fluggästen dermaßen die Reiselust verderben würden, dass es Beschwerden geben könnte. Kleinlaut baten sie daher Seine Majestät um eine touristenfreundlichere Version. Der entlockte nun einer Yamaha QY22 die dort gespeicherten Allerweltssounds, die prompt Zustimmung fanden. Ob auch allgemeines Wohlgefallen, weiß ich nicht. Auf Abwegen kann hier erstmals die verworfene Stunde unguuten Gewummers präsentieren, mit denen man nun Tauben vom Balkon oder Wühlmäuse aus dem Salat scheuchen kann. Die brave Alternative besteht in einem spacenightmonotonen Downbeat-Loungegroove, so simpel, dass das ironische ‚Bitteschön‘ deutlich mitschwingt, mit einem Güiro-Ratschen als i-Tüpfelchen. ‚Gate #2‘ variiert die Masche schlafmütziger Latinpercussion mit einem Anfängerbassriff und Keyboardwürfen nach dem Alleinunterhaltermanual. ‚Gate #3‘ erhöht den Grad der Munterkeit in den Fingerschnippbereich, die Basslinie taucht so tief, wie’s nur geht. ‚Gate #4‘ schließlich treibt das Dolce far niente auf die Spitze, mit BamBam-Bass, müden Cymbaltickles und zusammengestoppelter Vierfingermelodie. Solange man nicht von Armeniergenozid spricht, lassen sich unsere türkischen Nachbarn vieles gefallen.

THE JON HEMMERSAM / DOM MINASI QUARTET *Feat. Ken Filiano and Kresten Osgood* (CDM Records 1008): Die *Visions of the Emerald Beyond* hatten einigen Einfluss auf die Sprintfähigkeiten des dänischen Gitarristen J. Hemmersam und wahrscheinlich waren es McLaughlins *Friday Night in San Francisco*-Duette mit Al Di Meola, die ihn zum Verbund mit Minasi anstifteten und dazu, dass der eine für ‚Woman‘ seine Spanische Nylonstring und der andere für ‚Birth‘ und ‚September‘ seine akustische 12-String bekrabbelte. Die Bossa Novas ‚Gentle‘, das Minasi einst seiner Frau, der Sängerin Carol Mennie, zu Füßen legte, und ‚Latino Mio‘ spielen sie dann gemeinsam unplugged. Ihre zwanzig flinken Finger werden bei ihren Arpeggioorgien angestachelt von Hemmersams Landsmann Osgood an den Drums und besummt und bebrummt von Minasis ständigem Partner Filiano am Bass. 16tel-Virtuosität ist hier Standard, oft ist der Juckreiz fiebriger. Rock ist etwas für Teenager, über das man sich lustig macht (und sich dann entschuldigt mit einem - Walzer). Mit Jahrgang 1943 hat Minasi aber eigentlich noch kein Anrecht auf gaga. Das ungenierte Durcheinander, das man als ‚Sound-Check‘ hört, wäre der perfekte Sound für einen Werbespot, der manisches Gezappel als neues Ding anpreist. Ich dagegen fühle mich in meiner Vermutung bestärkt, dass nicht alle Menschen vom gleichen Affen abstammen.

THOMAS CHRISTOPH HEYDE HCMF (High Culture Motherfucker) (Phantomnoise Records, PNR 014/LP, HCMF 001/CD): Aus neu und jung wird alt und grau. Auch die Neue Musik leckt sich die Finger nach allem, das etwas Schwung in die ausgeleiterten Schienen bringt. Heyde, Jahrgang 1973, ist als künstlerischer Leiter der MDR-Konzertreihe *Sende(r)musik* und Initiator der *Tage Zeitgenössischer Kunst, Leipzig* ein Typ, der die Musica Nova an die ‚Generation Motherfucker‘ heran trägt (oder vice versa). Als Composer zeigt er sich up to date mit ‚Fieldz‘ (for Piano, 4 Percussionists, Turntable and Liveelectronics, 2007), ‚High-Culture-Motherfucker‘ (for 4 Percussionists, Sampler and Liveelectronics), eingespielt von Heyde selbst mit dem Leipziger Schlagzeugensemble; ersteres ist ein *Symphonie fantastique*-Verschnitt mit Phantomgitarre im schleppenden Marschduktus, so primitiv wie attraktiv; dagegen will das Titelstück, das mit Tambourgetrommel, Tubular Bells und Vibes im Regen aufmarschiert, den gemeinsamen Tritt und damit irgend etwas Militantes nicht zustande bringen, lieber trampelt es mit Karacho über die Betunien. ‚3 x kurz - 3 x lang (...---...)‘ (für Ensemble & Liveelektronik, 2005/06), hier gespielt vom Ensemble Mosaik unter Leitung von Enno Poppe (selbst ein Jungstar), gehört zu den ‚Simple Pieces for Opportunists‘ und kann sich ein Feixen nicht verkneifen, weil es schön treudoof ein tatsächlich sehr simples Motiv in Krach stranden lässt. ‚Waves from Underground‘ (for Bassoon and Liveelectronics, 2000) nutzt das näselnde Gegacker des Fagotts für vergnügte Albernheiten und umzwitschert und umknurrt das mit Clicks + Glitches und virtuellen Pianostakkatos. Vom Ensemble Les Trois En Bloc angestimmt, klingt ‚Fernen‘ (für 3 Blockflöten & Liveelektronik, 2004) nach Geisterbahngegeister oder nach blauen Flöten-schlümpfen, so virtuos werden extended techniques eingesetzt. Das löchrige und zerrissene ‚Memory-Faded (No. I-IV)‘ (für Viola, Piano & Liveelektronik, 2006/07) schließlich bringt typische Nova-Klischees, etwa das Spunghaft-Abrupte, durcheinander mit verblassten Erinnerungen an Salonmusik. Ob Heyde heiße Luft oder frischen Wind umeinander wirbelt, sollen andere entscheiden, aber langweilig ist das, was er da macht, definitiv nicht.

JASON KAO HWANG / EDGE *Stories Before Within* (Innova Recordings, innova 689): Allein Hwangs Name erzählt schon von der Far East Side Band, von kreativen Begegnungen mit V. Tarasov oder Sang-Won Park. Die Titel ‚Cloud Call‘ und ‚From East Sixth Street‘ erzählen von den acht Jahren, die der aus Waukegan, Illinois, stammende Geiger im East Village lebte. Erinnerungen mischen sich mit Assoziationen und Emotionen. An Hwangs Seite Ken Filiano, dessen knurrig singende Kontrabasssonorität an sich Bände spricht, aber auch von den Begegnungen dieses CIMP-Mannes mit Lou Grassi, Paul Smoker oder Avram Fefer. Andrew Drury, in BA aufgetaucht mit seinen Junk-Percussion-Renditions für Creative Sources, ist ein Drummer, der ebenfalls lieber erzählt, als zu zählen, etwa davon, dass er eigentlich ein ganzes Orchester ist und auf Schrottplätzen Rosen züchtet. Der Kornettist Taylor Ho Bynum bringt wieder andere Geschichten mit, von Anthony Braxton, dem Fully Celebrated Orchestra und den SpiderMonkey Strings. Vier instrumentale Griots singen davon, wo sie und wir herkommen und was sich davon im Bewusstsein verfangen hat. Die Songlines sind grenzgängerisch, schmuggeln eine koreanische Melodie (‚Third Sight‘) auf Avant-Terrain, mischen asiatisches Saitenspiel mit europäischer Kammermusik und tragen die verjazzte Melange dorthin, wo auf musikalischen Landkarten noch weiße Flecken sind. Hwang hat ein großes Herz für Melodien (‚Embers‘) und melodiöses Klangfarbenspiel, bei Ho Bynum ist diese Neigung gebrochener. Aber wenn es darum geht, aus der Glut, die Filiano am glimmen hält, ein Feuer zu entfachen, ist er der richtige Mann.

GIUSEPPE IELASI *Stunt* (Schoolmap, School 4, 12“ EP): Sinnvollerweise auf Vinyl zeigt sich Ielasi hier als Turntablist ein wenig abseits der gitarristischen Ambientästhetik seiner minimalistisch-melancholischen Releases auf Hüpna und 12k. Hier loopt und scratcht er weitaus rhythmischer und nur in gezogenen Orchestersamples hallt der träumerische Grundzug von *Gesine* oder *August* wider. Breakbeats im zuckenden Zickzack, tuckern-de, knackende Repetition und stagnierende Locked-Groove-Fetzen zeigen aber, das Ielasi auch hier in seinem Element ist. Er spielt mit rhythmischen Versatzstücken und unrund hinkenden Rotationen so, dass das Fragmentarische und Gebrochene seiner Klangwelt, leicht verschoben, wiederkehrt, bei Track 6 sogar als besonders schön kaputte Gute-launemusik.

JEWELS AND BINOCULARS *Ships with Tattooed Sails* (Upshot Records): Wie bei *I'm Not There* geht es Jewels & Binoculars um Bob Dylan ohne Bob und ohne Dylan. Dass der Bassist Lindsey Horner, der Schlagzeuger Michael Vatcher und sein Partner in Available Jelly, der Altosaxophon- & Klarinettist Michael Moore, ein Faible für Dylan hegen, dem sie hier nach *Jewels & Binoculars* und *Floater* (2001 bzw. 2004 auf Moores Ramboy-Label erschienen) zum dritten Mal frönen, dafür gab es vorher nur kleine Indizien. Moore etwa hat mit dem Clusone Trio ‚Love Henry‘ gecovernt, Horner im Duett mit Susan McKeown ‚Dark Eyes‘ und ‚If Not for You‘. Diesmal spielt das gleichberechtigte Kollektiv die Klassiker ‚If you See Her, Say Hello‘, ‚It's Alright Ma (I'm Only Bleeding)‘, ‚Gates of Eden‘ und ‚It's All Over Now, Baby Blue‘ und einiges mehr vom frühen ‚Blind Willie McTell‘ bis zum späten ‚Cold Irons Bound‘. Aber nicht einmal wenn Bill Frisell bei drei der Songs Gitarre spielt, stellt sich anderes ein als jazzig veredelter Blues oder Pop. Die Drei testen Dylans American-Songbook-Tauglichkeit. Horner ‚singt‘ selbst auf der Bassklarinette nie auch nur annähernd so rau und ziegenbockig wie Dylan. Auf der Skala Imitation-Vergeistesgegenwärtigung-Übersetzung-Rekuperierung-Einverleibung besetzt das Trio das idolophagische Ende, indem sie Dylan zu Hoagy Carmichael und Nat King Cole sublimieren - das süße ‚I Believe in You‘ kommt direkt in den Lovesonghimmel. Gerade das, was Dylan speziell macht, seine Texte und sein Timbre, werden wie bei der Denkmalpflege nicht rekonstruiert, sondern als Leerstellen ausgespart. Das unterstreicht die Unersetzlichkeit seiner Originalität. Als Eigenwert erklingt mit sanftem Nachdruck melodienselige Fusionmusik mit Déjà-vu-Garantie für pensionierte Lehrer.

NIGEL KENNEDY QUINTET *A Very Nice Album* (EMI Classics, 2 x CD): Igitt - Kennedy in BA? Immerhin ist er ein fleißiger Praktiker eines Fileunder-popular, dem die Schublade nicht groß genug sein kann. Er begann ja nicht mit Vivaldi - diese Guinness-Buch-der-Rekorde-Einspielung kam erst 1989 - , sondern mit ...*Plays Jazz* (1984). Seit Jahren versucht er zwischen der Beethoven-, Elgar- & Sibeliusfiedelei seiner Klientel auch Ellington, The Doors, Hendrix oder Horace Silver gefällig zu machen und durch sein saloppes Auftreten oder ein Bach-meets-Miles-Programm sogar das Gefühl zu geben, etwas Verruchtes und Innovatives zu erleben. Seitdem Kennedy mit einer Polin verheiratet ist und in Krakau lebt, entdeckte er sogar Klezmer für sich. Hier aber spielt er einfach Kennedy. Unter den Überschriften ‚Melody‘ und ‚Invention‘ serviert das NK QTET mit dem Schlagzeuger Pawel Dobrowolski, Adam Kowalewski am E-Bass, Piotr Wylezol an Hammondorgel & Klavier und Tomasz Grzegorski am Tenorsaxophon ihm Gelegenheiten, mit der elektrischen Geige dick Nutella und Schmelzkäse zu verstreichen. Beim ‚Boo Booz Blooooze‘ singt er sogar selber ‚Sleepin‘-like-a-Sheep-or-Shoppin‘-Shoes-Schmus. Für ‚Carnivore of the Animals‘ und den Bossa Supernova ‚Out‘ greift Soulbrother Yantoné Blacq zum Mikrofon und warnt vor Fleischfressern oder ist vor Verliebtheit ganz k.o. Die Musik ist tatsächlich very nice, wenn man auf schwelgerische Melodien und Rhythmus, bei dem man mit muss, steht. ‚Hills of Saturn‘ suhlt sich in Melancholie, ‚Father and Son‘ erhebt sich lurchenhaft aus einem Balladensumpf, während ‚Invaders‘ als transsylvanischer Tanz die Hufe schmeißt. Kennedys aufgeblasener Sirenenton lässt David LaFlamme oder Dave Arbus nachträglich wie Fliegenschiss klingen, das Übermaß an fetter Studio- und wie geschmierter Virtuositäts-technik, die Kennedy ein selbstverliebttes „Shit!“ entreißt, plantiert jeden Ansatz von Nichtbanalität, der in den eingestreuten kleinen ‚Transitoires‘ aufscheint. Ich sortiere Kennedy mit seinem Gulda-Syndrom trotzdem mal zu denen, die es gut meinen.

DONNA KLEMM (06.08.1948 – 17.06.2008)

Radelt sie jetzt jenseits der Extreme?

