

B A

A L

D C

H

E

M

60 Y



*Alles renkt sich wieder ein
Irgendwann geht es vorbei
Der Schmerz tut weh und es wird besser
Nur durch unsere Melodie
Lass den Kopf nicht hängen Sweetheart!
Es wird alles wieder schön
Halt die Ohren steif, my darling
Und unser Glück wird in Erfüllung gehn*

Eva Jantschitsch



Andere denken bei der Zahl 23 an Burroughs' *23 Skidoo*, die *Illuminatus*-Reihe von Wilson & Shea oder den Hacker Karl Koch. Wir denken dabei an den Saxophonisten, (Bass)-Klarinettenisten, Allroundkünstler, Projektentwickler und Mindfucker

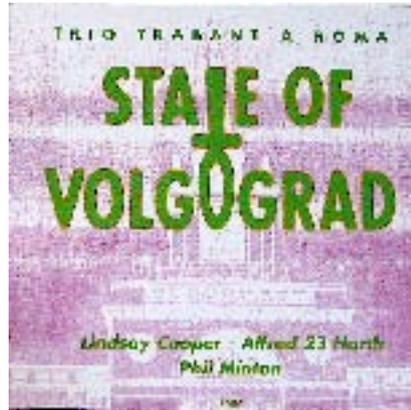
ALFRED 23 HARTH

und noch im selben Atemzug an Goebbels / Harth (1975-88) und Casiber (w/ Anders, Cutler, Goebbels, 1982-84), vielleicht auch noch Gestalt et Jive (w/ Beresford, Hollinger, Richard u. a., 1984-88), Lindsay Cooper's Oh Moscow (1987-93) und Vladimir Estragon (w/ Einheit, Haage, Minton, 1988-89). Und haben dabei einen Typen in Erinnerung in blauer Designerbrille, der insgeheim als empfindlich und ‚schwierig‘ galt, definitiv *one of the "complicated" types**, alles andere als unbewandert in den ‚Principia Discordia‘.

Anything Goes – Jazz ist eigentlich ein querstehendes Gefühl

Dass A23H über einen einzigartigen Ton auf Tenorsax und Bassklarinette verfügt, verstellt durch den Instrumentalisten leicht den ganzen Harth, den kreativen Tausendsassa mit einer angeborenen *Vorliebe für Ausgefollene & Ausgefollenes*^o, den elektroakustischen und audiovisuellen Jongleur mit Max Bense, Zen und Fluxus, den polystilistischen, mit Duchamp-Pisse getauften, Schwitters-verzwitterten Kunstmacher und Foto-Grafen, den Gedichtmetz und Blogspötter, der sich (mit kritischem Abstand) zum alten Europa bekennt, zu Charly Parker und C.G. Jung als persönlichen Mindblowern, zu einem Faible für Fabeln, Fiktionen und Korrespondenzen, mit dem man über Winnetou ebenso parlieren könnte wie über Gurdjieff, der in Bekanntem von Doris Lessing (*Bemerkungen über den Planeten Shikasta*, 1987) oder Brodskij ebenso belesen ist wie in weniger Bekanntem von Paul Scheerbart oder seinem doppelgesichtigen Namensvetter Camillo Harth / Peter Duhr. Aber wie eloquent A23H auch mit Klängen, Bildern, Worten spielt, sie bilden - kombiniert und rekombiniert - letztlich nur den einen ‚Text‘, der das weiße Blatt des eigenen Selbst mit wachsender Selbsterkenntnis beseelt. Das Schöne daran ist, dass A23H diesen ‚Text‘ als Offenen Brief verfasst.

BA hatte A23H so um 1989/90 rum aus den Augen verloren und als dann die enge Verbindung zu ‚Recommended‘ insgesamt abbricht, entging mir (damals) sogar so Einschlägiges wie die feministischen *Domestic Stories* (ReR, 1992), Lutz Gländens drachenschuppig schillernde Vertonungen von Chris Cutler'scher Babel / Bibel-Mythopoesie. Dagmar Krauses Gesang, Cutlers schepperndes Drumming, Fred Frith an Bass & Gitarre und eben Gebläse von A23H bilden die Quersumme aus Art Bears, News From Babel und Cassiber. Cutler raunt von 7 Teufeln, 7 Schleiern, 7 Toren, von Lilith, Salome und Magdalena, zeigt, dass die Schlange im Paradies und die, die um Äskulaps Stab sich schlingt, Schwestern sind, gibt Freiheit den Vorzug vor Eden. Schon dadurch ein unverzichtbarer Lichtblick im Primatenfeld, macht Harths Ton, seine eindringlichen Statements bei ‚Unquiet Days in Eden‘, ‚Pharmikon‘ oder ‚Red, Black, Gold‘, diesen Songzyklus zu einer Herzensangelegenheit, zu purer Bad Alchemy. Dieses quintessentielle Konzeptalbum ist eine Perle in der RIO-Krone und in Harths Diskographie.



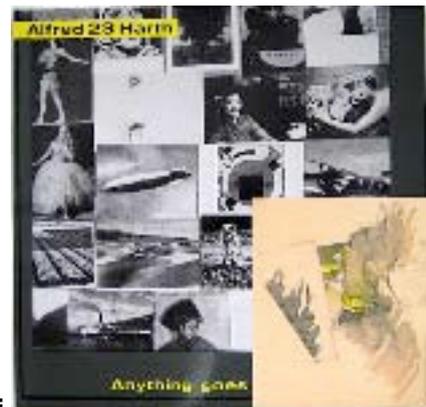
Der Zeitgeist jener Jahre ließ BA die Fühler Richtung Soviet-Avantgarde und CSSR-Underground ausstrecken, während A23H mit dem **TRIO TRABANT A ROMA** 1991 in Esslingen State of Volgograd (FMP, 1994) einspielte und zusammen mit dem Ex-Moskauer Pianisten Simon Nabatov, dem polnischen Bassisten Vitold Rek und dem GTC-Trommler Vladimir Tarasov aus Vilnius das **QUASARQUARTET** bildete, von dem der Live-Mitschnitt POPendingEYE (free flow music, 1992) aus der Alten Oper in Frankfurt zeugt. Damals lief einiges asynchron, so manches Traumschiff auf Sand. Avantgarde & Underground hinter dem Vorhang waren so schnell verdunstet, dass erst gar nicht die Notwendigkeit einer neuen Retrogarde bewusstseinsfähig wurde. Oh Moscow seufzte man nun aus anderen Gründen, die Mottos hießen ‚Osterweiterung‘ und ‚Umzug nach Europa‘. Das Trio vereinte Harth, der 1970 mit Just Music auf dem Jazzfestival Prerov noch Lenins 100sten mitgefeiert hatte, mit Lindsay Cooper, Veteranin des Sturms auf den Winterpalast, & Phil Minton, seinem Reisegefährten zum Planeten Shikasta, Mitverkuppler von *Aleister And Alice* (1987) und mit Vladimir & Estragon gewürzter Trauergast auf Finnegans Beerdigung, oder war's Godot, der von uns gegangen war? Die frühen 90er kamen mit dem Begraben nicht nach, taumelnd zwischen ‚1st2nd3rd&4th‘ Welten, auf der Suche nach verlässlichen Magnetpolen auf der zerzausten Windrose. Exit Moskau, enter Mekka? Die drei Trabanten tourten zwischen Stalingrad und Wolkenkuckucksheim, machten Schluss mit poppiger Augenwischerei und empfahlen Spinat. Cooper mit Fagott & Sopranino, Harth mit einem Vollspektrum an Gebläse, Minton als Minton, alle abwechselnd mit Piano, dazu Keyboards und elektronische Effekte, so probierten sie zwischen Beauty & Biest und Non & Sense bab(b)ellogische Sprechweisen, mit Cooper-Harth als pfingstlichem und Minton als calibanischem, polymorph-perversem Element, das erst recht verblüfft, wenn es lauthals *There will be other songs to sing* anstimmt (‚beyond cut‘ aka ‚There Will Never Be Another You‘). Das Quartett andererseits - und ganz anders - wechselte zwischen Coltrane'esker Hymnik und fast nur geträumten Melodiefetzen, plinkendem Glockenklang, perlenden Läufen oder futuristisch gehämmertem Pianorattazäng. Nabatov ist mehr noch als Ganelin mit europäischen Wassern gewaschen, während Tarasov feingliedrig changiert zwischen seiner snare-rasselnden, silbrig pingenden und tockenden ‚Atto‘-Folklore und Hot-Cat-Swing. Harths vollmundiger Gesang und Feueratem jagt einen immer wieder aus melancholischem Brüten und spleenigen Launen auf ins Licht, lässt einen im übernächsten Atemzug mit heiterem Zungenschlag ins Schlaraffenland tänzeln, um doch recht besonnen und lakonisch zu enden.