KOMMISSAR HJULER UND FRAU Diverse (Der Schöne Hjuler Memorial Fond, CD-R)

* Die art-brutistische Kunstproduktion aus dem Hause Hjuler scheint wirklich nicht abzureißen. Diesmal haben uns zehn Hörwerke erreicht. Gleich mehrere CDs widmen sich den Remixen der Lesung Antizipation des Generalized Other von Mama und Papa Bär – und zwar einmal in der Bearbeitung von **GX JUPITTER-LARSEN** (SHMF-019+16) und ein anderes Mal von **PACIFIC 231** (SHMF-019+17). Letztere lassen verhallte Stimmen auf kruschpelnde, fremdartige, aber ambiente Elektronik treffen, während der zuerst Genannte näher am Material Text bleibt und dieses neu collagiert und rhythmisiert.

Auf G/E/N/E/R/A/L/I/Z/E/D/O/T/H/E/R (SHMF-019+18) macht der Brite **SETH BRIGNELL** vor, wie es geht, während sich der Kommissar und die Mama vergeblich am Zungenbrecher schon der Überschrift und am th sowieso abmühen, eine geschlagene halbe Stunde lang. Grausam konsequent, konsequent grausam. Die zweite halbe Stunde liefert nur noch das Räuspern und „Ne“ dazwischen und immer wieder das Bandrückspulen als Loop der Ewigen Wiederkehr der Vergeblichkeit. **(PI)ART AKA MR. MAMADOU** mixt einen Anticipation-Dub (SHMF-019+19), aus diesmal gekonnt wissenschaftlichem O-Ton-Jargon, mit Junkpercussion verklöppelt, im Maximalkontrast zu 18 nur gnädige 3:51. Alles ok? Alles klar?

* Mit dem Climb-to-goTekkno (SHMF-161) morst und klopft uns **MAMA BÄR** mit ihrer verzerrten Stimme und dem Charme eines laut gestellten Faxmodems die letzten Hörnerven aus dem Kopf, bevor sie uns gegen Ende mit ihrer Stimme solo beglückt.

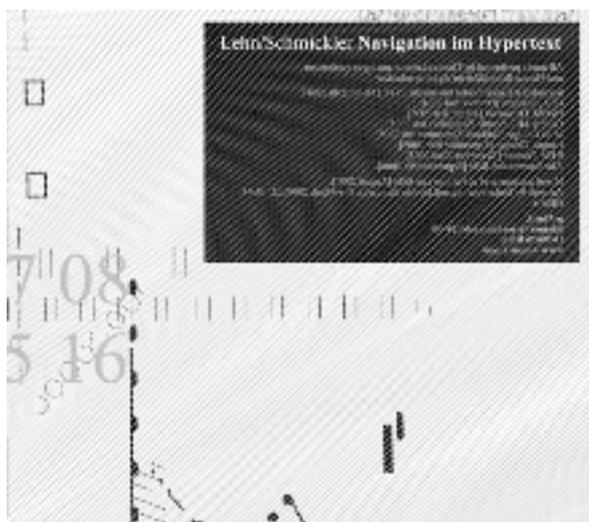
* **KOMMISSAR HJULER UND FRAU** geben uns dann mit Neu Kopf (SHMF-Kopf2) den Rest. Die beiden Tracks wirken wie eine zu Hause aufgenommene Jam-Session. Dilettanten spielen mit E-Gitarre, Flöte, Percussion und ihren Stimmen. Und gemeinsam leben sie hier ihre gegenseitigen Abhängigkeiten aus?

Allein spielt **MAMA BÄR** Amy Whitehouse (SHMF-162) und zeigt, dass man dafür weder ihre Texte verwenden, noch ihre Melodien nutzen, noch ihre Stimme imitieren muss. Lo-Fi, aber mit herzabdreherischer Inbrunst, singt sie auf Englisch a capella mit nur rudimentären Gitarrenboings Abstruses. Für derartige Poesie müssten andere viel Kraut mampfen oder Krötenschwänze lutschen. Für Das Dalai-Lama-Drittelretec (SHMF-163) lässt sie Feedback schrillen und brummen, schlägt monoton ein Trömmelchen oder Gitarrentwangs, ein frommer Chor der Schlümpfe hebt an und sie selber wird zur Zunge höherer Mächte. Wer oder was mit „Scheiße! Scheiße!“ und „So ein Quatsch!“ gemeint ist, bleibt der Phantasie überlassen.

KOMMISSAR HJULER UND FRAU stimmen Solomon Lindas The Lion sleeps tonight (SHMF-164) an. Sie jubelt im Badezimmer *In the jungle, the mighty jungle The lion sleeps tonight*, er macht *Ee-e-e-um-um-a-weh Ee-e-e-um-um-a-weh Wemoweh, wemoweh*, bis die Stimme bricht, er nur noch äMWÄÄÄ kotzt und Feedback die Welt zerschüllt. 41 1/2 Min. lang *Der Geist und die Dunkelheit-Terror* (oder BRÜLL- & HEUL-Therapie?). Das Schmuckstück Avantgarde Festival Schiphorst (SHMF-170, DVD-R) zeigt die beiden Großwildjäger in Safarioutfit live im *Wemoweh-Exzess*. Sich so zum Affen zu machen, einem derart auf den Sack zu gehn, Respekt.

Auf Das Flugzeug startet - Kleineseinmaleins (SHMF-165) erklärten **KOMMISSAR HJULER UND FRAU** erst lehrerinnenstreng dann querulant theatralisch das Einparken eines Autos in einem Flugzeug (!) als zu berechnende Planaufgabe. Rechenweg vs. 300 m. Das nervt das nervt das nervt das nervt das nervt das nervt. [* Guido Zimmermann]

KOTRA Reset (Kvitnu, kvitnu 6): Verpackt in ein mattweißes Digibag, auf das transparent glänzend das Labyrinth eines vergrößerten Microchips aufgeprägt und nahezu unsichtbar in Konturschrift die Informationen versteckt sind, präsentiert Dmytro Federenko eine Quersumme von Performances in Kyiv, Stockholm und Krakow. Federenko hat sich einen Namen gemacht als Mitbetreiber von Nexsound und Organisator der Festivals Detali Zvuku und Kvitnu Fest, die heuer zusammengefasst in Lviv (Lemberg) geplant sind. Als Kotra macht er bewusst altmodische Analog-Elektronica, mit groben Beats, simplen Mustern und Lo-Fi-Sound. Die ‚rückständige‘ Technik, das schleppende Tempo, die hinkende Rhythmik ergeben ein Vexierbild auf der Schwelle zur digitalen Phase der Industriellen Revolution. Der Elektronenfluss hat noch nicht Grus, grobmotorische Fließbandmonotonie, Fabriksirenen und Rushhourverkehr hinter sich gelassen. Aber in den Sarkasmus über solche Rückständigkeit mischt sich auch Nostalgie. *Reset* greift gezielt zurück auf einen prädigitalen Swing, eine technische Gemütlichkeit, für die Computer noch (oder erstmals) ein Werkzeug sind, neben dem man sein Leberwurstbrot verzehrt, keine ‚unsichtbare Hand‘, die einem eine Pistole gegen die Wirbelsäule drückt, ‚Vorwärts‘ kommandiert und ‚Es ist zu Deinem Besten‘ flüstert.



LITE Phantasia (Transduction Records, TDR007): Ein Mathrockquartett aus Tokyo, dynamisch, präzise, aber federnd. Dafür sorgt neben dem fiebrig-jazzrockigen Drumming von Akinori Yamamoto die Bassarbeit von Jun Izawa, die vermuten lässt, dass die Bekanntschaft mit Mike Watt - es gibt einen Lite-Split mit dessen Projekt Funanori - auf großem Respekt basiert. Lites Hauptargument sind jedoch die Gitarreninteraktionen von Nobuyuki Takeda & Kozo Kusumoto. Die ähneln den ineinander greifenden Zahnrädern auf dem Cover, während die cineastische Ikonographie darauf anspielt, wie virtuos die Vier das ganze Stereobreitband nutzen und wie fantasievoll das Studio für Schnitt und Montage - für Recording & Mix sorgte Mino Takaaki von den stilistisch verwandten, wenn auch fragileren Toe. Lite ist gerade nicht postrockig light, sie fahren schweres Kaliber auf, up-tempo und funky beim Titelstück, fuzzy und anfänglich heavy bei ‚Fade‘, das aber aufklart und akustisch swingt, bis die fuzzige Reprise einsetzt. Der, ähnlich wie der 4/4-Stomper ‚Infinite Mirror‘, repetitive Gitarrendrehwurm ‚Sequel To The Letter‘ wird von einem Cello knusprig gebräunt, das verauschte ‚Solitude‘, zuerst gedankenversunken im Mondschein, beschleunigt, um den Trübsinn abzuschütteln. Aus kreisenden Bewegungen verwandelt sich auch ‚Shinkai‘ unter der Bassknute in einen Sturm, während der Wechsel von schnellen Läufen zu singenden Twangs bei ‚Ef‘ und die zuckenden Stakkati von ‚Contra‘ von vorneweg Entschlossenheit signalisieren. Sehr aufgeweckt das Ganze, wenn auch insgesamt fast etwas zu schnittig.

LEHN / SCHMICKLER Kölner Kranz / Navigation im Hypertext (A-Musik, A 31, LP / A 34): Thomas Lehn und Marcus Schmickler vertieften ihre MIMEO-Bekanntschaft schon im Duo *Bart* (2000) und unter sechs Augen mit K. Rowe als *Rabbit run* (2002). Nun werden ihre Analog-Digital-Dialoge noch einmal verdeutlicht mit einer CD, die Liveexzerpte von 2004-06 collagiert und einer LP, die so hammermäßig alle Speicher öffnet, dass die Hosenbeine flattern und es einem das Gesicht verzieht wie bei einem extremen Beschleunigungstest (oder ist es ein Grinsen?). Fast 20 Min. nichts als Blitz und Hagel, rasender Pixelbeschuss, Schrillen, Zwitschern, Jaulen, Trillern und Spotzen aus allen Kopflöchern dieser synthetischen Windhose, das einen so beutelt und aufmischt, dass man die Englein ganz anders singen hört. Die B-Seite ist kaum anders, sie furzelt, schnarrt, brummt und knattert als Audiocomic freakish flippernder und umeinander prallender Elektronen, die ihre prosaisch Brownsche Molekularbewegung getauften Tänzchen in einem siedendheißen Inferno tanzen und dabei soviel Krach wie möglich machen. Statt Harsh Noise ist etwas Abenteuerliches Trumpf, das keinen Namen hat, weil es Reklametexte mit poly und hyper verschmäht. Ent- und Begeisterung fallen in eins, wenn ich noch papp sagen könnte, würde ich sogar ROCK'N'ROLL schreien. - Die *Navigation* verläuft weitaus heikler, zuerst als eine Art Echolot, das bizarre Unterwasserformationen abtastet, der Rumpf schleift und dotzt und mehrmals hupt Alarm. Danach lotsen einen die Ohren noch vorsichtiger durch einen Brailletext, eine warzige, löchrige akustische Kryptographie. Dazwischen ertönt ‚Gesang‘, den schüchterne oder heisere, am Hypertext irre gewordene Mooggeister anstimmen, wenn sie sich unbelauscht fühlen. Für einen Lord Chandos des 21. Jhdts zerfällt und verwirbelt alles in Teile und die Teile wieder in Teile. In einer Kette aus 21 Geräuschwirbeln gibt es nur noch wenige Momente, die mit beinahe stummen oder schrillen Haltetönen, Gezwitscher oder knurrigem Georgel die Auflösung verlangsamten oder aber nur noch als Schenkel eines toten Froschs galvanisiert zucken.

MACHINEFABRIEK + STEPHEN VITIELLO Box Music (12k 1048): Keine schlechte Kollaborationsidee. Zwischen Rotterdam und Richmond, VA, wurden Päckchen ausgetauscht, die nur Krimskrams enthielten und den Vorschlag, damit Musik zu machen. So spielte Rutger Zuydervelt mit Glöckchen, Zinnfolie, Knöpfen und einem Buch oder mit Feldaufnahmen, Steinen und Lautsprechern, während Vitiello mit einer Crackle Box und Mbira bzw. mit einer zerbrochenen 7" und alten Kassetten hantieren durfte. Die beiden hatten sich eher ungezielt über E-mail kennengelernt und euphorisch ihre gemeinsamen Interessen festgestellt. Den Abschluss bildet ein gemeinsames Stück, bei dem Schokostreusel, Reiskörner, Eierschneider, Plastiktüte und Tonband zum Einsatz kamen. Die dröhnminimalistisch-ambienten Resultate sind entsprechend gefärbt nur mit den Klängen, die die Quellen hergeben. Dieses Handicap wird aber zum Plus, von allein hätte sich Vitiello wohl kaum getraut, alte Kirchenmusik zu sampeln. Auch Zuydervelts Drang ins Erhabene wirkt hier verspielt und alltagsbejahend. Alles in Allem eine gute Werbung für die alte Schneckenpost.

CHRISTOPHER MCFALL All For The Terror That Swings Sweetly To You In The Night (1000füssler 009, 3" mCD): Oh Mythos Basismaterial. McFall spricht von Scharen von ‚black birds‘, die er sogar Nachts mitten in Kansas City mit dem Mikrophon belauschen konnte. Während ich nun Amseln erwarte, oder zumindest etwas Krähenähnliches, bläst nur der Wind, das himmlische Kind, um die Häuser. Dazu dringt zuerst ein ominöses Schaben aus der Dunkelheit, dann ein gespenstisches Heulen, es knarrt Takelage, man hört ein nicht identifizierbares Wummern und eine Passagiermaschine rauscht vorüber, dann noch eine. Das Wummern mahlt weiter und wieder setzt etwas Gespenstisches ein, ein klagendes Stöhnen, das in fernem Artilleriedonner untergeht, vermutlich ein Feuerwerk. Ein Rhythmus wie Ruderschläge zieht durchs ‚Bild‘, metallischer Klingklang und erneut, für empfindsame Gemüter, ein leicht schauriges Fauchen. Das Coverfoto zeigt ein schwimmendes Wesen der Familie Anatidae, vulgo: eine Ente. Du bist nichts, deine Phantasie ist alles.