+



=



?

Jahrzehntelang war Frankfurt das kreative Zentrum des 1949 (1+9+4+9 = 23!) in Kronberg im Taunus geborenen Sprosses einer Kaufmannsfamilie, die aus Rothenfels im Spessart stammt. Zu seinen multiplen Aktivitäten dort hatten bereits Mitte der 60er das Centrum Freier Kunst gezählt, das Ensemble Just Music (1967-70), mit dem er 1969 auf ECM debutierte, oder die Punkjazzgroup (1979, w/ C. Anders, Nicole Van den Plas u. a.) als Cassiber-Vorläufer. Dazwischen war sein Aktionsradius schon europäisch geworden mit EMT (1971-74, w/ N. van den Plas & S.-A. Johansson) und der Gunter Hampel Galaxy Dreamband (1973-74). Später organisierte er in Ffm dann die Avantgardegalerie waschSalon (1984-91), das Kunstkonzept ‚Gedankenhotel‘ (1993-95) und nicht zuletzt lancierte er 1993 den Avantgardezirkel FIM (Frankfurts Indeterminables Musiqwesen) mit dem eigenen Recout-Label als Forum. Neben Seti im Club (w/ Peter Fey, 1991), dem Stern4et (1994) oder Tattoo (2000/01) ging mit **IMPERIAL HOOT** (1998-2000, vorher Imperial Hot, 1996-97) daraus ein Projekt hervor, das im Verbund mit dem Drummer Günter Bozem, Christoph Korn an Gitarre & Bass und Marcel Daemgen am Soundsystem Harths Faszination durch Liveelektronik beförderte, nachdem die Mixadelic-Scheibe *Pollock* (1996) und die programmatische Cut-up-LP *Anything goes* (1986) bereits sein Interesse an postmoderner Metaauthentizität, Sampling und Eigenblutdoping gezeigt hatten. Secrets of Development (Blue Noises, 1999) steht beispielhaft für ein unpuristisches Collagieren, den Einsatz von Samples und automatisierter Rhythmik, alles Elemente, die dann durch etwa Thirsty Ears Blue Series zum Maß avancierter ‚Jazz‘-Dinge wurden. Aber allein mit seinem ungeheuerlichen Bassklarinettenspiel auf ‚You cannot break even‘ macht Harth Rudi Mahall den Dolphy-Award abspenstig, wobei Korns erratische Gitarreneinsprengsel für zusätzlichen Lustgewinn sorgen. Ein Monstertrack, der, wie sehr auch elektronisch angekurbelt und mit Stimmsamples gespickt, zuletzt dem Tenorsax abverlangt, noch einen besonders schönen Punkt aufs i zu setzen, ein Genuss, den ‚Loon‘ fast noch etwas krasser sogar noch topt. Daemgen & Korn griffen übrigens (w/ O. Augst) als ARBEIT, Daemgen & Augst zudem mit TEXTxtnd & EMT (sic!), die ‚Arbeit am Lied‘ im Geist einer ‚Frankfurter Schule‘ und Goebbels-Harth’scher Lehrpläne wieder auf mit dem von Harth persönlich angereicherten Projekt *Brecht-Eisler* (1999) und den Arbeiter- & Volksliedneubearbeitungen *MARX* (2004) und *JUGEND* (2007).



Günter Bozem / Christoph Korn / A23H / Marcel Daemgen, 1998

Letztlich hat A23H aber sein Glück nicht gefunden am Main. Grund genug, zwischendurch nach Paris zu wechseln. *Sweet Paris* (1990) übersät die Seine metropole mit Harth’schen Fingerabdrücken. Zeilen, die der Karlsruher Maler Wolf Pehlke aus Paris geschrieben hat, gelesen von Schauspielern und Passanten, sind gebettet auf orchestrale Samples, O-Ton Paris und Drummachinebeats und durchmischt mit Musik von Wolfgang Seidels Populäre Mechanik (1983), La Guardia (1987, w/ L. Rudolph, S. Wittwer & W. Wito), Gestalt et Jive (1984), Projekten mit Van den Plas (1972 & 79) und sogar einem ‚Melancholy Blues‘ von 1965. Mit ‚Oberkampf‘ & ‚Stalingrad‘ logiert A23H im Hotel Majestic, aber Paris zeigt sich spröde und Melancholie und Rückzug waren angesagt. Mit ‚Sweet & Bitter Little Death‘ verabschiedete er sich mit einem seiner dunkelsten Bassklarinettenoli.

Harth selbst hat sich einen eigenen Reim gemacht. Seit 1985 (1+9+8+5 = 23) synchronisiert er Dekaden mit dem "I Ging": 1985-1994 = 23. Hexagram (Die Zersplitterung); 1995-20+04 = 24. Hexagram (Die Wendezeit); 20+05-20+1+4 = 25. Hexagram (Unschuld).*

Zeit, das Glück in New York zu (ver)suchen, mit dem Trio Feather than God & Golden Circle (1995) und 2000 erneut mit dem mit ‚Grünkraft‘ gespannten **TRIO VIRIDITAS** oder starken Performances wie *Expedition - Live at the Knitting Factory* 2001 (w/ Dahlgren, Rosen, Tammen, ESP). *Live at Vision Festival VI* (Clean Feed, 2008) zeigt A23H am 2.6.2001 noch einmal im empathischen Verbund mit Kevin Norton an Drums & Vibes und Wilber Morris am Kontrabass. Titel wie ‚Wind at the ear says June‘, ‚And loudspeakers loyal to the sea's deep bass say June‘ & ‚A wind reads ruts saluting the blue silk beyond pain‘ fangen als Galaxy Dreams (Slight Return) sehr schön die Poesie einer Musik ein, die man süßer und wilder nicht spielen kann und in die sich doch auch schon wieder eine zartbittere ‚Melancholy‘ eingeschlichen hat, die auch in Harths intensiver Version von H. Silvers ‚Peace‘ noch nachzittert. Der emotionale Reichtum des Trios ist unüberbietbar und ganz seelenverwandt mit Trio-X. 9/11 und der Tod von Wilber Morris 2002 brachten jedoch die obligatorischen Brüche in die Harthschen Kontinuitäten. Dass es bei ihm letzteres nicht ohne ersteres gibt, stellte auch Christoph Wagner ins Zentrum seines A23H-Porträts (*Neue Zeitschrift für Musik* 6/2007).