WILL MONTGOMERY [Heribert Friedl] Non-Collaboration (nv°, NVO 014): Es gibt mehr oder weniger gelungene Kollaborationen zwischen Klangkünstlern. Dass manche Versuche auch scheitern, wird nicht oft eingestanden. Montgomery, der für den WIRE über Jazz und Electronica schreibt, hat 2005 sich mit seiner dezenten Soundart *Water Blinks* schon selbst der Kritik gestellt. Die Versuche, etwas Gemeinsames aus den Hackbrettklängen von nv°-Macher Heribert Friedl zu gestalten, verliefen jedoch unbefriedigend. Statt dessen hat er nun Friedls Quellmaterial verschluckt und verdaut, so dass im Feinstaub und molekularen Gefunkel seiner mikroelektronischen Mäander keine erkennbaren Spuren mehr feststellbar sind. Hell, mal sandig, mal silbrig sirrende oder leicht flirrende Spuren durchziehen den Hörraum, manchmal erklingen auch schwache perkussive Impulse, ein tönernes Klacken oder Dongen oder schartiges Zirpen, dann wieder ein sanftes Wummern. Das und ähnlich Subtiles nieselt als feinsten Niederschlag, zarter noch als Läusekacke aus Lindenkronen, auf mein gebeugtes, zum Glück bemütztes Haupt.

NOLE PLASTIQUE Escaperhead (NEX-SOUND PQP, nsp03): Kharkiv in der Ukraine (Nexsound), Kazan in der russischen Republik Tatarstan, 750 km östlich von Moskau (dort musizieren Roman Kutnov & Alexei Belousov als Nole Plastique), Psychedelic ist überall (auch wenn nicht einmal Renate Krötenschwanz so recht erklären kann, was das ist). Wenn man sie hört, erkennt man sie sofort - delirantes Gitarrengeplinke, meist mehrspurig oder rückwärts, sitarähnlich oder verzogen, spaceige Arpeggios oder Glissandi, dazu gedehnter, verhallter Gesang (frühe Pink Floyd als offensichtlicher Bezugspunkt), dünne Keyboardpaisleymuster und ein Acid-Trip-Flow ohne klaren Beat (obwohl ‚Wavy Red‘ auch in einem tribalen Rhythmus klopft und rasselt). Als Update folktronischer Sternentstaub in Lo-Fi-Nonchalance und eskapistischer Verträumtheit. ‚Escaping‘ ist das Ziel, Psychedelic der Weg, ‚Special Thanks To Sandoz Inc.‘ verbeugt sich noch einmal vor Albert Hoffmann (1906-2008). Dass Arnold Layne, Emily, Eugene, Julia Dream und Lucy in the Sky with Diamonds (aber auch Henry Spencer) Verehrer selbst in der Stadt mit der grössten Moschee Europas (die Wolga entspringt in Europa) haben - ist das PQP? PS: Schönes Cover übrigens, in fantastischem Gold auf Grau, mit Prägedruckschrift.



NURSE WITH WOUND Huffin' Rag Blues (United Dirter, DPROMCD63): Man muss zu David Toops *Exotica* schon noch einige weitere Inseln der Weirness hinzu phantasieren, damit sie auch das hier einschließen. Nicht so bizarr collagiert wie *The Sylvie And Babs Hi-Fi Companion*, bisher wohl der heftigste Flirt von NWW mit den ‚Mermaids after Midnight‘ und dem ‚Sex-Behind-the-Gauze‘-Sound (wie der Elevator-Boy Joseph Lanza das nannte), sind diese elf Trips zu den Enchanted Islands des Surrealen doch nicht weniger grotesk und unverblümt vernarrt in die Reize des Absurden. Steven Stapleton & Andrew Liles sorgen für den ‚Groove Grease‘, der kanadische Songbird Lynn Jackson, Freida Abtan, Spezialistin für ‚Subtle Movements‘ in Providence, RI, und Suzi Firenza für den ‚Thrill of Romance‘ und den coolen ‚Hot Catz‘-Touch, Diana Rogerson macht auf ‚Crazy Lady‘. Mit *Why Don't You Do*

Right-Unschuld à la Peggy Lee schmachtet Abtan *Loverman, where can you be?* und *All of me, why not take all of me*, becirct aber auch elektroakustisch. Matt Waldron, der dazu eine After-Midnight-Gitarre spielt, zeigt bei ‚Black Teeth‘ grinsend sein schwarzes Gebiss und gurgelt als Bauchredner von Foetus zusammen mit dem verrückten Papagei auf seiner Schulter was von *Makin' Whoopee under the boardwalks of Santa Cruz*. Diverse WurmLöcher führen in die 50er/60er Jahre, manchmal steht man als Bordsteinschwalbe verloren an einer Ausfallstraße, dann proben sämtliche Dschungelbewohner den Aufstand, am Radio wird geswitcht, vor dem Zapping versagt jede Logik. Der Auftakt ‚Willy the Weeper‘ erklärt alles zum Traum eines Schlotfegers auf Dope, ‚Ketamineaphonia‘ gibt diesem halluzinatorischen Effekt einen Namen (Ketamin wirkt narkotisch und erzeugt dissoziative Anästhesie). Ich mag sie sehr, die lässigen Orchestersamples, den Walking Bass, die Vibes, die schwülen oder furzig knarrenden Wha-Wha-Bläser, die wilde Mixtur, von der das Cover nicht zuviel verspricht. Andere fühlen sich gelangweilt oder vermissen ihre Dosis von anarchistischem Spaß, finden diesen Blues zu wenig bizarr, zu glatt oder zu kakophon, zu disparat oder zu vorhersehbar. Jungs (es sind Jungs), hört auf zu quengeln und putzt euch die Nase.

O.S.T. Waetka (iDEAL Recordings, iDEAL042): Das Label, das die Gustafsson-7“s zu BA 50 beisteuerte und sein Spektrum inzwischen von Aleph-1 über Stephen O'Malley bis Wolf Eyes auffächerte, präsentiert hier keinen Original Soundtrack, sondern Technoir von Chris Douglas. Dieser von Autechre geschätzte und auch als Dalglish aktive Soundartist, der heute in Berlin sitzt, war als Teen schon in Berührung gekommen mit UR- und Drexciya-Leuten in Detroit und hatte selbst Clubs in San Francisco als DJ beschallt. Mit seinem Funeral-Music-Remix *Death Notice* hatte er 1998 bereits einen morbiden Ton angeschlagen und Confusion ist bis heute sein zweiter Vorname. Schwarz und Grau und Zungenbrecher wie ‚Owitharn‘, ‚Guilsnu‘ und ‚Uldrtrosa‘ bieten der Phantasie wenig Nahrung, die düsteren Sounds dafür umso mehr bitteres Brot und den Geschmack von Asche auf der Zunge. Es rumort, wummert und dongt wie in unterirdischen Morlock-Fabriken (‚Mundretha‘), meist aber nur klaustrophob, ominös und unheimlich, weil unentzifferbar. Das Unerfreuliche hat aber seine eigene Faszination und lockt immer tiefer in Zonen, in denen Beats und Worte nichts gelten. Es gibt allenfalls Kaskaden von miesem Gegonge, ganz kurz verwehte Fetzen von Orchestermusik wie von Caretaker und immer wieder Drones und Frequenzen, die die Lautsprecher beben lassen. Der unterirdische Eindruck ist durchgehend und evoziert dystopische Vorstellungen von einer an der Oberfläche unbewohnbar gewordenen Welt.



PEOPLE LIKE US & ERGO PHIZMIZ Rhapsody in Glue

(Plurgo 1, Online-only): Nach *Perpetuum Mobile* (-> BA 55) verübt dieses Cut & Paste-Duo einen weiteren Anschlag auf die Humorreserven. Sein Verhältnis zur Musik ist kleptomatisch, doch aus Kostengründen und weil Phizmiz die Lyrics gern zurecht biegt, wird selber gesungen. Bei ‚Snow Day‘ fallen einem Raindrops auf den Kopf. ‚Gary’s Anatomy‘ beschreibt Garys Körperbau in absurd und anzüglich gereimten Details zu Latinbeats in Looney-Toons-Eifer und man kann Ethel Merman after midnight begegnen. Die ‚Pussycat Giantess‘ hat ein Brontosaurusformat, das Tom Jones zum Däumling schrumpfen lässt und Ravel tippt Notizen für eine Idee. Der ‚English Hunting Song‘ schießt in nur 50 Sek. gleich mehrere Böcke. ‚Blame It On The Waltz‘ und ‚Carmic Waltz‘ walzen im 3/4-Takt mit Mame und Carmen, während Frösche dazu Schuhplattler tanzen und ‚Shenandoah‘ und einiges mehr mit in den 1-2-3-Sog geraten. Im ‚Troika Country Garden‘ fährt Prokofievs ‚Troika‘ mit Carmen Schlitten - oder umgekehrt? Beim ‚Social Folk Dance‘ zwischen *Daffodils, heart's ease and flox Meadowsweet and lady smocks* treffen sich eine Sängerin auf Helium, ein Hawaiiensemble, Jimmy Rodgers und Nana Mouskouri. Für ‚In The Waking‘ greifen Ergo & Vicki wieder selbst zum Mikrophon und ‚Dancing In The Carmen‘ kitzelt Bizets ‚Habanera‘ mit Easy Listening und Key-of-Z-Gimmicks, bis Carmen Fieber bekommt. Auch wer wissen möchte, wie ein ‚Antisocial Boogie‘ klingt, findet hier die Antwort und wird zusätzlich mit dem überkandidelten ‚Withers In The Whist‘ beglückt.



BRIGITTE POULIN Édifices naturels (Collection qb, CQB 0805):

Eine Montréaler Pianistin bringt vier Kompositionen für Piano Solo auf einen gemeinsamen Nenner. Das zweiteilige ‚Édifices (naturels)‘ stammt von James Harley (*1959, Vernon, B.C.), einem Kenner von Xenakis und ‚Luto‘, aber auch der Residents, der dabei die roten Felsen des Bryce Canyon in Utah vor Augen hatte in ihrer teils gothischen, teils wie von Gaudi visionierten Bizarrerie. Erst wie von Nieselregen betropft, dann kurz von Gewitter überrauscht, nehmen sie wieder als versteinerte Aliens ihr zeitloses Sonnenbad. Ana Sokolovic (*1968, Belgrad), 2006 Opus-Preisträgerin als Quebec Composer of the Year, lässt in ihren ‚Danses et interludes‘ (2003) Bartoks ‚Allegro barbaro‘ und serbische Verwandte seiner Stücke ‚Für Kinder‘ und ‚Volkstänze‘ nachhallen, abstrahiert versteht sich, oft mit simplizistischer Einfingertechnik, gepaart mit Traumperlenspiel, als Erinnerung an Erinnerungen. Denys Bouliane (*1955, Grand-Mère, Qu.), in Hamburg Ligeti-geschult und immer noch halber Kölner, war bereits mit 28 Composer of the Year. Sein 4-min. ‚Contredanse du silène Badouny‘ (1998) variiert mit seinem Motiv aus sieben 16tel-Noten Chaplins Brötchentanz für zwei Hände mit robustem Musica-Nova-Ernst. Quantentheoretisch ange-regt gibt sich ‚Finnegans Quarks Revival‘ (2005-07) von Paul Frehner (*1970, Montréal). Der Bouliane-Student, Rush-Fan und dritte Brillenträger auf dieser Compilation nimmt gern mal Pillen (bei seinem Saxophonquartett ‚Pill Culture‘) oder hier bei diesem 36-Minüter Quark-Flavours als Satzbezeichnungen. Die fiktiven 6 Zwerge taufte der Quark-Meister M. Gell-Mann bekanntlich nach einem Satz aus *Finnegan’s Wake: Three quarks for Muster Mark*. Ob Frehner damit nur einen koketten Überbau mitliefert, oder ein Konstruktionsprinzip andeutet, wird unter das Schlagwort ‚Interconnectedness‘ subsumiert. Pianistisch jedenfalls ist das, wenn auch ich mir *a certain amount of freedom* erlauben darf, kein Magerquark, sondern Double Cream Cheese.

PRURIENT Arrowhead

(Editions Mego, eMEGO 091): Selten kann man sich auf Reklame verlassen, aber hier schon: *3 ear splitting tracks of high end quality feedback*. Erst schießt er einem ins Hirn, der Dominick Fernow, dann versucht er mit einer langen Nadel die Küttel wieder aufzuspießen und durch die Nase rauszuziehen. Dazu patscht er schamanisch auf Zeug, das rumsteht, und schreit wie selber angestochen. Track 2 setzt verschärft die alldiskanteste Tinnitus-folter fort, das Trommelfell schillert wie ein Bluterguss und fiept noch Stunden später. Track 3 galoppiert straight, wenn auch bewusst monoton, auf der Trommel dahin. Die ‚Finesse‘ liegt wieder im spitzen Quietschen des letzten Schiffs. Wer’s mag.

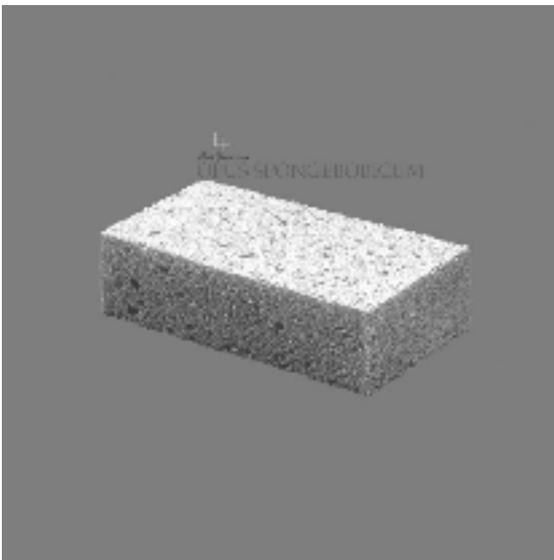
QUITZOW Art College / SETTING SUN Children of the wild (Young Love Records, YLR-00? / YLR-005): Erica Quitzow & Gary Levitt publizieren zeitgleich ihre neuen Alben auf dem eigenen YLR-Label. Sie, eine versierte Multiinstrumentalistin, konnte man schon als Violinistin des Woodstock Chamber Orchestra hören und, zusammen mit Levitt, in Heavy Pebble und Jennifer Turners Inner. Er, Ex-The Kung-Fu Grip, ist bei *Art College* ein freundlicher Helfer mit Bass oder Percussion, bei Setting Sun klampft er akustische Gitarre und sorgt für ‚everything else‘. *Art College* wird richtigerweise als ‚quirky pop‘ angepriesen. Quitzow singt gekonnt mit selbstfabrizierten Moog- & Keyboardsounds, Strings, Gitarren, automatischen und akustischen Beats arrangierte Songs. Mit heller, etwas atemloser Stimme setzt sie Nachdruck hinter ihre Lyrics, ‚Love‘ ist als einziges nicht von Electroclash angetrieben. Alles ist, wie ironisch auch immer, aufgepeppt mit der künstlichen Aufgeregtheit, die Jung- und Poppigsein signalisiert. ‚Peanut‘ und ‚Rhythm Machine‘ klingen besonders pfiffig durch einen schnellen, melodiosen Rappesang. Der Vergleich mit Peaches ist etwas an den Mösenhaaren herbei gezogen, der mit Solex aus Amsterdam bietet sich auf der kessen Soulsisterebene schon eher an, neben den ebenfalls cellistischen Steampunkladies von Rasputina wirkt Quitzow naseweis. Bei *Children of the wild* singt sie im Wechsel oder Duett mit Levitt oder dessen Double Lawrence Roper, dazu spielt sie Cello & Geige oder löst Levitt am Schlagzeug ab. Der lässt es insgesamt langsamer angehn und holt sich in der Folkrockecke Grasflecken. Die Strings bestimmen den cremigen Grundton, mit elektronischen Fransen hier und da. ‚Carry me Away‘ schmachtet, ‚Not Waste‘ kämpft gegen die Langeweile, ‚Overjoyed‘ wedelt wieder euphorisch mit dem Schwanz, ‚Slob‘ schwelgt zwischen Grillen, ‚No Devil me no More‘ lässt es schön rumpeln. Setting Sun würde ganz gut zu den staubigen Brüdern auf Glitterhouse passen.

REVUE&CORRIGÉE #76 Juin 2008 (fr. mag., 52 p): Neben schönen Einst-Jetzt-Fotos von Lovens & Lytton, dem 4. Teil von M. Henritzis ‚L’empire des bruits, chronique japonaise‘ und ‚Notes sur Le Mamori Art Lab 2007‘ geht die #76 nur einer großen Frage nach: *Pourquoi faites-vous des disques?* Geantwortet darauf haben von Sophie Agnel und Noël Akchoté über C. Cutler, Bertrand Denzler, J.-L. Guionnet, eRikm, L. Marchetti, Mattin, Charlemagne Palestine, Carole Rieussec, Steve Roden, Bruce Russell bis M. Tétrault etc. etwa drei Dutzend Befragte, Musiker und/oder Labelmacher. Der Plattentest der aktuellen Ausgabe umfasst dazu Gutes von Art Zoyd bis Alexandre Yterce. Oftmals lässt sich dabei überprüfen, was die französischen Kollegen anders werten oder sagen als BA. Nur zu, prüft.

RJF Greater Success in Apprehension & Convictions (Segerhuva, Seger 24 + booklet): 1983 auf New Terror Now veröffentlicht, war diese nun auf CD transferierte LP der Batzen Rotz, den Leif Thureson & Tryggve Persson als Kommando RJF der Menschheit ins Gesicht spuckten. In subjektiver Notwehr ramnten sie der Gesellschaft ein Messer in den Rücken und ihren Schwanz in den Rachen der heuchlerischen Moral. Der schrille Sound, das ostinate Schädelbohren sind das Messer und der Schwanz, den Verzweiflung und Ekel als Waffe einsetzen. ‚Maximum Pain‘, ‚Jugend Dance‘ & ‚Christmas Laughing‘, die 3 Tracks der A-Seite, enthalten das ganze Programm, den Schmerz, den Trotz und den Hohn. Wenn man bedenkt, dass der bekennende RJF-Fan Roger Karmanik mit Cold Meat Industry erst 1987 die Produktion aufnahm, zeigt sich der Pioniergeist des Power-Electronic-Duos, das sich als Schnittmenge aus SPK und der RAF gerierte und damit prahlte, dass RJF für Rein Jüdisches Fett stünde. Ähnlich provokant wollte das Splatter-Cover mit einer verstümmelten Leiche wirken. Verhasst sein wie ein Nazi, heißt gefürchtet werden wie ein Nazi, wie ein sadistischer durchgeknallter Gruselkiller. Klanglich wurde die Schmerzgrenze permanent angeschrammt, aber es gibt, wenn auch auf sarkastische Weise, ‚Unterhaltungsfaktoren‘ wie den Primitivbeat bei ‚Jugend Dance‘ oder das komische Scratching bei ‚Christmas Laughing‘. Als Stichwortgeber mussten Artaud, Celine, Cioran, Nietzsche und Suicide herhalten. Während Persson nach dem Tod von RJF zu den Normalos wechselte, ist Thureson, so schreibt zumindest Kristian Olsson im Booklet, seinen misanthropen Obsessionen bis heute treu geblieben (oder nicht entkommen), auch um den Preis drohender Selbstzerstörung, und plant sogar ein Comeback als Heile-Welt-Schreck.

ROSHI feat. PARS RADIO And Stars (Geo Records, GEO011, mCD): Vier folkloreske Songs einer jungen Waliserin, darunter die persischen Volkslieder ‚Dohktar e Boyerhmadi‘ und ‚Rachid Khan‘, die die Herkunft der Eltern von Roshi Nasehi verraten. Sie spielt dazu Klavier, Innenklavier und Keyboards, Graham Dowdall aka Dids aka Gagarin, mit dem zusammen sie sich dann Pars Radio nennt, steuert perkussive Electronics und schwebende Atmospheres bei. Ein Hauch von Cello macht das Ende von ‚She Paces‘ richtig schön elegisch und bettet ‚Rachid Khan‘ auf Rosenblätter. Roshis heller Naturstimmte könnte ich stundenlang zuhören, vor allem, weil es bei ihr nur Stimmung gibt, kein Hopsasa. Der Clou ist freilich Dids, eine semilegendäre Gestalt, die sich mit Ludus 1981/82 verewigt hat, mit Nico and the Faction 1985-88 (von *Camera Obscura* bis zu Nico's Last Concert ‚Fata Morgana‘ - die tragikomischen Einzelheiten hat Nicos Keyboarder James Young in *Reise in die Finsternis* festgehalten) oder auf John Cales *Artificial Intelligence* (1987). Als Soundmixer & Associate Member leistete er auch David Thomas und Pere Ubu gute Dienste und sieht mit seinen Puck-Ohren immer noch verboten aus. Mit der Sängerin Raf Martelli in Raf and O zeigt er eine urbanere, manieristischere Seite als mit Roshi, als Gagarin düst er zu den Sternen. Der Mann ist wirklich nicht für Schubladen gemacht.

ROTHKAMM Opus Spongebobicum (Flux Records, FLX9): Frank Rothkamm einen Schelm zu nennen, wäre noch untertrieben. Seine ‚40 Veränderungen über die Geheimformel von Sponge-Bob Schwammkopf‘ spüren im Geist einer skurrilen, vielleicht schwulen, definitiv ‚campen‘ Comicfigur, die manchen als ‚Candide des 21. Jhdts.‘ gilt, dem Warum und Wozu von Beethovens *33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli Op.120* (1823) nach. Dabei stößt man auf Sartres Kritik der dialektischen Vernunft, die Dukaten Rogers II. von Sizilien, Beethovens Schürze, Stockhausen'sche Formeln, den 11-jährigen Liszt, auf von C.P.E. Bach visionierte ‚Kenner und Liebhaber‘, Tamás Vásárys Fehlspiel von Liszts Rigoletto-Paraphrase, das er quasi mit einem Keisaku-Schlag einer Bassnote korrigierte, Schroedingers Katze und Skriabins Mystischen Akkord. Rothkamms eigene ‚Veränderungen‘, 40, weil Beethoven eigentlich für 40 Dukaten 40 Variationen anzufertigen gedachte, sind im entspannt-meditativen Geiste des Zazen entstanden. Virtuosität ist er dabei ebenso abhold wie einer Kompositionsweise, die Widersprüche aufhebt. Das Resultat ist weder offensichtlich komisch noch in gerader Linie mit Saties Möbel-Musik verwandt, vielmehr durchaus beethovenianisch. Die idealen Hörer dafür dürfen dennoch gern so ‚square‘, so normal, und so saug-, so aufnahmefähig sein wie ein Schwamm in Hosen.



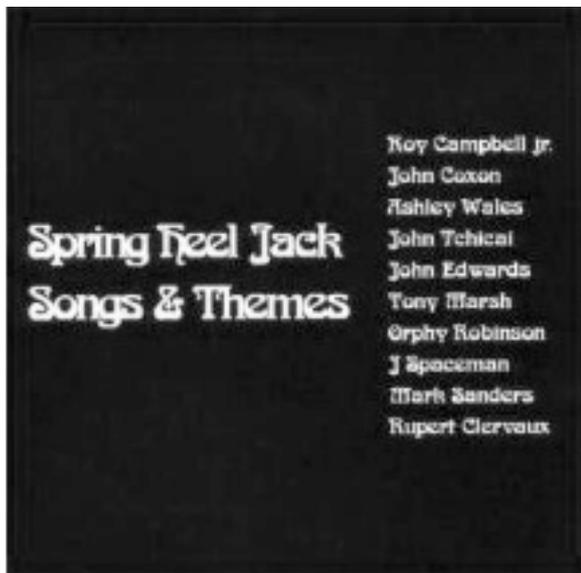
ROVA SPECIAL SEXTET / ORKESTROVA Larry Ochs' *The Mirror World* (for Stan Brakhage) (Meta-language, MLX 2007, 2 x CD): Die Experimentalfilme von Brakhage brennen nicht nur in Text Of Light nach, auch Larry Ochs ließ sich davon anregen zu zwei jeweils ca. 35-minütigen Kompositionen, die am 10./11.06.2005 in der Kanbar Hall in San Francisco aufgeführt und mitgeschnitten wurden. ‚Hand‘ wurde dabei vom OrkestRova gespielt, einem 17-köpfigen Ensemble von Bay Area-Größen inklusive John Schott (el. guitar), Joan Jeanrenaud (cello), Lisle Ellis (bass, el.), Ben Goldberg (clarinets), Tim Perkis (el.) und Moe! Staiano (perc.) plus Trompeten, Posaunen & Didgeridoos. Neben dem elektronischen Akzent setzen Steve Adams (bass flute) & Jon Raskin (bariton sax) einen Schwerpunkt auf die tiefen Register. Für ‚Wall‘ bestand der Klangkörper neben Adams am Altosax und Raskin aus Bruce Ackley an Soprano- & Tenor- und Ochs selbst an Tenor- & Sopraninosaxophonen, plus, wie schon bei ‚Hand‘, den Perkussionisten Gino Robair & William Winant. Ochs versucht dabei nicht, Brakhages Ästhetik akustisch nachzuahmen, er führt in ein Brakhage-Wunderland hinter dem Spiegel. Die Filme liefen vor, zwischen und nach, aber nicht zu den Aufführungen. Allenfalls hält Ochs seine Musik, die weitgehend nach Conduction-Cues und ‚Verkehrsregeln‘ improvisiert wird, für ähnlich ‚einleuchtend‘ wie Brakhages Farb- und Formenfluss. Zuerst irrlichtert ‚Hand‘ als elektroakustische Leuchtfäden und Klangspritzer über eine imaginäre Leinwand, als langsam morphende Kakophonie aus aufblühenden Flecken und Strichen, die in sublimer Farbenpracht sich ergießt. ‚That Hunts‘, der vierte von sieben Abschnitten, ist ein Duett für Klarinette und Percussion, dem ein rau unterlegter Groove des gesamten Ensembles folgt, das sich aber, von der Gitarre angestachelt, tumultartig auffächert. Das Ganze beruhigt sich wieder und wird transparent für aleatorische Einzelstimmen mit traumartig dahin driftenden harmonischen Fetzen, bis, umgurgelt von Didgeridoos, Ackley eine wunderschöne finale Melodie bläst. ‚Wall‘ verfällt dagegen aus dem Stand in heftiges, energisch angetriebenes Gebläse. Zwei oder gar drei der Rovas röhren oder pushen stakkato, der oder die anderen zucken und kurven jeder für sich schwungvolle Kringel und Winant & Robair hämmern, was das Zeug hält. Mein Schlagwort dazu wäre ‚Machine Gun‘. In ‚Pulsar‘ sind die Drummer dann auf sich allein gestellt und verwandeln das bisherige Powerplay in tröpfelndes Geklöppel und Klangfarbschmierer. Dann legen sie einen Zahn zu und bringen auch die Bläser wieder ins Spiel, zuerst vor allem Raskin mit einem verzwirbelten, nur von Robair angestachelten Baritonsolo, dann alle Vier mit insistierenden Stakkatos und Unisonoloops. Immer wilder röhren und trillern die Rovas um die Wette, bis bei ‚Omens‘ Adams allein im Verbund mit Winant heraus sticht. Nach einer lyrischen Passage mit fragiler Percussion werden die Kräfte gebündelt für das finale Karacho, das sich als eine Reprise des stürmischen Auftakts entpuppt. ‚Walls‘ wurde seit 2005 in aller Welt aufgeführt mit jeweils wechselnden Drummerpärchen, aber eigentlich haben beide Stücke ein vielmaliges Repeat verdient.