Dann eben, in aller Unschuld, Rom. **7K OAKS** vereint, am Gegenpol der Ratzingerei, Harth - der übrigens 1986 beim Abschlussgottesdienst des Kirchentags im Frankfurter Waldstadion vor etwa 150.000 Seelen Solosaxofon gespielt und überhaupt ein großes Ohr für die ‚Vox Dei‘ hat - mit Massimo Pupillo, ansonsten Bassgitarrist von Zu & Original Silence, dem Drummer Fabrizio Spera (Ossatura, Blast) & Luca Venitucci (Zeitkratzer, Ossatura) an Piano & Akkordeon, um auf 7000 Oaks (die Schachtel, 2007) mit einer (Gegen)-,Strategie der Spannung‘ am ‚unsichtbaren Turm‘ zu arbeiten, von dem aus die Freie Improvisation den bestirnten Himmel über uns nach Konstellationen der Freiheit absucht. Die Vier schüren mit freejazzigen Reibungen, tayloreskem Piano, No-Wave-ruppigem Bassgespotze und Harthschem Flammengenzügel ein Lauffeuer. Harth setzt hier selbst auch Electronics ein und kühlt die Imagination nach all der Hitze auch ganz still und leise mit Fett und Filz unter dem Blätterdach einer Beuysschen Eiche, während die andern unter der Grasnarbe rascheln. Diesem Schüren von Spannung durch Reduktion folgen wieder die herrlichen Eruptionen und aufschießenden Hitzestrahlen von ‚Pi Too‘, mit A23H als furiosem Feuerspucker. Für das abschließende ‚The Invisible Tower‘ greift Venitucci noch einmal zum Akkordeon, während, angetrieben von Bassgegrummel, A23H sirenenhafte Glissandos bläst, aufschrillt und aus einem Sinuswellental heraus klarinettenspitz das Ziel anpeilt. ‚Pi Too‘ meint die Loge Propaganda Due, P2, jene Hintertreppenschurken aus höchsten Kreisen, die mit Segen der CIA mit der ‚strategia della tensione‘ den Bürgerkrieg herausbeschworen, Aldo Moro opferten (‚um den Bürgerkrieg zu vermeiden‘) und dabei die Roten Brigaden gleich mit erledigten. Kurz - die Riesen, auf denen Berlusconi reitet.



7 Oaks, Hasselt 2008



A23H sagt von sich, dass er sich eigentlich nicht als Solospieler geeignet fühlt. Er zieht Gesellschaft vor, mit allem, was sich daraus ergibt. Wenn er in einem orchestralem Kontext auftauchte, bei Oh Moscow etwa, waren das keine der üblichen Sidemangeschichten (das scheint am wenigsten sein Ding), sondern offenbar der Reiz eines Kollektiv-Klangs, den Harth ja schon im Sogenannten Linksradikalen Blasorchester (1976-81) kostete. *What I really enjoy in music is the simultaneous creative process of several persons.** Ab 2004 tauchte er in ONJO auf (*Otomo Yoshihide's New Jazz Orchestra & Out to Lunch, 2005, Live Vol. 1: Series Circuit & Vol. 2: Parallel Circuit, 2007*), nach meinem Dafürhalten eines der spannendsten Projekte unserer Zeit. Harths Japan-Connection basiert auf Yoshihides *Revolutionary Pekinese Opera* mit Ground Zero (1995), die direkt Bezug genommen hatte auf das Goebbels/Harth-Projekt *Frankfurt / Peking* (1984), und wurde durch Yoshihides Cassiber-Remix 1997 (*Live in Tokyo*) ausgebaut. Dass Harth seinen Spaß hat an der ungenierten Manier, in der Yoshihide seiner Liebe zu Coleman, Dolphy, Haden, Mingus und immer wieder Jim O'Rourkes grandiosem ‚Eureka‘ frönt, ist unüberhörbar. Und er war auch der richtige Mann für Sora (East Works Entertainment, 2007), konnte er doch für **OTOMO YOSHIHIDE INVISIBLE SONGS** einmal mehr das geliebte ‚Über den Selbstmord‘ von Eisler anstimmen. Sein herzerreißendes Tenorsolo ist der emotionale Höhepunkt inmitten einer bizarren Mixtur, die eingerahmt wird von Leonid Soybelman und Jim O'Rourke, die beide von „*America, Land of Freedom*“ singen, während Yoshihide dazu ein Banjo mehr rupft als zupft und Hubschraubergeräusche nichts Gutes verkünden. Dazwischen wird auch noch eine Overkillversion von ‚Comme à la Radio‘ (Areski & Fontaine) aufgelesen für eine nur als ‚sehr japanisch‘ zu bezeichnende ‚Sentimental Journey‘ ins Zentrum des musikalischen Universums. Yoshihide selbst lässt mit Gitarre & Turntables die Fetzen fliegen und dazwischen ertönt Sprechgesang der frankophilen ‚Shibuya-Kei-Prinzessin‘ Kahimi Karie, relativ straighter Popgesang von Seiichi Yamamoto und Kamikazegeschrei von Shinobu Kawai in Songs, auf die eine Alienmutter stolz wäre. Tatsuo Kondo (Lovejoy, Mihashi Mikako & Sohonzan) an Keyboards, Mitsuru Nasuno am Bass und Yasuhiro Yoshigaki an den Drums (beide Altered States & Ground Zero, dazu Korekyojin bzw. Rovo) sorgen zusammen mit Yoshihide, der dabei fast all seinen Faibles gleichzeitig frönt, dafür, dass die ‚sentimentale Reise‘ so auf Abwege gerät, dass A23Hs Gebläse genau richtig kommt, um über dem Mischmasch aus Freerock, Dub (‚Watermelon‘) und Noise (‚Sentimental Journey‘) mit lachender Verve die Piratenflagge zu hissen. Nicht daran zu denken, dafür einen außerjapanischen Vergleich zu finden und selbst der Name Phew deutet allenfalls für einige Aspekte die grobe Richtung an. Einerseits. Andererseits, sind Brecht & Eisler oder Areski & Fontaine oder Harth als Kurzschluss von Feuer & Eisler etwa halbe Japaner oder Chinesen des Schmerzes? Was hier so bizarr wie wild entschlossen klingt, ist nichts anderes als eine neue ‚Internationale‘ - Signale, die aufwecken, um darum zu kämpfen, „alles zu werden“. Etwas pathetisch gesagt.



Schon 1995 hatte A23H im hochkarätigen Golden Circle mit David Murray, Fred Hopkins & Dougie Bowne alte koreanische Hofmusik verjazzt, ohne wohl zu ahnen, dass Korea einmal zu seinem neuen Zuhause werden würde. Auch Imperial Hoot stimmte mit ‚Pansori Noon‘ einen Gesang der koreanischen Ein-Mann-Oper an. Ab September 2001 wurde die 24 Millionen-Megalopolis Seoul neuer Lebensmittelpunkt von Harth und seiner Frau, der Künstlerin Yi Soonjoo, und er kam nicht ganz unvorbereitet: *I was 13 and copying an ink drawing of Lao Tse. I was 15 and reading D.T. Suzuki's "Zen" and C.G. Jung's writings, with his many links to Asian cultures. I started practicing Yoga at the age of 20 and started a macrobiotic diet at the age of 23 (1972), while also consuming Ginseng and exercising Judo. So, I was open to Asian wisdom and behavior since a long time.** Das eigene LaubhuettenStudio hallte bald von neuem Tatendrang wider, der sich zu einer Reihe von Laubhuetten-Productions auf CD-R und zur Mother-Of-Pearl-Reihe entfaltete, beginnend mit *08-15 celebration* (2002), das sich auf den koreanischen Nationalfeiertag der Befreiung von den japanischen Besatzern bezieht (8+15 = natürlich 23), über die Filmmusik *Akupunktur in Grün* (2002) oder das *Esemble Naeil* (2003), bei dem auch traditionell koreanisch Instrumente zum Einsatz kommen, bis zum *micro-saxophone-Solo* (2008).

eShip sum (1000cd, 2003), das erste ‚Perlmütterchen‘, bietet A23H-Träumereien und mehrstimmig züngelnde kleine Chorgesänge auf Bassklarinette, Tenorsax und Trompete, elektronisch gesprenkelt und dezent von minimalen Bass-, Piano- und Drumloops durchpulst, quasi als Morgengabe und Liebeserklärung an die neue Heimat, den ‚Sejongno Boulevard‘ und das ‚Leganza Daewoo Call Taxi‘. Reduziert auf ‚Der Feinheit Wesentliches‘ mischen sich Impressionen und klangliche Reflektionen. Stringsamples werden von D’n‘B-Gefrickel und Stimmpartikeln durchzuckt und von Autohupen durchrauscht (‚de gloria oliviae‘), ‚Godswing‘, mit Vokalisation von Yi Soonjoo, lässt sich schon vom Schwung des Seouler Trubels mitreißen. Harth scheint sich durchlässig zu machen für das neue Ambiente und gleichzeitig lockende Düfte auszusenden, lyrische Wellen, die Zärtlichkeit signalisieren und bisweilen so schön sind, dass man die Augen zukneifen muss. Stichworte wie ‚Gematria‘, ‚Shambhal‘ oder ‚Nitya-mukta‘ deuten an, dass A23H nicht ohne kabbalistisches, hinduistisches und buddhistisches Rüstzeug zu Werke geht, wobei seine spielerische Exotica das schönste Mitbringsel ist. Im Kornettspieler Choi Sun Bae fand er einen erstklassigen Partner, den er inzwischen auf Laubhuetten 09 auch *solo* (2007) herausstellte.