SAWAKO *Bitter Sweet* (12k 1047): Die Musik der Japanerin wurde in BA 49 als „*Gänseblümchenikebana*“ und in BA 56 als „*sonntäglich versonnener Nachmittag eines kulleräugigen Manga-Mädchens, das mit dem Laptop wie mit Puppen spielt*“ in die niedliche Ecke gestellt. Sie bleibt sich treu und würzt ihre dröhnminimalistischen Tagträumereien erneut mit Zimt und Zucker. Akustische Gitarren (von Radiosonde bzw. Ryan Francesconi, die bei ‚April - From Sea Shell‘ bzw. ‚Utouto‘ auch als Co-Autoren genannt werden) oder das Cello von Jacob Kirkegaard blinken und summen Licht- und Schattenspiele für Sawakos ‚Deep Under‘- und ‚Ex.o.tico‘-Dreamscapes. Katzen träumen von Vögeln, Mädchen von ‚Hugbugs‘, die sie kitzeln, Fische singen ihren Nachtgesang, Sawako haucht ‚A Last Next‘. Sagte ich ‚niedlich‘? *Seit der Entdeckung des Kindchenschemas hat das Niedliche seinen Zauber verloren* (Herodes).

DIE SCHRAUBER *Live in Mexico* (Acheulian Handaxe, aha 0701): Hans Tammen, der Mann mit der ‚Endangered Guitar‘, ist längst ein richtiger Brooklyner geworden. In Mexico City agierte jedoch ein alter Landsmann, der in Köln aktive Circuit-Bender und Omnichordfummler Joker Nies, an seiner Seite. Dazu ließ Mario de Vega bei einem Heimspiel mit seiner SPK®-Software & Glitch Sampling Klänge über die Klinge springen. Jeder demonstriert mit einem Solo seine spezifischen Klangmuster. Davor schrauben Die Schrauber eine gute halbe Stunde lang gemeinsam an den spitzen und stumpfen Winkeln eines akustischen Merzbaus. De Vega haspelt sekundenbruchteilkurze Cut-up-Schnipsel, die er zeitweilig mit harmonischer Vierklangmonotonie durchdudelt. Tammen zwirbelt Gitarrensaiten, bis sie in allen Tonlagen flirren und furzeln oder schräg dahin flattern, wobei die Wellen sich türmen und übereinander kippen. Aber er kann auch twangen, dass es nur so dröhnt. Nies durchkreuzt melodische mit gestauchten oder gezerzten Wellen und lässt delirante Elektronen kaskadieren, zwitschernd und jaulend wie R2-D2 auf Drogen. Das Trio nähert sich der Summe seiner Teile mit heikler Vor- und Rücksicht, der Klangfluss wird aus drei Stenogrammen gezopft, Fingerspitzengefühl verzögert die tachistische Klumpenbildung. Doch letztlich ist die Sogwirkung von Babel zu stark, Stimmfetzen, Noisebrösel, manische Circuit- und Saitenbiegungen, Swooshes und Geknatter stürzen wirbelnd Richtung Chaos, zünden aber die Bremsraketen und biegen auf Umlaufbahnen ein.

JOS SMOLDERS *Gaussian Transient* (Megaphone) (nv°, NVO 015): Ob Gauß oder Oersted, ob magnetische Flussdichte oder Feldstärke, Physik gehört definitiv nicht zu meinen Stärken. Hilfreicher ist für mich Smolders Bezug auf den englischen Künstler Tom Phillips und dessen Arbeit *A Humument: A Treated Victorian Novel* (1970), die durch Collagen und Übermalungen aus einem Roman von W. H. Mallock aus halben Sätzen und verstümmelten Wörtern einen surrealen, fragmentarischen Text mit dem Protagonisten Bill Toge schuf. Smolders schafft ein ähnlich löchriges Klangbild aus Stimmen und Schritten, Spieluhr- und Windspielklängen, Kuhglockengebammel, Stallgeräuschen, Whirlschwirrtönen. Oft hört man nur ein atmosphärisches Rauschen, Vogelgepiepe, Wassertropfen, Grillen, Windgepfeif, Ausschnitte von Szenerien, die auf ihre Protagonisten warten. Statt eines narrativen Zusammenhangs gibt es ‚poetische‘ Momente, statt Handlung alltägliche Nichtereignisse und mit Hungertuchfetzen verhängte Luftlöcher.

SONARGEMEINSCHAFT & FRED FRITH *Drift* (Poise, edition 15): Der Multi-saxophonist Dirk Raulf und der Electronicwizard Frank Schulte - ja, der von Schulte-Otto (BA 14) und Switchbox - produzieren seit 1995 gemeinschaftlich Bühnenmusiken und Hörspiele, aber erst 2007 machten sie, nachdem ein Auftritt in Raulfs Konzertreihe *Bitte nicht füttern* gut geklappt hatte, den Schritt, auch als freies Improteam anzutreten. Raulf, von 1988-94 ein Kölner Saxophonmafioso, hat seitdem weitergemacht mit dem Sänger Gerd Köster als NOX, mit dem Trio Monkey House und dem Basssaxophon-Vierer Deep Schrott. Hier hört man ihn zuerst eine knappe halbe Stunde lang in tagträumerischer Zweisamkeit mit dem ganz delikate pixelnden oder wie Insekten schwirrenden Schulte als einem Poeten, dessen mundgeblasenen Kopfgeburten von einem träumerischen Kopf und einem großen Herzen zeugen. In den folgenden gut 40 Min. mit Frith, am 13.12.2007 im Kölner LOFT der gelungene Einstieg in ein Third-Person-Konzept, klingen neben anderen Saiten auch andere Seiten an. Raulf wühlt im Souterrain des Klangspektrums oder wirft sich mit der Schulter gegen eine roh verputzte Wall Of Sound, die seine Partner aus dem Nichts hochziehen, er tutet wie ein Dampfer - das Stück wurde entsprechend ‚All Aboard‘ getauft - oder schrillt wie ein Raubvogel. Aber die raue Schale legt bald auch hier ihren weichen Kern offen, eine Innigkeit, in der Schultes Electronics mitpulsieren, während Frith zwischen schroffem Gitarrennoise oder zartem Geplinke offen lässt, wohin das Drifting, das Umherschweifen, führen mag. Schulte kitzelt und kurbelt den Geist aus der Maschine, Frith belässt es nicht bei Tableguitargimmicks, er langt zwischen Geknarze oder verbeulten Glissandos richtig zu. Aber es ist dann wieder Raulf, der an die Herzfasern rührt, auch wenn Schulte das mit Vogelgezwischer und einer Endlosrillenphrase ein wenig ironisiert.

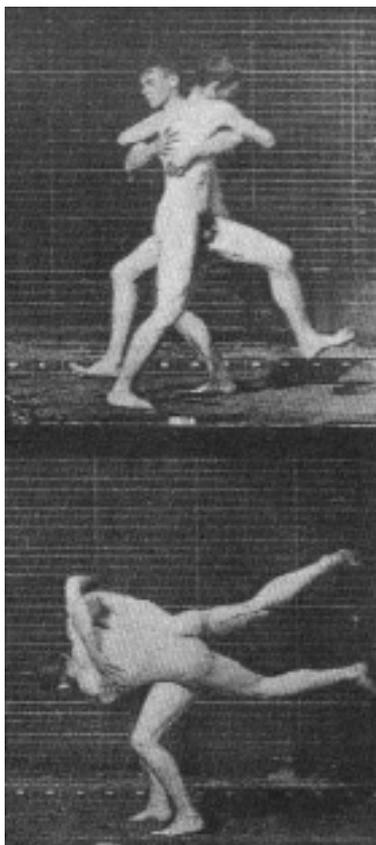


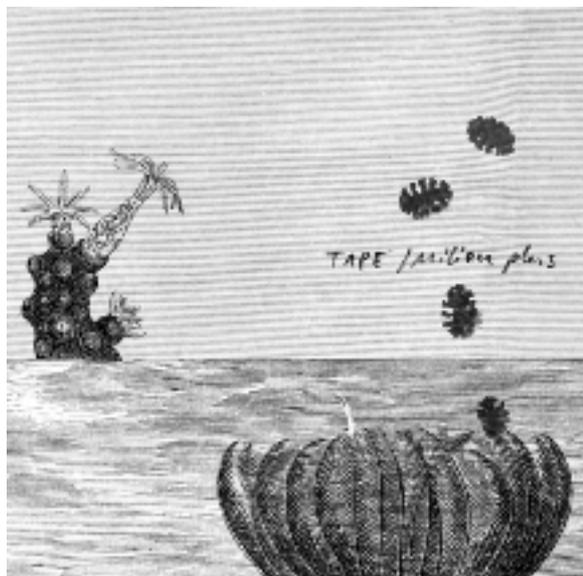
SPRING HEEL JACK Songs & Themes (Thirsty Ear Recordings, thi 57183.2): John Coxon & Ashley Wales machen integrative Musik und das mit einem so bisher noch nicht gewagten Pathos. Nicht zufällig steht ‚Church Music‘ am Anfang, in großer Besetzung mit Tony Marsh an den Drums, John Edwards am Kontrabass, Orphy Robinson am Vibraphon und seelenvollem Gebläse von Roy Campbell jr. an der Trompete und John Tchicai am Saxophon. Ein hoher, inniger Ton bestimmt auch ‚Dereks‘, mit Streichermoll, zartem Glockenspiel und Tchicai als wortgewaltigem Eulogist für Bailey, und ‚With Out Words‘ mit nun wieder Campbell als elegischem Sänger, der den direkten Weg vom Ohr ins Gemüt nimmt. Für ‚Eupen‘ wechselt er zur Flöte und bei ‚For Paul Rutherford‘, dem zweiten Totengedenken, in einem nur von Marsh dunkel gepochten March funebre, wieder zu gedämpftem, dann auch schrill fragendem Trompetenton. Als ‚Folk Players‘ spielen dann Marsh und Robinson zusammen mit Edwards auf, der nur mit sonoren Bogenstrichen ihre flatterhafte Agilität durchsummt, dabei fast wie ein Dudelsack klingt und zum Finale knarzt, als ob der Zahn der Zeit an dieser Folklore nagen wollte. Coxon greift für ‚Silvertone‘ zur Geige, Tchicai zur Bassklarinette und so fischen sie aus dem Rachen der Zeit, unbeschadet aller Zähne, urige Schönheit. Campbell stimmt dann wieder das süße Liebes- oder Wiegenlied für ‚Clara‘ an zu wehmütigem Pianosing. Durch ‚1,000 Yard‘ schneidet die Gitarre von J Spaceman, umrumpelt von Drumgewitter, bevor Trompete und Orgel mit ‚Antiphon‘ nochmal zur Kirche gehn. Strings und Harfe führen dann ins elegisch wallende und zunehmend brummige ‚At Long Last‘, eine bockige Bassklarinette und Trompetenwehmut umspielen einander im Dämmerlicht, das elektrostatisch knistert, während Drums und Vibraphon im Zwielflicht rappeln und blinken. Glockenspiel und chinoise Tschings akzentuieren schließlich das von Hollywood-Strings und triumphaler Trompete umjubelte finale ‚Garlands‘. Ich sagte doch - gewagtes Pathos. Nennt es die Hochzeit von *Kind of Blue* und Ellingtonesken ‚Concertos‘, von Kadmon und Harmonia, Sophistication und Gefühl, zartbitterer Poesie und knurriger Lebenslust.

THE STRANGER Bleaklow (V/Vm Test Records, vvmtcd26): James Kirby, anfangs in Stockton, jetzt in Berlin, ist der Mann mit der Schweinemaske, der Workaholic hinter V/Vm, der notorische Mashup-Hacker, Bastardpopper und Ladenlieb, vor dem kein Copyright, kein Lovesong, kein Chris de Burgh, kein Frankie Goes To Hollywood sicher ist. 2006 war er Tag für Tag ausgelastet mit dem Projekt V/Vm 365, das 603 Audiotracks umfasst und 6 Videotracks mit einer Laufzeit von 52 h, 3‘ und 57“, alles frei zum täglichen Runterladen. Zu Kirbys multipler Persönlichkeit gehören The Caretaker, der aus *Selected Memories From The Haunted Ballroom*, dem melancholisch machenden Patina von Oldies-but-Goldies, *A Stairway To The Stars* baute, und The Stranger, von dem man seit 1997 allerdings nichts mehr gehört hat. Er meldet sich nun zurück mit dröhnenden Klangbeben, deren Rauschen einen Zug ins Erhabene hat. ‚Exposure‘ mit seinen simplen Beats und grollenden Drones kämpft sich knietief und halb erstickt durch zähen Morast. Titel wie ‚Kirkbymoorside‘ und ‚A melody drags me back‘ bleiben im selben Bild. ‚Exhumation‘ und ‚Inverted burial‘ haben offensichtlich ‚Something to do with death‘, sie evozieren Gedanken an Zombies, wie sie Lustmord nicht düsterer suggerieren könnte. *Bleaklow* ist so rau und trostlos, wie es das bleak androht (oder verspricht), der Sound trüb, lo-fi und gerade deshalb überzeugend. ‚Solemn dedication‘ und ‚Indefinite ridge‘ warten zu gespenstischen Synthieschwaden wieder mit freudlosen oder stolpernden Beats auf. In ‚Kirkbymoorside‘ lässt Kirby statt der Town Brass Band einen Trommlerzug aufmarschieren vor einem feuchten Verlies, in dem es von der Decke tropft. Mit ‚Bob Greaves‘ scheint er sich an ein TV-Gesicht zu erinnern, das jedem aus Greater Manchester vertraut ist. Die Melodie, die Kirby in die Vergangenheit zieht, ist nur ein Schatten, der sich hinter einem rauschenden Vorhang dreht und dann in der mechanisch schleifenden Dämmerung von ‚Ominous sunset‘ verweht.

SUDDEN INFANT Psychotic Einzelkind (Blossoming Noise, BN036): Seit 1989 lässt Joke Lanz sein Geheul erschallen, Ur-schreie aus den Abgründen des Gurgelstocks, überrascht mit elektronischen Verzerrungen. Wie in einem Alien-Ripley-Clone pulsiert in seinen Adern noch ein Rest menschlichen Bluts. Aber aus seiner Kehle gurgelt und kreischt nur pure Energie, irres Gelächter, säurehaltiges Keuchen. Bei ‚Boy in a Wheelchair‘ kann man sein Herz schlagen hören, das Blut scheint zu kochen. An seiner Seite hat Lanz Bill Kouligas an Electronics & Percussion und Christian Weber (!) an Bass & Snaredrum. Die Stimme ist eine Prothese, ein defektes Tonband, ein Loop, ihr Exzess sprengt den Körper, fährt statt in Schweine in Maschinen, nutzt Stromkabel zur Ausbreitung, explodiert wie eine Splitterbombe aus purem Noise. Es gibt aber neben chaotischen oder heterogen morphenden Tracks wie der Noiseimprovisation ‚Slomono‘ immer wieder die automatenhaften Züge, pulsierende und rotierende Momente, bei denen man deutlich Webers Bass plonken hört (‚Bamblood‘, ‚Beautiful Tile‘). Wenn Lanz sich in ‚Trees are my Friends‘ über Hunde beschwert, die den Baum vor seinem Haus beissen, ist das so komisch und groovy, dass es ‚Dies Irae‘ gleich auch noch mit guter Laune überzieht. Ernst wird es erst wieder mit den drei Remixen, die Z‘ev, Lasse Marhaug und Thurston Moore fabriziert haben, wobei Moores Version des Auftakts ‚Somniphobia‘ den Kreis perfekt schließt.

TESTCARD #17: Sex (Ventil Verlag, 288 p): Die diesmal versammelten Cultural-Studies-Seminararbeiten zum einstigen Thema Nr.1 sind so ziemlich das Gegenteil von geil. Das, obwohl das häufigste Wort, neben so antörnenden wie Sexualitätsdiskurs, Bondage-Workshop, Sexuelle Arbeit, Identitätspolitik, SM-Schule und binärgeschlechtliches System, Porno lautet und mal als GEILER Porno, als Post-Porn, als Karikatur oder komparatistisch umkreist wird. Dass Schreiben über Sex oft spannender ist als ‚Liebe Machen‘ und ‚The Trouble with Nature‘ oder ‚Sprechen über Aids‘, kann man hier nicht behaupten. Offenbar trägt Pop-Musik besonders wenig zum Thema bei, denn außer arschfixiertem Ghettotech, schwulenfeindlichem deutschen HipHop, entsextem deutschsprachigen Indiekram, Lesbians on Ecstasy und Kids on TV vermeldet Testcard musikalische Lustlosigkeit. Lieber blättert man in alten BRAVOs und glotzt - Russ Meyer und Cathérine Breillat, *Shortbus*, *Battle in Heaven* und *Der Fan* für pornologisch fortgeschrittene Diskurs- und Workshopteilnehmer. Slavoj Zizek, als *Pervert's Guide to Cinema*, hat dagegen die Szene aus Bergmans *Persona*, in der Bibi Anderson Liv Ullman ein Sexabenteuer am Strand schildert, als eine der erotischsten der Filmgeschichte bezeichnet. Kommt in #17 das Wort Erotik überhaupt vor? Georg Seeßlen verstrickt einen immerhin in den Kampf zwischen Bild und Blick, Befreiung und Würde, Nacktheit und Verhüllung. Vom ‚Nackten Wilden‘ als Subjekt paradiesischer Zustände, in dem sich eine befreite Gesellschaft darstellt und auslebt, sei nur Abfall geblieben: Auf der panoptischen Seite das exhibitionistische Betteln um Beachtung, man trägt seine Haut zu Markte, als ob nur Warenverkehr, ein Marktwert und ‚im Bilde sein‘ guter Sex wären. Als Wilder im finsternen Abseits lauert der vermummte Terrorist. Die Macht selbst trägt Anzug und Krawatte, ohne groß den Mangel an Intimität, Scham und Würde verdecken zu wollen, im berechtigten Vertrauen darauf, dass derlei eh niemand erwartet. Zwischen Adorno oder Porno, Narzissmus und Voyeurismus trägt man Sex wie des Kaisers neue Kleider. Laut schreien alle nach Mehr Mehr und stumm gäbe man sein Königreich für ein - ach, wenn ich mir was wünschen dürfte...





TAPE Milieu Plus (Minority Records, MIN21, 2 x LP, gelbes Transparentvinyl): Eine Augenweide. Klas Augustssons Artwork und Handschrift, die alle Håpna-Veröffentlichungen so unverwechselbar machen, kommen im LP-Format dieser polnischen Liebhaber-Lizenz - Håpna selbst bietet gleichzeitig die erweiterte CD-Version an (H.41) - erst voll zur Geltung. Auch das Wiederhören von *Milieu*, 2003 zwischen *Opera* und *Rideau* der zweite Håpna-Release von Andreas & Johan Berthling und Tomas Hallonsten, wird, zerlegt in vier Etappen, etwas, das man zelebriert. Die leichte Gefahr bei Tape besteht nämlich darin, die minimalen Finessen als ambientes Einerlei, wie angenehm auch immer, an sich vorbeizwehen zu lassen. Das *Plus*, der Mehrwert - von vier Bonustracks mal abgesehen - der zarten Gitarrenzupfer, der träumerisch verstreuten Pianonoten, sporadisch hingehauchten Saxophonklänge und Lapsteeltwangs und seltsam nebulösen Melodikasounds, das durch elektronisches Gesprenkel und Gewölk und silbriges Altweibersommergespinnst gewoben wird, entfaltet in der verlangsamt und bewussteren Wahrnehmung der so delikat ins Überwirkliche gesponnenen Gedulds- und Traumfäden erst ihre ganze Zeitvergessenheit. Die vielleicht nur ein anderes, ein organisches Zeitbewusstsein ist - der lange Atem von langsam wachsenden Bäumen (,Oak Player', ,Crippled Tree', ,Golden Twig') oder gar Schwämmen (,Sponge Chorus'), die Beharrlichkeit von Wurzeln (,Rocked Root', ,Root Tattoo'). Andere mögen dabei ans idyllische Mumintal denken, mir kommen Benns *Tiertage* und *Wasserstunde* in den Sinn, sein *Algenblatt*, das sich gegen die Evolution stemmt. Tape genügt es, wenn die Götter die Zeit *eine zögernde Stunde* anhalten, wenn der Sommer sich anlehnt und den Schwalben zusieht, wie sie die Fluten streifen und *Fahrt und Nacht* trinken.

TESENDALO Auf ein Wort (Prion Music, Pr.:26, CD-R in DVD-Box mit 5 Ruinenmotiven): Dieses nun neu aufgelegte Frühwerk von 1988 mit ,Für Dich, für mich, für immer (oder für Eli)', das die A-Seite der einstigen C-45 ausmachte, sowie ,Klangzeichen I' & ,...II', kommt Anfangs daher wie Peter Schusters Version von ,Für Elise' - Piano solo. Innerhalb dieses Rahmens entwickelt sich ein Mit- und Füreinander von dröhn- und pulsminimalistischen Strängen. Eine oder auch zwei repetitiv pulsierende Spuren, nie besonders komplex, dafür ostinat. Oft genug wiederholt, leuchten die simplen Dong-däng-deng-Motive ein. Darunter dröhnen dunkel brummende Haltetöne, sporadisch um einen Halbton moduliert, neben hell swooshenden Crescendo-Strichen. Stotternder Puls, knarzige Klänge, gleichmäßige Wellen, wummernde und sirrende Drones, zum Reiz des nichtakademischen DIY kommt der Charme analoger Simplizität. ,Klangzeichen II' mischt zwitschernd-perlende Kaskaden mit piepsenden Loops, während im Hintergrund dröhnende und rauschende Wolken morphen. Schuster ist auch als Familienvater der Außen-seiterkunst treu geblieben und nun schon über 20 Jahre ,dabei'. Das Legat von Tangerine Dreams *Atem* oder *Phaedra* diente als Schlüsselreiz, ohne Kopierzwang. Neben nahrhaften Dingen (*Schaschlik*, *Spanferkel*, *Muuh!*, *Parmesan*) stehen einfache Sachen, die für sich sprechen: *Buch und Zeit*, *Rückwärts/Vorwärts*, *Berichte*, *Entwurf*, *Lautschrift*, *Augenblicke*, *Formlos*, *Ein-klang*. Ein Amateur, kein Dilettant. Good Vibrations sind bei ihm kein Luxus, sondern Ökologie.

ROBERT SCOTT THOMPSON *Poesis Athesis* (Lens Records, LENS0022): Musik für Chi-Kung (Chi Gong)-Übungen, genauer, für The Flying Phoenix Heavenly Healing Chi Meditations, wie sie Lehrmeister Terrence Dunn auf einer Reihe von DVDs vorführt. Ambiente Meditationsmusik also, elektroakustisch gemischt aus Midtempo-Electro- und Tabla-Beats, beruhigende und gleichzeitig Energie spendende Synthidrones, Vogelgezwitscher und dergleichen Seelenbaumelbimbam. Der Mönch starrt den Mond an, während der weiße Tiger in die Berge zurückkehrt und ich versuche, Saties Geist einen vorwurfsvoll fragenden Blick zuzuwerfen. Der jedoch steht auf einem Bein, balanciert eine Birne auf der Stirn und knurrt telepathisch zurück: Wenn er diesen Sport gekannt hätte, wäre er locker hundert Jahre alt geworden.



TRANSVALUE *Book III The '58 Retractable Hardtop* (Thankyou Records, MV012): Was ist das denn??? Ein Gedichtzyklus im Bigbandjazzgewand? Nächste Verwandte: Zappas *Yellow Shark*? Das Cabaret-Punk-Orchester World/Inferno Friendship Society? *City of Mirrors* von Motor Totemist Guild? Woodwinds vierfach (inkl. Vinny Golia), Brass vierfach, Bass (Domenic Genova), Piano, Chorus, das ist big. Dazu David Crigger an Drums, Organ & Electronics und auch für Recording & Mixing zuständig. Komponiert hat das Ganze der Posaunist & Thankyou-Labelmacher Michael Pierre Vlatkovich, eine feste Größe an der Westcoast, speziell im Vinny Golia Large Ensemble und Jeff Kaiser Ockodektet, das Libretto stammt von Chuck Britt, der seine Poetry auch selbst rezitiert oder sprechsingt. Die Transvalue-Britt-Kollaboration gibt es seit 1980, *Book I* erschien 1985, 1988 folgte *Book II (Teapot in a Tempest)*. Britts Erinnerungen führen noch weiter zurück in seine frühen Jahre in Ohio: *I sit in the '58 retractable hard top (parked in the side yard) / It opens up and down like a Nike silo / But I don't feel safe.... I feel embarrassed / As I wait for Father / Up and down / Playing the radio all the time / Wishing for a "normal" adolescence / American Bandstand girls and buddies to teach me about sex*. Der dominante Vater wirft Schatten bis heute, nicht nur ‚I Have These Tears‘ ist durchzogen von Kindheitsängsten, Unsicherheit und salzigen Spuren. Mit ‚Wars for the Numb (01-21-91)‘ und ‚Wedding Song‘ macht Britt den Übersprung von der Familienfront - *Eons of fear and voiceless estrangement / Eons of coercion, violation and destruction* - zur Politik: *Oh War, please entertain us / Keep us numb, we pray / If you abandon us / Our pain will be upon us...* und diagnostiziert *Hopeless waste hidden behind racial, regional and national chauvinism*. Aber Britt macht auch den nächsten Übersprung, wird selber Vater, ein anderer Vater und einer, der Ja zum Lauf der Dinge sagt, selbst wenn man wie ein Hund nur den eigenen Schwanz jagt. Er ist kein Formalist, er trägt sein Herz auf der Zunge. Dass mehr als ein pathetischer Egotrip dabei heraus kommt, dafür sorgt die großartige Transvalue-Musik, vom Tango ‚Not Knowing‘ über Zirkus, Musical und Ultra-Lounge-Brassarrangements, die einem den Arm um die Hüfte legen und tongue-in-cheek Britts Pathos gegen den Strich bürsten, der mit seinem knarrigen Vortrag auch selbst schon dem Bierernst gegensteuert.

TRIO SLICNATON (slicnaton Publishing): Nach seinem Meeting mit dem Saxophonisten Mahlon Hoard (-> BA 54) hört man den mit Electronics & Bässen operierenden Nicholas Slaton aka slicnaton hier in Livebegegnungen mit Mietek Glinkowski an Violine & Vitar (ein Zwitter aus Violine + Gitarre) und Julian Sparacino an Flöte & Bassklarinetten. Schauplatz ist Raleigh, North Carolina. Von Slaton komponierte Melodien für Geige und Bassklarinetten oder Flöte werden als Samples und Loops Grundlage für Trioimprovisationen, in denen mehrere akustische und elektronische Schichten miteinander interagieren und sich überlagern. Was dabei entstand lässt sich schwer zuordnen, die Genres ‚Ambient, Improvisation, 21st Century, Electro-Acoustic, Free, Future, Live Electronics, Sound Art, Noise‘ treffen tatsächlich sämtlich und durchwegs gleichzeitig zu. Der Dröhnfaktor ist beträchtlich, das Ambiente aber nicht gerade behaglich und einlullend. Die Sonic Fiction, die hierzulande das Ensemble Zeitkratzer spielt, löscht vergleichbar und ebenso gewollt den Bindestrich zwischen Electro & Acoustic, Flötentöne und Geigenpizzikatos schwimmen auf einem Traumklangfluss, öfters tauchen sie unter. Gelächter und Stimmen im Hintergrund von ‚Beans‘, für das sich Trio slicnaton mit zwei Perkussionisten verstärkte, macht das Ganze noch surrealer.