Für einen Deutschen ist die unfreiwillige Schicksalsgemeinschaft Korea-Japan ein merkwürdiger Zerrspiegel - alte Kultur, Größenwahn, Besatzung, Plünderung, Traumatisierung, Teilung, ‚Wirtschaftswunder‘. Südkorea wird in der Zeit vorwärts katapultiert, während Nordkorea auf einer anderen Zeitspur dahin kriecht. Südkorea und Japan spielen schlecht versöhnt zusammen Fußball, die Koreaner feiern den Hiroshima-Tag als Freudentag, weil damals die Sonne über den Vampiren aufging, die ihnen von 1910-45 das Blut ausgesaugt hatten. Der amputierte nördliche Zwilling geriet als unbotmäßiger Atomschurkenstaat ins Visier der USA.

„nu:clear re:actor“ (O BACK 0001, 2 x CD, 2004) reflektiert wie in einem Prisma, in dem sich die Moral der US-amerikanischen Politik in eine doppelte gebrochen hat, die Krise um das Atomwaffenprogramm des Geliebten Führers Kim Jong-il, die 2003 zu eskalieren drohte (und 2007 fast stillschweigend beigelegt wurde, längst durch das gleiche Spiel mit dem Iran aus den Schlagzeilen verdrängt), in einem stereoskopischen Blick zusammen mit 9/11 und dessen Nachwehen in einer ‚Strategie der Spannung‘, die aus Terrorgeängstigten Patrioten machte und nur noch Freunde oder Schurken kennen will. In einer rein elektroakustischen Arbeit nähert sich A23H der hermetischen Enklave nördlich des 38. Breitengrades an, die er als archaische Mischung aus knisterndem Feuer, ominösem Dröhnen, Schamanengesang, schäbigen Loops, Gonggedonge, Wassertropfen, geklopften Steinen, verzerrten Stimmen, Sirren und Ticken so undurchsichtig imaginiert, wie sie bis jetzt geblieben ist - ein Shangri-La, das sich Begehrlichkeiten verweigert. Die DMZ (Demilitarized Zone = Grenze zwischen Nord- und Südkorea) wirkt als ‚Zeitenscheide‘. Man sieht *an orange sky in the South, with thousands of points of light in the landscape scattered around. And beyond the border there was instead a huge, really majestic darkness dome. Even more interesting was the difference in sound: on ‚my‘ side there was a constant white noise emanating from driving vehicles. And on the other side there was: ? I witnessed a simultaneous experience of two different ages in nocturnal ‚natural‘ landscapes.**

Neben dieser medial kühlen, untercodierten Magie wird als ㅍㅍ, dem (doppelten) u des koreanischen Hangeul-Alphabets, der 11.+9.+2+0+0+1 (= 23!) zu einem Riss in der Zeit, die sich in eine beschleunigte, heiße, übercodierte und eine gedehnte splittet. Beide Stränge strahlen Phantasmagorien aus, die, miteinander eifernd, Ground Zero und Bagdad, Wallstreet und die Buddha-Statuen von Bamiyan ineinander blenden. Der infernalische Auftakt entspringt dem Schlund von Harths altem Weggefährten Phil Minton, der ihn 2003 in der Laubhütte besucht hatte, gefolgt von Raps, Beats und babylonischem Sprachengewirr, chaotischen Zuckungen und verzerrtem Gebläse, alles wie zerkrümpelt und zerfasert. Kurze Schübe von Hollywoodsoundtracks, ein monotoner Rockgroove, kulminierend in einem diskant schleifenden Crash und Gepolter wie ein entgleisender Zug oder Godzillakralen, die minutenlang Metallwände aufschlitzen (‚Tower‘). Danach erst nur rumorender Mulm und abgehackte Funksprüche, Telefongebimmel, Gestöhne und Gewimmer von Bassklarinetten, gepresst genuckelter Trompete und Saxophon, Trauerarbeit von Strings (‚Tinctur‘), federndes Wummern als knurschiger Loop, der zunehmend hektisch eskaliert, eine Bastonade der gestörten Wahrnehmung, die, gepeitscht und daueralarmiert, mit Technorhythmik kollidiert (‚Tube‘). Maschinengewehrsalven hämmern, es quäken Stimmen, mickymausig verzerrt, überrauscht von U-Bahngebräus und Videospielschlachtenlärm, das ganze ‚Tang‘ ist plunderphonisch zerrüttet, ein knurriges Roaratorio, Trash statt Tragik. Im finalen ‚Ten C‘ kreuzen sich Zeitlupe und Dromologie, ein hysterisches Knäuel aus Spieluhr, Mundharmonika, Stimmengewirr und Noise, das unvermittelt abreißt. 23 vs. Double U (W = der 23. Buchstabe)? Wer steckt hier im Godzillakostüm?

*I wished to fill my art with the consciousness that "the other" is, and always was, here with or without any stress and circus.** Die Präambel der Verfassung von Harthland gilt auch da, wo sie am unverzichtbarsten ist, bei den Freund-Feind-Topics und den Verlockungen simpler Schwarzweißmalerei. Dennoch zögert A23H nicht, konfrontiert mit der Kontinuität brutaler Geschichte, unverdrossen sein geflügeltes Streitross zu satteln und *zwischen Einstürzenden Neubauten & Aufbauenden Freimaurern*^o gegen die Monster und Riesen anzureiten, die sich als Windmühlen und Lämmer tarnen.



15.8.2008, Korea feiert heute seinen Nationalfeiertag, gleichzeitig Tag der Befreiung 1945 und Independence Day 1948. Ich finde Mariae Himmelfahrt um einiges mythopoetischer.

T ERROR & kr ./j.jp (slow.0002, DVD + CD, 2005) inszeniert auf der visuellen Ebene einen 35-min. Overkill aus Bildern. Harth verwirbelt eigene Fotos, Videos, Zeichnungen mit TV-Schnipseln, Nachrichten, Fiktionen (*Fahrenheit 451*) und Desinformationen, analoge und digitale Techniken, Low-Fi-Optik und Computer-Hightech zu einer Matrix, gewebt und gleichzeitig durchschaut mit dem kritischen Medienbewusstsein von R.A. Wilson, Samuel Weber und W.S. Burroughs. Der alte Wild Boy, mit dem Harth 1990 in Frankfurt die Ausstellung ‚Paintings on Paper‘ organisiert hatte, taucht immer wieder auf in diesem Cut-up A23Hscher Wahrnehmung und Gestaltung von Realität aus 25 Jahren. Vertont ist das in einer quasi ‚terroristischen‘ Collage, einem Brainstorming aus Industrial-Noise & Cyber-Electronica, stechenden Sinuswellen, eigenem, ebenso durchdringenden Gebläse, ‚gefundenen‘ Sounds, koreanischem Operngesang, Freejazz- und Orchesterklang. Wirklichkeit und Wahrnehmung verlieren dabei in vielspurigen Überblendungen wie Terror & Irrtum, Desperado-, Staats- & Medienterror, Mücken & Elefanten, Irrtümer und inszenierte Täuschungen, Planet Eden & verkehrte Welt. Es gibt immer guten Grund zu brüllen wie Howard Beale in *Network*: "I'm as mad as hell, and I'm not going to take this anymore!" Die Mittel, es der Welt zu zeigen, machen den Unterschied. Entweder Selbstermächtigung zum Künstler, oder zum Terroristen, Bomben, oder Spiegel, das Elend mit Galgenhumor düngen, oder die Löschtaste drücken.