CHRISTIAN WEBER Walcheturm

Solo (Cut, cut 025): Was Clayton Thomas für Berlin, das ist Weber für Europa, der Kontrabassist, den man gehört haben muss, um es zu glauben, dass den Reichtum, die Phantastik von Klängen ein Mann allein und ohne Strom dem sperrigen Instrument abringt. Weber knarrt und knurpft, als würde er die Saiten statt mit dem Bogen mit einer Raspel traktieren. Aber allmählich wird das Geknurre sonorer und verwandelt sich in das wohlige Brummen und den schrägen Gesang eines zottigen Urviechs, dessen Grimm verraucht ist. Jetzt klopf das Ungeheuer sogar einen munteren Beat auf seinem Wanst, der Bogen federt und erzeugt seltsam maultrommlige Geräusche. Raues Gegege abseits von Wohlklang beginnt enorm reizvoll zu schillern. Die tiefen Frequenzen wummern bodenlos, aber oben kraut die Linke die zu Berg stehenden Haare. Um die Taille rum wird gesägt, als ob Weber eine allzu üppige Jungfrau halbieren wollte, die sich zudem als zäher als vermutet erweist. Knarrend und klopfend prüft er die Güte des Holzes, findet dann wieder einen sonoren, wie von Dampf getriebenen Sägezahnschwung, oder schnaubt er vor Anstrengung? Der Klang selbst scheint sich zu spalten, wird zweistimmig, zweihändig ist er sowieso, Pizzikato mit der einen, peitschend und schnalzend mit der andern, dann auch twängend mit langem Nachhall, twänggg, twonggg - der Bass als reines Schlaginstrument. Stark.



Innenansicht einer Bassistenhand

* **WOOG RIOTS Pasp** (What's So Funny About, SF 1966): Die WOOG RIOTS, die sich angeblich nach einem Darmstädter Stadtteil und den dort in den Sixties sich kurz mal ereignenden Unruhen benannt haben, präsentieren auf ihrer zweiten CD Lieder über People, Animals, Society und Places – daher der Albumtitel. Nicht nur einzelne Songtexte thematisieren die 60er Jahre (die Jahreszahl 1966 findet sich sogar in der Bestellnummer wieder), auch in ihrem flotten, schrammeligen Indie Pop Sound haben sich deutliche Sixties-Aromen manifestiert. Trotzdem klingen sie im Vergleich zu früher dank Elektronik heute ein bißchen fetter. In ihren Songs greifen Marc Herbert und Silvana Battisti auch zeitgemäße Tendenzen auf und geben durchaus passende Kommentare ab. In „Art Museum“ wird beispielsweise sehr schön die Situation in der Ausstellung „Summer of Love“ (anno 2005/2006) in der Frankfurter Schirn beschrieben (das vermute ich zumindest): *„Happenings, free and fancy happenings, don't move, stay tight and watch them on the screen ... don't drink, don't smoke, don't touch, in the art museum“*. Und wie es so ist wenn man mit seiner Rockstar-Mutter hinter der Bühne Limo trinkt und was die Nachbarn dazu sagen, wissen sie auch zu berichten – und Kimya Dawson (ex Moldy Peaches und ehemalige Weggefährtin von Adam Green) singt mit. Über den Monat „April '66“ und nicht nur seinen musikalischen Begebenheiten haben sie einen eigenen Song geschrieben. Das Lied „Frank Backwards“ dürfte ihrem Label-Kollegen Knarf Rellöm gewidmet sein. Auch die hier nicht erwähnten Songs sind nicht von schlechten Eltern. Ein Album zum Raufundrunterhören, das mir ausgesprochen gut gefällt. GZ



Z'EV vs PITA Colchester (Editions Mego, DeMEGO 004): Das Livekonzert, wie es den beiden Klangkünstlern am 17.10.2006 im Colchester Arts Centre gelungen ist, wird hier präsentiert in einer Endabmischung durch Z'ev. Er hat damit zuletzt die Finger im Spiel, nachdem es im Konzert umgekehrt zugeht. Er spielt akustische Percussion, wobei er einen Metalldeckel von etwa 1 m Durchmesser beklöppelt, in Inneren einer großen Bassrahmentrommel hantiert, einen kleinen Handgong vibrieren lässt, mit Stäben an einem Metallkubus sägt oder ihn betrillert. Peter Rehberg verdichtet durch Computermanipulation Z'evs Klangwelt zu einem dröhnminimalistischen ständigem Morphen und Rumoren. Im Endmix ist Z'evs Akustik manchmal schwer zu erkennen, aber als metalloider Grundton dennoch dominant, Gongschläge als silbriges Schimmern oder vibrierendes Scheppern und Gedonge gewinnen sogar immer wieder die Oberhand. Zwei Ansätze mischen sich zu einem Miteinander, die geradezu neoschamanistische Körperlichkeit und Handarbeit des einen mit unbewegter Empathie des andern, die, ganz Gehör und Fingerspitzengefühl, ingenieurmäßig Knöpfe dreht und Feinjustierungen vornimmt und dennoch mit eintaucht in zunehmend rasende Ekstase.

KONFRONTATIONEN NICKELSDORF 18.-20. Juli 2008

von Rudi Gmöhling

Sie haben es doch noch geschafft: Hans Falb und seine zahlreichen Helfer konnten (nach diversen finanziellen und organisatorischen Problemen) dank privater Spender und Soli-Konzerten von Apetlon bis Chicago auch dieses Jahr wieder zu den „Konfrontationen“ nach Nickelsdorf ins Burgenland einladen. Unmittelbar an der Grenze zu Ungarn findet hier im Hinterhof der „Jazzgalerie“ von Hans Falb seit über 20 Jahren eines der wichtigsten Festivals für Free Jazz, Improvisationen, elektronische und Rockavantgarde usw. statt. Legendar sind nicht nur die phantastischen Konzerte, die hier im Lauf der Jahre stattfanden, sondern auch die besondere Atmosphäre, die die vielen Stammgäste jedes Jahr wieder herlockt. Dazu trägt sicherlich bei, daß die Musiker nicht, wie bei vielen größeren Festivals üblich, kurz vor dem Auftritt anreisen, ihr Konzert abliefern und sofort wieder im Hotel verschwinden, sondern sich unter die Zuhörer mischen, auch mal den Kollegen zuhören und an der Bar oder der Gartenschänke mit den Besuchern ins Gespräch kommen.

Der Auftakt fand heuer am Kleylehof statt, einem ehemaligen Gutshof, der jetzt von einigen Künstlern und Musikern als Wohn- und Atelierraum, Ausstellungsfläche und Aufführungsort genutzt wird. Ein Großteil der Besucher wurde mit Traktor und Anhänger aus Nickelsdorf hertransportiert, und dank der ortsüblichen leichten Verspätung war noch genug Zeit, lange nicht gesehene Bekannte zu begrüßen, die Open Air-Kunst zu betrachten und den ersten Spritzer oder Wein einzunehmen.

Schließlich wurde das Hörvieh mit einer höllisch lauten elektrischen Sirene zum ersten Konzert in die Halle getrieben. Das **LABORPROJEKT** mit vier Elektronikern (Tim Blechmann, Peter Kutin, Daniel Lercher und Florian Kindlinger) + Susanna Gartmayer (Baßklarinette) + Christian Weber (Kontrabaß), das bereits während der vorhergehenden Tage hier geprobt hatte, war recht zäh, einige interessante Momente (vor allem die Ausbrüche von Gartmayer), aber insgesamt zuviel Aufwand für das Ergebnis.

In der Jazzgalerie fings mit **SPUNK** an, für mich bei weitem nicht so gut wie Maja Rathke und Hild Sofie Tafjord im Duo vor ein paar Jahren. Langatmiges Elektronikgefummel, das einfach so vor sich plätscherte. Auch Lene Grenager am Cello und Kristin Andersen an Trompete und Flöte waren keine große Hilfe.

Der erste Höhepunkt: **ELISABETH HARNIK / JOËLLE LÉANDRE / ERIKM!** Alle drei mit ungeheurer Spielfreude, kein Leerlauf, vor allem können die auch wirklich aufeinander hören und reagieren. eRikm! mal wieder mit richtigen Schallplatten, in letzter Zeit hat der meistens nur mit MDs, Mischpulten usw. gearbeitet.

Das große Ensemble von **ROSCOE MITCHELL** (u.a. mit S. Gartmayer, Marco Eneidi, Thomas Berghammer) hat mir eigentlich nur dann gefallen, wenn sie einfach drauf los gespielt haben, die Kompositionen und Conductions von Mitchell waren dagegen weniger spannend. Es ist aber schon schön, wenn Tony Buck und Paul Lovens zusammen trommeln.

Als Abschluß **SONORE** (Brötzmann/Gustafsson/Vandermark), die werden einfach immer noch besser, was der Eine anfängt, wird vom Anderen aufgenommen und weitergeführt, das bewegt sich wie ein einziger großer Organismus.

Samstag am Kleylehof: **YANNIS KYRIAKIDES** teilt Kopfhörer aus, über die man den Hauptbestandteil seines Stückes hört: diverse Aufnahmen von Interviews, aus denen aber alle gesprochenen Worte entfernt wurden, d.h. es bleiben nur die äähhs, hmms, Lacher, Atemgeräusche und die Sounds aus dem Hintergrund übrig. Das ganze dann noch verfremdet und ergänzt durch elektronische Musik, die über Lautsprecher im Raum läuft, aber die Kopfhörer nur schwach durchdringt. Über einen Videobeamer wurde darüber informiert, wer interviewt wurde (Kinder, Immigranten, Musiker, etc.) und über was sie gesprochen hatten. Am Anfang wars ganz interessant, aber insgesamt zu lang (zwölf verschiedene Interview-Teilnehmer) und auch durch technische Probleme etwas gestört.

Völlig begeistert war ich von Fagaschinski/Thieke aka **THE INTERNATIONAL NOTHING**. Ziemlich komplexe Stücke, die aber trotzdem völlig natürlich klingen, man hat das Gefühl, daß man die schon immer kennt.

SKYLLA (Silvia Fässler & Billy Roisz) hat mir erst im zweiten Teil gefallen, als es etwas rhythmischer wurde, war allerdings viel zu leise, das hätte mit entsprechender Lautstärke besser in Wels als letzter Act des Abends gepasst.

ALAN TOMLINSON ist phantastisch, eine ganz eigene Posaunenstimme, die wenig mit den Bauers oder Rutherford zu tun hat. **DAVE TUCKER** spielt sehr rockig/noisig, mit vielen Effekten, Delay, etc., das geht ziemlich ab (er hat außerdem die schönste Zahnlücke und wahrscheinlich den höchsten Bierkonsum des Festivals). Trommler **WILLI KELLERS** kommt manchmal gar nicht mehr mit.

Das **FRANK GRATKOWSKI-QUINTETT** (mit Philip Zoubek / piano, Thomas Lehn / synth, Dieter Manderscheid / bass und Martin Blume / drums): Ziemlich uninteressant, recht banale Improvisationen, ohne richtigen Anfang oder Ende, von Sinn gar nicht zu reden, alles wogt wie üblich auf und ab; sowas kann man eigentlich nur hören, wenn wenigstens die Musiker daran interessiert sind, das war hier auch nicht der Fall, glaub ich. Das zweitlangweiligste Konzert des Festivals!

Anschließend **ROSCOE MITCHELL / GEORG GRAEWE / PAAL NILSSEN-LOVE** - ich war ja skeptisch, ob das funktioniert, wurde aber sehr angenehm überrascht. Von Anfang an sehr druckvoll und laut, Mitchell viel engagierter als bei seiner großen Band, Graewe ist dabei auch sehr gut (zum Glück hat er nix für das Trio komponiert!).

Die angekündigten "Solo Performances" am Dorfplatz wurden wg. zu vielen freiwilligen Mitspielern am Anfang Duos, im zweiten Teil dann zwei Quintette. Das war zwar auch nichts total neues, aber es hat allen Beteiligten viel Spaß gemacht, was sich dann auch auf die Zuschauer übertragen hat. Die Absicht, sich damit auch bei den Nickelsdorfern für die Unterstützung zu bedanken, hat aber nicht so recht geklappt, viele Einheimische waren nicht da. Musiker: Gartmayer, Gratkowski, Tomlinson, Eneidi, Otto Horvath, Clementine Gasser, Noid, George Cremaschi, Willi Kellers, Clayton Thomas, Kai Fagaschinski.

Das Duo **THOMAS LEHN / KAZUHISA UCHIHASHI** war ein schönes Beispiel für ein „anders gutes“ Konzert: Thomas Lehn hat sich völlig in Trance gespielt, das sollte ja eigentlich ein kurzer Auftritt sein, dauerte dann aber ca. eine Stunde. Uchihashi produzierte immer wieder Klänge, bei denen offensichtlich Schluß sein sollte, aber Lehn hat das komplett ignoriert. Selbst als ihm Uchihashi demonstrativ seine Uhr vor die Nase gelegt hat, hat er immer noch mal mit neuen Sounds weitergemacht. Mir war das ja ganz recht, weils später wesentlich noisiger und brachialer war. Am Anfang gabs eher so schwebende Klänge und ein wenig Daxophon von Uchihashi, aber das kann dessen Erfinder Hans Reichel halt viel besser.

PHIL MINTON / DIEB 13: noch eine Zusammenstellung, die überraschend gut harmoniert hat. Oft konnte man überhaupt nicht unterscheiden, ob das Glucksen, Rauschen oder Knistern jetzt von Mintons Kehlkopf oder den Plattenspielern von Dieb 13 kam.

PLAYSTATION 6 (eine Gruppe von Maartje Ten Hoorn / viola; mit Tobias Delius / reeds, Meinrad Kneer / bass, Paul Lovens / drums, Eric Boeren / tpt, Achim Kaufmann / piano): Das allerlangweiligste Konzert des Festivals. Gestocher im Nebel, gefunden wird kaum was, ab und zu ziemlich unvermittelt ein Melodiefetzen, dann wieder ein paar Geräusche, wer braucht sowas wirklich? Auch Lovens kann da nicht mehr helfen.

Danach wur-
meistens
SON an-
wuch-
kei-

an
cker
Christof
Schlag-
leicht ab und
auch manch-
sich auf eine
mählich verändert
daß man wirklich
hat.

Bleibt nur zu hoffen, daß Nickelsdorf auch 2009 weiterlebt – ein paar Besucher äußerten die Befürchtung, ansonsten nächstes Jahr nach Saalfelden ausweichen zu müssen, und das kann ja wirklich niemand wollen!



de es (natürlich) wieder toll: **OTOMO YOSHIHIDE** mit Gitarre und Plattenspieler gleichzeitig, **MATS GUSTAFSSON** anfangs am Baritonsax, später auch mit Elektronik. Ein einziger tiger, lauter Block, der einfach dasteht und STRAHLT, aber keine Spur von Aggressivität, sondern sehr freundlich und einladend wirkt. Selbst der während des Konzerts herunterbrechende Gewitterregen hat sich perfekt integriert.