*Art shall not be holy shit & and artists no holy cows.**

„kr ./j.jp“ erinnert an das durch japanische Gewalt vergiftete Missverhältnis Koreas und Japans. 1905 wurde Korea japanisches Protektorat und 1910 vollständig von Japan annektiert und ausgeplündert. Die Annexion endete erst mit der Kapitulation Japans am 15. August 1945. Auf seinem Flickr-Fotostream** zeigt Harth den letzten koreanischen Kaiser und kommentiert: [1895] *Japanese ninjas killed the Korean emperor's wife [Empress Myeongseong] and robbed the palace. Shortly after the Japanese abolished the Korean emperor's dynasty. On the other hand Japan's emperor who is suspected of war crime throughout World War II could continue to reign until 1989 when he died.* Als atomares Megaopfer und verschanzt hinter seine trotzig Schamkultur, mauserte sich Japan zum Kriegsgewinnler, ohne je seine Schuld(en) speziell an Korea zu begleichen.

Orchestrale und String-Samples von Yun I-sang (1917-95), Impulse der Astronomie-Elektroniker Hong Chulki & Choi Joonyong und Sounds von Harths HaLe PaAt-Partner Bülent Ates, ‚koreanisches‘ Getröte, Rapfloskeln und Gegonge verbinden sich mit eigenem, oft ganz elegischem Gebläse und krätzigen, ploppenden Clicks + Cuts zu einem immer wieder giftigen oder pathetischen Ansturm auf die Sinne. ‚Century Cheiron MMV‘, der abschließende vierte und längste Track, mixt (Meeres?)-Rauschen, Funksprüche und freejazziges Saxophon mit wiederum durchdringender Elektronik, mit unterschwelligem Trauermarschduktus, als ob das Sogenannte Linksradikale Blasorchester auferstanden wäre aus Ruinen. Pianonoten beruhigen das Bläserchaos nur vorübergehend, schnarrende Trompete und ein atemlos bohrendes Saxophonsolo kehren wieder, mit elektronischen Schleppen, Rückwärtsloops. Das Tenorsaxophon wechselt kurz ins Elegische, gerät aber in eine wirbelnde Zentrifuge, surft auf dem schlagzeuggetriebenen Noise furios dahin, wird kurz von einem Dudelsack verschluckt, behält aber mit bittersüßem Ton zu Maultrommeltwangs das letzte Wort. Der weise und gerechte Kentaur Cheiron, von einem Giftpfeil des Herakles zu einer Ewigkeit aus Schmerzen verdammt, vermachte seine Unsterblichkeit dem Prometheus und wurde in das Sternbild Zentauri verwandelt. Allein mit so einem Namen evoziert A23H eine mythopoetische Erzählung von Betrug, Zoophilie, Missgeburt, Widerspruch von Schein und Wesen, Heilkunst, Gastfreundschaft, Streit, Kollateralschaden, Schmerz und Tausch, die sich tragisch fortsetzt im prometheischen Zwitterwesen.

Mit Seoul Milk (slow.002, 2002/2005) - die führende Molkerei der Stadt heißt tatsächlich so - pflückt A23H seiner neuen Heimat mit ihrer *fein unabgestimmten Mondkultur*^o, ihrer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen als bizarrer Mixtur aus Tokaebis & High Tech, antik & ultrahip, einen weiteren Strauß an klanglichen Blüten aus dem Garten der Lüste. ‚A sonic bouquet‘ nennt er selbst den 56-min. Soundscape, der in einem elektroakustischen Konglomerat den O-Ton der Stadt durchschüttelt mit elektronischen und instrumentalen Zutaten, Gesängen, Hupen, Stimmengewirr, Maschinenbeats, gipfelnd im Über-Verdi-Pathos der Eröffnungsfeier der Fußball-WM. A23H als Muslimgauze des Fernen Ostens. In einer ersten Fassung ausgestrahlt vom HR 2002, ist der Remix von 2005 noch dichter und stärker verarbeitet in eine polymorphe, vielschichtige Collage aus Loops, Cut-ups, Drones und der gedämpften Trompete von Choi Sun Bae, den Harth mit Saxophon und Bassklarinette umzüngelt. Auch im Vergleich mit der träumerischen, exotistischen Leichtigkeit von *eShip sum* ist die Musik nun tougher, urbaner, noisiger, geballte Rushhourhektik, Geschäfts- und Nightlife-Remmidemmi, die eifrig und begeistert nachgespielt werden. Als ob das spielerische Simulakrum den realen Stress, die fremden und unverständlichen, erst recht unbeherrschbaren Aspekte sublimieren, drohende Anästhesie reästhetisieren könnte. A23H spiegelt, reflektiert, überbietet mit seinem Milkshake den 24-Stunden-Disco-Sound von Seoul. Darum geht es doch immer, Plünderung, Aneignung, Kannibalisierung, aber eben als Spiel, nicht grausam, sondern verliebt. Und letztlich bleibt das Objekt der Begierde und der Ängste unberührt, unbeschädigt, in seiner Eigenheit sowieso unfassbar und unantastbar. Allenfalls Grund für ein Aah! und die Erkenntnis ‚Tat tvam asi‘ - das bist du.

NUN (O BACK 0002, 2006) verbeugt sich vor der koreanischen Poesie. Exemplarisch stehen dafür, passend zum Jahr des Hundes, ‚Dog‘ von Yun Dong-ju (1917-1945) und ‚Leasing a Straw Hut‘ von Yi Kyu-bo (1168-1241). A23H denkt freilich nicht daran, in falscher Andacht von seiner zerrissenen, hypermodernistischen Ästhetik abzuweichen. Er mischt seine Komposition ‚iGnorance‘, 2005 als Hommage an I-sang Yun aufgeführt, die er mit Material seines Frühwerkes ‚Simulator‘ gespickt hat, mit Samples seiner letzten Frankfurter Band, dem Freestyle-Dope-Beat-Quartett Tattoo, von 2001 und zerhäckselt das Ganze als Klangcollage à la *Sweet Paris*, nur noisig und zerfetzt. Die Selbstverständlichkeit, auch das Selbstverständnis, dass Gestern und Vorgestern mit hoher Selbstreferenzialität im Heute ständig anwesend sind, ist typisch für die Harth’schen Illuminationen. Mit ‚For Taran‘ folgt ein natürlich stupendes Bassklarinettensolo, mit ‚Bref‘ ein Soundclash von 1998 zwischen Harth an Fafisa und Rhythmbox und Micha Daniels (vom Stern4et) an Gitarre und Mizmar und als ‚Test for Tokyo‘ ein mit Kontaktmikrofonen und Kaoss Pad frisiertes Tenorsaxsolo. Das Yi-Gedicht ist eingebettet in improvisierte Klänge der Pianistin Kae Sojung und des Bassisten Chang U Choi, Harths Partnern im Jeep Quintet/mode 0 und Fieldrecordings von der Kieselsteinbucht in Hakdong, ein Ort, der in Korea für seinen Schönklang berühmt ist, wobei diese Zutaten massiv zermorphen und mit Harth-Vielklang verrührt wurden. ‚108‘ schließlich bezieht sich auf die 108 Hindernisse, die es auf dem Weg zur Erleuchtung zu überwinden gilt und enthält Violinklänge von ATA (aka Andreas Scheufler). In fasrige, helle Drones mischt sich ein Saxophon, das aber im ursuppigen Untergrund, der beständig brodelt und fiept, untergeht. Die Welt ist nur stellenweise koreanisch und poetisch, 107 ihrer 108 Attribute sind chaotisch.

19.8.2008. Seit heute ist A23H Zweigstellenleiter der Walther von Goethe Foundation in Seoul.



Harada - a23h - Choi

Homura (Off Note, ON-62, CD + DVD, 2007) heißt Flamme, speziell die, die im Herzen glimmt. Jedes Kapitel des Treffens von A23H und des Trompeters **CHOI SUN BAE** mit dem japanischen Pianisten **YORIYUKI HARADA** spielt auf ein spezielles Feuer an - Sternenlicht, Leuchtfeuer, das mythische Feuer aus dem Maul des Fuchses, das damit verwandte Irrlicht über Gräbern und die Glut unter der Asche. Die Musik verbeugt sich vor dem Drummer und Kalligraphen Kim Dae Hwan (+ 2004), einem Pionier koreanischer Feuermusik, und vor dem japanischen Illustrator Eitaro Takenaka (1906-1988), einem Meister des "ero-guro-nansensu (erotic-grotesque-non-sense)"-Stils. Harada, Jahrgang 1948, zählte mit Kazutoki Umezu und Shudan Sokai sowie Seikatsu Koujyou linkai Dai Kangen Gakudan in den 70ern zu den Jungen Wilden der japanischen Fire Music. Heute, schlohweiß geworden und mit vor Konzentration zugekniffenen Augen, hämmert und feuert er seine Noten, dass Massimo Ricci*** an Sergej Kuryokhin an seinen besten Tagen denken musste. Zusammen mit dem weißbärtigen Trompeter, bei dem ich einen Vergleich mit Bill Dixon wagen möchte, vereinen also drei erfahrene und je eigene Köpfe ihre pyromanischen Kräfte für eine meisterlich geglückte dreiviertel Stunde. Dass schon eine Vertrautheit zwischen den ‚Seoulern‘ besteht, die als Zusammenklang und gekonnte Kontrapunkte hörbar wird, scheint Harada nur zu besonders kapriziösen Wendungen und dezisionistischen Behauptungen anzuregen. Sein ‚Großes Tor von Kiew‘-Ton, seine entschlossenen Salven bei ‚Noriyoshi‘ treiben Harth kopfüber an die Decke. Choi lockt den japanischen Feuerwerker danach für ‚Kitsunebi‘ auf lyrisches Terrain, nur um Hühner zu rupfen und Herb Robertson mit dem Ellbogen zu schupsen. Harada macht einen auf Mengelberg, zeigt schlitzohrigen Humor, der im Handumdrehen Harths ‚Onibi‘-Poesie mit fuchsischen Einflüsterungen zum Irrlichtern bringt. Die Glut von ‚Uzumi‘ facht Choi zuerst nur fauchend an, bis Harada immer stärkere Funken aufglimmen lässt, die sich ihren eigenen Weg fressen. Ich bin da nur Zunder auf diesem Weg, der in der Flammenpracht von ‚Homura‘ endet, das einen endgültig mit maximalistischen Einfällen glühende Backen macht.

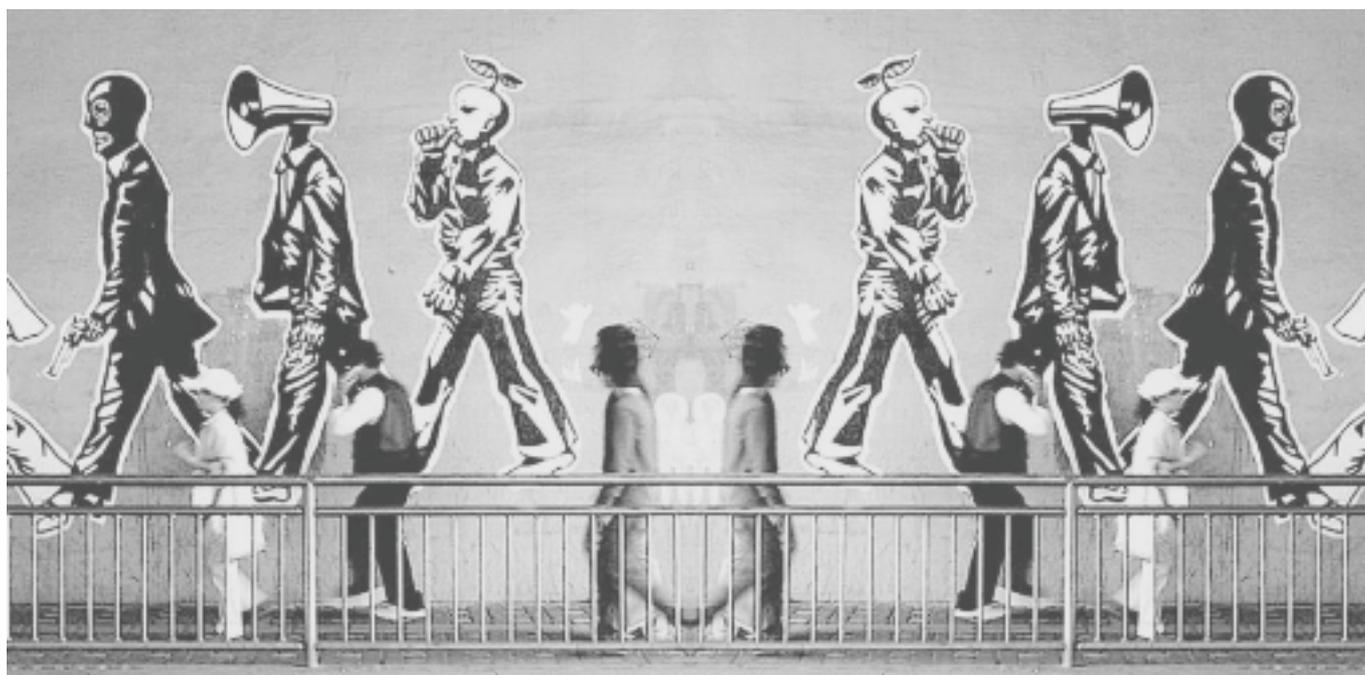
Die DVD fügt dem noch drei Farbtöne an, ‚Homura [shadow blue]‘ im Trio, von Videopsychedelik und Schwenks über Land und arme Leute überflackert, als ob klar gemacht werden sollte: Da sind keine Aliens gelandet, das ist mitten aus unser aller Leben gegriffen (ein nicht ganz so primeliges Auge erkennt freilich auch das japanische Klischee vom popeligen Korea). Danach ‚crimson‘ als Harada-Solo und als ‚purple‘ ein Duett von Kim Ju Hong & Kwark Jae Hyuk mit Jing-Gong und der Bambus-Oboe Piri.