Mein absoluter Höhepunkt.

Kaum schlechter: **HAMMERIVER** (Clare Cooper der Harfe, Clayton Thomas u. Werner Dafeldeder an Bässen, Tobias Delius / Sax u. Klarinette, Kurzmann am Laptop und Tony Buck am zeug), sehr schwer zu beschreiben, viel zu Necks-Ähnlichkeiten, ich mußte aber mal an Can denken. Meistens konzentrieren sie Klangfarbe oder Spieltechnik, die dann nur allzu schnell abhandelt, aber auf einmal sind sie ganz woanders, ohne mitbekommen hätte, was genau sich jetzt geändert hat.

I N H A L T:

- 3 HMMM DÄMON - BIDNER & MARTINEK, MEESE & FEUERSTEIN
(DÄMONOLOGISCHE UND LUDOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN)
7 MARTIN BLADHs THEATER DER GRAUSAMKEIT
12 JOYFUL NOISE - TAKTLOS 2008 (von GZ)
14 25 JAHRE „MUSIQUE ACTION“ (von Bernd Weber)
17 PARTY INTELLECTUALS - CERAMIC DOG LIVE
19 A POTENT BREW - SEAN NOONAN'S BREWED BY NOON
20 IF YOU LIKE ARMAGGEDON - EVANGELISTA (von Michael Beck)
21 VEINS TO THE SKY - ALEXANDER TUCKER
39 THE SPECTRES OF LOST POSSIBILITIES - HAUNTOLOGISCHE SPLITTER
58 DAS POP-ANALPHABET
84 KONFRONTATIONEN NICKELSDORF 2008 (von Rudi Gmöhling)

AMBIANCES MAGNÉTIQUES 22 - ANOTHER TIMBRE 23 - CADENCE 24 - CREATI-
VE SOURCES 26 - CUNEIFORM 29 - D'AUTRES CORDES 32 - DEKORDER 34 - DIE
STADT 35 - EMANEM 36 - ESP 37 - FIREWORK EDITION 38 - FYLKINGEN 40 - FOR
4 EARS 41 - INTAKT 42 - IMPROVVISATORE INVOLONTARIO 44 - LEO 45 - LIBRA
48 - MALASARTES MUSIQUE 50 - MOONJUNE 51 - PSI 53 - RASTER-NOTON 54 -
RER MEGACORP 55 - SPEKK 57

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

BAD ALCHEMY # 59 (p) Juli 2008

MITARBEITER DIESER AUSGABE:

Michael Beck, Rudi Gmöhling, Bernd Weber, Guido Zimmermann

Fotos: Dirk Eusterbrock 19, Failme 66, Peter Gannushkin 18, 49, Michael Gossmann 83
Olle Hollmer 31, Frank Schindelbeck 17, Bernd Scholkemper 25, 65, 85r
Kolin Smith 44, Su-En 40, Guido Zimmermann 12, 13, 15, 43

Cover- und Rückseite: Artwork by Martin Bladh

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

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

Zu BA 59 erhalten Abonnenten Artwork von MARTIN BLADH,
3 Kunstdrucke und ein Manifest in limitierter Spezialauflage

Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 33, 35 bis 42; nur Magazin: BA 43, 46, 55 - 58
Einige Leseproben findet man unter <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>,
die vergriffenen Nummern BA 44 & 47 - 54 als pdf-download auf www.badalchemy.de

Preise inklusive Porto

Inland: BA Mag. only = 4,- EUR Back-issues w/CD-r = 8,- EUR
Abo: 4 BA OHNE CD-r = 15,- EUR°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 27,80 EUR*
Europe: BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 12,- EUR
Abo: 4 x BA WITHOUT CD-r = 26,- EUR°°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 40,- EUR **
overseas: BA Mag only = 6,- EUR Back-issues w/CD-r = 15,- EUR
Abo: 4 x BA WITHOUT CD-r = 26,- EUR°°; Abo: 4 x BA w/CD-r = 54,- EUR***
[° incl.3,40 EUR / * incl. 5,80 EUR / °° incl. 12,- EUR / ** incl. 18,- EUR / *** incl. 32,- EUR postage]
Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung
Konto erfragen unter bad.alchemy@gmx.de

A - Z

(PI)ART AKA MR. MAMADOU 69 - @c 58 - ACHIARY, BENAT 15 - ACOUSTIC STRINGS 13 - ACTIS FURIOSO 2 46 - ALGORA, ESTEBAN 23 - ALLROH 58 - ALVA NOTO 54 - ANANDAN, GANESH 22 - ANOTHER JOYFUL NOISE 12 - ARCHETTI, LUIGI 59 - ARRIZABALAGA, PELAYO 13 - AUCAN 59 - AVENEL, JEAN-JACQUES 46 - BAKER, AIDAN 35 - BAUMGARTNER, MARTIN 41 - BEAT CIRCUS 30 - BERNIER, NICOLAS 60 - BEURET, DENIS 46 - BIDNER, STEFAN 3 - BLACK TO COMM 34 - BLADH, MARTIN 7 - BLANC, MICHEL 33 - BLANCARTE, TOM 27, 37 - BLUME, MARTIN 36, 85 - BOESIGER, SVEN 60 - BOHMAN, ADAM 23 - BOMFIN, MARCELO 28 - BRAXTON, ANTHONY 45 - BRIGNELL, SETH 69 - BRUTTIN, LAURENT 26 - BUCKAREFF, LEAH 35 - BULL, KATIE 60 - BURNS, GUST 26 - BÜTTNER, GREGORY 38 - CAGE, JOHN 61 - CARRIER, FRANCOIS 46 - CELER 57 - CERAMIC DOG 17 - CHEVILLON, BRUNO 32 - CONCA, PAED 28 - COSA BRAVA QUARTET 16 - COSMOLOGIC 29 - CRISPELL, MARILYN 42 - CUNI, AMELIA 61 - CUSA, FRANCESCO 44 - D.F.A. 52 - DAHLGREN, CHRIS 37 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 62 - DAVIES, HUGH 23 - DAVIS, MATT 23 - DEMAND, SASCHA 28 - DEMEY, JEAN 26 - DEMIERRE, JACQUES 62 - DEMISSIE, ZERFU 63 - DIEB 13 85 - DRURY, ANDREW 37, 67 - DUTHOIT, ISABELLE 15, 62 - EDWARDS, JOHN 24, 78 - F.M. EINHEIT 15, 38 - ELEPHANT9 63 - ENGLISH, LAWRENCE 64 - ENSEMBLE HIATUS 15 - EQUUS 64 - ERGO PHIZMIZ 73 - ERIKM 84 - ESPOSITO, MICHAEL 38 - ETAGE34 15 - EVANGESLISTA 20 - EVANS, PETER 27 - THE EX 13, 15 - FALAISE, BERNARD 22 - FISCHER, MICHAEL 27 - INGEBRIGT HÅKER FLATEN 13, 65 - FLINN, STEPHEN 27 - FOSCHIA, JACQUES 26 - FOVEA HEX 35 - FRITH, FRED 16, 56, 77 - SATOKO FUJII TRIO 49 - FURT 53 - GALVEZ, CARLOS 26 - GASSER, CLEMENTINE 27 - GATO LIBRE 48 - GEISSER, HEINZ 24, 47 - GIBSON, YEDO 36 - GIESRIEGEL, ANNETTE 27 - GRAEWE, GEORG 85 - GRATKOWSKI, FRANK 85 - GRIMM, JOE 57 - GUSTAFSSON, MATS 84, 85 - GUY, BARRY 42 - GZOWSKI, JOHN 22 - HAMMERIVER 85 - HARNIK, ELISABETH 84 - HARTH, ALFRED 16, 37 - HASSLER, HANS 12, 43 - HAUSSWOLFF, CARL MICHAEL VON 66 - HEISCH, MICHAEL 59 - HEMMERSAM, JON 66 - HEYDE, THOMAS CHRISTOPH 67 - FHIEVEL 27 - HIRVONEN, DAVID 26 - HOLLMER, LARS 31 - HUMI 51 - HWANG, JASON KAO 67 - IELASI, GIUSEPPE 34, 67 - IKEDA, RYOJI 54 - IKESHIRO, RYO 28 - THE INTERNATIONAL NOTHING 84 - IRONICO ORKESTRA 50 - JAMES CHOICE ORCHESTRA 47 - JEWELS AND BINOCULARS 68 - JUNK BOX 49 - GX JUPITTER-LARSEN 69 - KATZ, DARRELL 24 - KELLERS, WILLI 84 - NIGEL KENNEDY QUINTET 68 - KERBAJ, MAZEN 26 - KLEEB, HILDEGARD 13 - KODJABASHIA, NIKOLA 55 - KOMMISSAR HJULER UND FRAU 69 - KOTRA 69 - KRIBI 14 - KYRIAKIDES, YANNIS 84 - LAMBERT, MICHEL 46 - LÉANDRE, JOËLLE 84 - LEHN, THOMAS 70, 85 - LES PASCALS 16 - LILES, ANDREW 35, 72 - LITE 70 - LOVENS, PAUL 24, 43, 53, 84, 85 - LYTTON, PAUL 42 - MACHINEFABRIEK 34, 71 - MACLEAN, STEVE 56 - MAHOGANY FROG 52 - MAMA BÄR 69 - MANKIND 16 - MARCŒUR, ALBERT 15 - MÁRKOS, ALBERT 27 - MARTINEK, CHRISTIAN 3 - MATS/MORGAN 30 - MATTOS, MARCIO 36 - MAYAS, MAGDA 26 - MAZZOLA, GUERINO, 24 - MCFALL, CHRISTOPHER 71 - MÈKURYA, GÉTATCHÈW 13, 15 - MEZEI, SZILARD 27 - MILTON, MATT 23 - MINASI, DOM 66 - MINTON, PHIL 36, 53, 85 - MITCHELL, ROSCOE 84, 85 - MONTGOMERY, WILL 71 - MY SPACE 16 - NADJA 35 - THE NEW BLOCKADERS 62 - NILSSEN-LOVE, PAAL 85 - DAMIÁN NISENSEN TRIO 50 - NOLE PLASTIQUE 71 - SEAN NOONAN'S BREWED BY NOON 19 - NURSE WITH WOUND 72 - NUTTERS, KOEN 26 - O.S.T. 72 - OLSEN, MORTEN J. 26 - ONUMA, SHIRO 47 - PACIFIC 231 69 - PADDEN, DANIEL 34 - PAPAJO 24 - PAQUOTTE, ARNAUD 15 - PARKER, EVAN 43, 53 - PARKINS, ANDREA 26 - PATTERSON, LEE 23 - PEOPLE LIKE US 73 - PINTON, NELSON 28 - PITA 83 - PLANETA IMAGINARIO 31 - PLAYSTATION 6 85 - POULIN, BRIGITTE 73 - PRURIENT 73 - PUGLIESE, JIM 44 - QUITZOW 74 - RAWLINGS, VIC 26 - REVUEE&CORRIGÉE 74 - RIBOT, MARC 17, 19, 44 - RISSI, MATHIAS 24 - RJF 74 - RODRIGUES, ERNESTO 26 - ROMBOLÁ, ALESSANDRA 23 - ROSEN, JAY 37 - ROSHI 75 - ROTHKAMM, FRANK 75 - ROVA 76 - RUHLMANN, MATHIEU 57 - SAADE, BECHIR 23 - SAWAKO 76 - SAYER, KARL 27 - SCARASSATTI, MARCO 28 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER V. 43 - SCHMICKLER, MARCUS 70 - DIE SCHRAUBER 77 - SCORCH TRIO 14 - SETTING SUN 74 - SHELTON, TOM 28 - SHENAOUI, SHARIF 26 - SIGHICELLI, SAMUEL 32 - SIGNAL TO NOISE 41 - SIGURTÀ, LUCA 27 - SILLANPÄÄ, MARJA-LEENA 38 - SKYLLA 84 - SME 36 - SMOLDERS, JOS 77 - SOIXANTE ETAGES 15 - SONARGEMEINSCHAFT 77 - SONORE 84 - THE SONS OF GOD 40 - SPRING HEEL JACK 78 - SPUNK 84 - THE STRANGER 79 - SUDDEN INFANT 79 - SUN RA 55 - SUPERSONIC RIVERSIDE BLUES 33 - THE BOB SZAJNER TRIAD 25 - TAMMEN, HANS 37, 77 - TAPE 80 - TARA, DRAGOS 26 - TESENDALO 80 - TESTCARD 79 - THOMPSON, ROBERT SCOTT 81 - TIETCHENS, ASMUS 35 - THE TIPTONS 12 - TOMLINSON, ALAN 36, 84 - TOTEM 37 - TRANSVALUE 81 - TRAYLE, MARK 28 - TRIO SLICNATON 82 - TUCKER, ALEXANDER 21 - TUCKER, DAVE 84 - UCHIHASHI, KAZUHISA 85 - ULHER, BIRGIT 26 - UNIVERS ZERO 29 - V/A FORERUNNERS 40 - VAN HEUMEN, ROBERT 26 - VAN HOVE, FRED 53 - VAN SCHOUWBURG, JEAN-MICHEL 26 - VANDERSTRAETEN, KRIS 26 - VITIELLO, STEPHEN 71 - WALLENSTEIN, BARRY 25 - WASTELL, MARK 23 - WEBER, CHRISTIAN 79, 82, 85 - WESTON, VERYAN 36 - WIENERT, HANNES 28 - WOOG RIOTS 83 - THE WRONG OBJECT 51 - YASSIN, RAED 28 - YOSHIHIDE, OTOMO 16, 85 - Z'EV 79, 83 - ZACH, INGAR 23 - ZAKARYA 12 - ZORN, JOHN 56

bladh/cavefors: heliogabalus