Eines der aktuellsten Kapitel der A23H-Saga, in der hier Stationen wie die Duos mit Mani Neumeier (Red Art), John Zorn oder Peter Brötzmann (alle 1986), mit Heinz Sauer (Parcours Bleu a Deux, 1992-93), Wolfgang Stryi (1996-97) und Uwe Oberg (1997-99) oder das filmisch inspirierte Projekt mit Peter Kowald (Region 2 for Seconds, 1998-99) und sogar das Power-Trio mit Brötzmann & Sharrock (1987) fast unbemerkt von Gras überwuchert werden, entstand 2007 in Kräuterteezeremonien mit Hans-Joachim Irmeler (in dessen Fauststudio) und Günter Müller. Letzteres war ein Wiedersehen, denn Müller und sein damaliger Nachtluft-Partner Andres Bosshard waren 1987 zusammen mit Minton und Sharrock Teil von Harths heftigem Projekt *Aleister & Alice II* für das Jazzfestival Willisau gewesen. Als **TASTE TRIBES** (For 4 Ears, 2008) mischten und schichteten die Drei Sounds von Tenorsax, Klarinette, Kaoss Pad etc. (A23H), ‚Phantomorgel‘ (Irmeler) & iPod + Electronics (Müller), dazu flossen Gitarrensamples von Kawabata Makoto mit ein und Ausschnitte von Conrad Schnitzlers Projekt ‚Eruption‘ (1970). Harth dockt mühelos am For 4 Ears-Format an, bläst wie durch einen Strohhalm und doch entsteht ein großes Rauschen, wenn ‚Genuine Imitation‘ durch eine orchestrale Wolke driftet. Subwoofer, in *geile Tiefen*° abgestiegen, lassen die Hörschwelle erzittern, die Geräuschwelt wird mit Luftlöchern perforiert. Harth fiept aus dem letzten Loch, bis ihn das feine Orgeln und schleifende Mahlen der ‚Weasel Worlds‘ verschlucken. In Gebrodel geköchelt, wird er zum Trocknen an die Wäscheleine auf der Wiese hinterm Haus gehängt. Seine Klangcollagen in Eigenregie sind nicht derart feinstofflich, derart nur Schatten von Klängen, so pneumatisch, dass sie kaum Schatten werfen. ‚Doubletwist‘ lässt die Schatten sublim schnurren, atmen und davon träumen, einmal der süße Ton eines Saxophons zu werden oder einer gewesen zu sein. Im Selbsttest vergewissern sie sich ihrer Existenz, unter der es wieder abgründig grummelt. Entschieden lebhafter ist dann ‚Eruptive Obfuscation‘. Eine Maßstabverschiebung macht aus der Nebelkammer den Raum für einen Spacetrip, aus komischen Krümelmonstern werden kosmisch groovende Kuriere, die, auf eigene Faust zur Rushhour mit einer Lieferung Müller-Milch unterwegs gen AlfHa Zentauri, den Topos widerlegen, dass es im Weltall lautlos zugeht. Womit schlagend die Inkongruenztheorie bestätigt wäre. Unangemessene Erwartungen werden durch ‚kognitive Dissonanzen‘ düpiert, Konsequenz: Irritation & verlegene Scherzchen meinerseits. Aber ist nicht doch jede Kotkugel, vom Heiligen Skarabäus gerollt, sonnenhaft? Was bleibt? Die Erwartung weiterer, von ‚ewiger Blumenkraft‘ überquellender Überraschungen. Denn ich habe Harths Versprechen im Ohr:

*Music that makes me feel happy and sorrowful at the same time
is the most interesting to me.**

* <http://a23h-interview.blogspot.com/> ° Briefwechsel mit rbd [unveröffentlicht]

** www.flickr.com/photos/a23h/ *** <http://spazioinwind.libero.it/extremes/touchinghome.htm>
www.alfredharth.blogspot.com



EIN HAFENSOMMERNACHTSTRAUM

Die Erfindung des Akkordeons war die Geburtsstunde der populären Musik. (C. Wagner)



Accordions Go Crazy, Buirette, Matinier, Hassler, Reichman, Burger, Pohjonen, Altobelli, Fujii, Peltonen, Redfearn, Juhola und vor allem Guy Klucevsek gehören mit ihren Squeezeboxes zum Inventar des bad alchemystischen File under popular. Natürlich war ich dabei, als Bratko Bibic & The Madleys 2004 zur Filmcollage *In the Family Garden III* die Geschichte Sloweniens und die Rolle des Akkordeons in Frieden, Krieg und Revolution Revue passieren ließen oder 2005 als er und Lars Hollmer Stefan Schwietererts Filmdoku *Accordion Tribe - Music Travels* auf dem Würzburger Internat. Filmfestival live anheizten. Im **ACCORDION TRIBE** vereinen sich fünf Squeezeboxtraditionen, verkörpert in Bratko Bibic (Ljubljana), Lars Hollmer (Uppsala), Maria Kalaniemi (Finland), Guy Klucevsek (New York) und Otto Lechner (Wien), zu einer Hand. In diesen Namen schwingt Vieles mit - Begnagrada und Nimal, Zamla, NY Downtown und, da am **26. Juli 2008** für den erkrankten Hollmer Amy Denio einsprang, auch noch EC Nudes, The Tiptons und Die Resonanz. Der *HAFENSOMMER* ist eine dieser Einrichtungen, mit der Nichturlaubsverreiste bei Laune gehalten werden sollen. Oft zeigt sich da das Menschenbild kommunaler Kulturamtsfunktionäre und wie sie ihm dienen. Mit etwas Knowhow kann das aber so reizvoll sein wie dieser Abend hinter dem *Kulturspeicher* auf den gut besetzten Stufen vor der schwimmenden Bühne, auf der der Tribe zuerst die folkloresk swingenden ‚Encore trois...‘, ‚... deux ...‘ & ‚...un W‘ von Bibic anstimmte. Zugaben als Auftakt? Nicht das letzte Augenzwinkern dieses gewittrig umgrollten und in urbane Geräuschkulisse getauchten Konzerts. Klucevsek steuert als Nächstes den kapriziösen ‚Waltz for Sandy‘ bei, ein weiteres - wie sagt man? - Schmankerl von *Lunghorn Twist* (2006). Denio fliegt mit ‚Raisa‘, das auch zum Tiptons-Repertoire gehört, in den Orient, beschwingt mit wortloser Vokalisation. Kalaniemi geht mit - übersetzt - ‚Tribe‘, urig vokalisiert von Denio und Bibic, zurück in die Bronzezeit. Lechner gibt zu seinem Drehwurm ‚Gras‘ die Sprachlektion, dass Österreicher ‚Gros‘ rauchen und sich im ‚Gras‘ (Kreis!) drehn. Seine Lakonie und sein Genie, alle Arrangements im Kopf zu haben, während die andern ihre vom Wind verwehten Partituren vermissen, zählt sowieso zu den Big Points des Tribes. Nicht zu vergessen, der verwegene ‚Tangocide‘ und am andern Ende der Stimmungsskala Kalaniemis herzbewegendes Lied an den Wind, der die Sorgen wegblasen soll. Ihr Volksliedton, ihre Stimme, dringen direkt ins Gemüt. Die Pause und vor allem der einsetzende Regen waren zwar ein Stimmungsknick, aber für Klucevseks Erinnerungen an seine slovenische Ersatzmutter, ‚Spinning Jennie‘, oder den Lovesong ‚Unikko‘ mit Beauty-Beast-Kontrast zwischen Kalaniemis blondem Ton und Lechners dunklen Kehllauten passte der Regenvorhang eigentlich wie bestellt. Lechner singt dann noch Scat für seine launige ‚3/4 Suite‘ und Klucevsek groovt durch sein Hollmer gewidmetes ‚The Return of Lasse‘. Die unterschiedlichen Handschriften, der Wechsel zwischen schneller Balkanrhythmik, Lechners Geknurre und nordischer Elegie, pumpenden Bässen und silbrigem Flöten im Reigen von Duos, Trios oder Tutti sind ein Genuss, wie Folklore, das Tanzvergnügen ‚kleiner Leute‘ und Arrangierkunst vexieren und sich gegenseitig ‚verbessern‘, erst recht. Mit ‚Boeves Psalm‘ erklingt als Nachschlag noch ein besonders schöner Hollmer-Ohrwurm zum Mitsummen und Mitfühlen. Pop und Mensch, mitternachtsblau versöhnt. Ach was?

VIELLEICHT AUCH TRÄUMEN



Mein zweiter Versuch, den Drang des Irdischen auf den Stufen hinter dem Heizkraftwerk eine Auszeit zu gönnen, führte mich am **02. August 2008** zu *Staubgold (Berlin) meets Normoton (Karlstadt)*. Zur Begrüßung wurde ich mit Leonard Cohen und Velvet Underground beschallt, so laut, dass man sich nur brüllend verständigen konnte. An Unterhaltung war da nicht zu denken. Für die Unterhaltung waren schließlich auch **PUBKULIES & REBECCA** zuständig, das Ex-Würzburger Pärchen Janosch Blaul & Rebecca Gropp, mit seiner von Klaus Burkard in der unterfränkischen Zementstadt publizierten ‚charmanten‘ Minimal-Chanson-Electronica. Bei allem Lokalpatriotismus fiel es mir nicht so leicht wie den meisten, Rebeccas wonniges Lächeln zu spiegeln. Zunehmend beneidete ich einen Treppennachbarn, der sich was zu Lesen mitgebracht hatte. Der Elektropop ‚für Herz & Gefühl‘ mit seinem ‚Could not be better‘-Feeling und ausdauernd wiederholten Phrasen in Simple English oder sporadischem Französisch, durchwegs in gemütlichem Midtempo, ist Soundtrack der Affirmation und Ausdruck einer Animationsphilosophie wie aus dem Bilderbuch: *Each step you take brings you one step forward*. Recht so, weiter so: Der Spatz in der Hand als Faustpfand des kleinen Sommerabendglücks aus freundlichen Pünktchenmustern. Der Schmus gipfelte in Hits wie ‚Save me‘, dem schmachtenden ‚Pepper‘, das allerdings auch keinen Pfeffer, sondern Zimt auf die wunde Seele streut, und dem als Zugabe geforderten ‚Some gin‘. Nichts, was ein Erwachsener nicht mit einem weiteren Bier leicht ertragen könnte, aber doch auch kein Fokus für Aufmerksamkeit oberhalb eines vegetativen Cooonings.

Marcus Detmer brachte als wiederum viel zu lauter Pausenfüller mit ‚Route Nationale 7‘ von Tueurs De La Lune De Miel dann doch auch die ‚etwas andere‘ Popfraktion zum Lächeln, bevor das **KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF** aus Karlsruhe, direkt vom *Klangbad*, dem ‚Faust‘-Festival, angereist, diesen Abend hätte vergolden können. Doch die dröhnminimalistischen Schallwellen, die Thomas Weber mit Gitarre & Elektronik, Heike Aumüller mit Harmonium und einer Art indianisch-schamanischen Vokalisation und der virtuose Kontrabassist Johannes Frisch von der schwimmenden Bühne aussandten, blieben diesmal, obwohl natürlich im Kontrast zum ersten Teil des Abends eine Wohltat, unvermutet wirkungsarm. Relativ (zu) leise und ohne offensive Ausstrahlung ins Publikum, blieb diese Psychedelik unter ihren Möglichkeiten. Das Konzept an sich, minimales Gitarrenriffing, dezente Elektronik, der schimmernde Harmoniumschwebklang, Frischs Schwirreffekte und oft gestrichenen Linien, die dabei vom Sonoren immer wieder auch ins Diskante kippten, ist in sich schlüssig und hat seine Reize, wenn das Ganze etwas weniger geistesabwesend und lustlos wirken würde, die vielleicht nur konzentrierten Akteure nicht derart unterkühlt und introvertiert. So blieb der ‚Gammler, Zen und Hohe Berge‘-Trip ohne Druck, esoterisch vage, wie implodiert, lediglich eine ambiente Präsenz, die im Widerspruch stand zur zentralperspektivischen Theatralik des Rahmens. Mir jedenfalls sind dabei keine Traumflügel gewachsen, der Beifall blieb insgesamt so lau wie dieser Sommerabend. Als Überschrift hatte ist kurz sogar >Im Main Baden gegangen< im Sinn.

DAS LEBEN IST KEIN WUNSCHKONZERT

Dienstag, 05. August 2008. Mein dritter *HAFENSOMMER*-Abend war ein kontrastreicher. Zuerst **WRONGKONG**, The Strike Boys aus Nürnberg als Quintett mit der Sänger- & Tänzerin Cyrena Dunbar als Frontfrau. Die präsentiert sich, verdoppelt im eigenen Videodesign, als kleiner Soldat des Glamour in hochhakigen Stiefelchen und Babydoll. Viel, viel Bein in zackig-strammen Bewegungen, ein Hochglanzmannequin mit audiovisuellem Pop-Appeal, das Alphamädchenpower verkörpert. Style over content, plastikverpackt. Die 80er revisited, pure Videoclip-Ästhetik mit Assoziationen von Annie Lennox bis Roisin Murphy, angetrieben von einer stilgerechten Rave-Mixtur aus Yamaha- & Gitarrensound. Letztlich aber ein 10“-Act mit Klappalbum-Längen. Mit einem Video, das durch Röntgenaugen Körper transparent macht, und Bildern spielender Hunde, die vom Cyrena-kultigen Fokus abweichen, stiehlt sich die Blondine aus Calgary (wohl unfreiwillig) selbst die Show. Pause - Auftritt **GUSTAV**. Fast unbemerkt fängt sie an, die Wiener Laptopperin & Sängerin Eva Jantschitsch. Nach dem vorausgegangenen Blitzlichtgewitter die Unscheinbarkeit in Person vor der scheinbar unlösbaren Aufgabe als Alleinunterhalterin eines nach Attraktionen schielenden Festivalpublikums. Statt „Wohlfühl-Hully-Gully“ gibt es erstmal die Mahnung ‚Das Leben ist kein Wunschkonzert‘ und als Showeinlage ‚stript‘ sie ihre Weste aus, um sich in Bluejeans und grauem T-Shirt einfach als ‚sie selbst‘ zu präsentieren. Natur statt paniert, Verstand statt Glamour, *and the music turns minor*. Aber sie macht ihre Nicht-Show so pravourös, triggert ihre Elektroarrangements zwischen sophisticated und poppig so nonchalant und singt vor allem so schön und überzeugend kluge Sachen, dass Widerstand, falls es je welchen gab, zwecklos ist. Doch Jantschitsch reflektiert sich (und ihresgleichen) gleich auch wieder ironisch als ‚Totally Quality Woman‘ und „cultural engineer“. Entertainment hin oder her, sie stimmt einen guten Song nach dem andern an und harft dabei direkt auf den Herz- & Hirnfasern. *Schwing dich auf die Vespa, Schatz, lass uns Strand finden unter dem Pflaster der Revolution... Träumen vom Meer ist zu wenig*. ‚One Hand Mona‘ vergleicht die Ehe mit der Amputation eines Arms, inszeniert eine Erkenntnis solcher Ehekrüppelei und wird zum Appell: *Stop suffering with dignity... Rise and shine, Mona*. Was sie sich wohl bei Cyrena gedacht hat? Ohne jedes Rollenspiel, ohne Alphamasche, aber auch ohne zu predigen, serviert GUSTAV Wirklichkeitshäppchen, Gendertopics, politischen Diskurs. Sie artikuliert ihr Unbehagen an der Lage der Dinge als Poesie mit Widerhaken und wagt, nachdem sie Rage Against The Machine gecouvert hat - inklusive Mitklatsch- und Call & Response-Parodie - , mit ihrem Aufruf ‚Verlass die Stadt‘ sogar einen dystopischen, fast apokalyptischen Ton: *Sie haben die Straßen auf Sprengstoff gebaut, die Kanäle geflutet, den Abfluss gestaut... Was für ein Vexierspiel zwischen Realismus und Romantik, zwischen Antitainment und Musik von finessenreicher Großartigkeit. Was für ein Schmäh. Sie braucht nur mit dem kleinen Finger zu winken und wir Würzburger fressen ihr aus der Hand. Mir fällt auf Anhub niemand sonst ein, der so gekonnt mit Widersprüchen jongliert und eine so leichte Hand hat für das Schwere, aber viele gute Gründe, mit GUSTAV Wale zu retten, den Müll zu trennen und die Glut anzufachen, damit die Seele brennt.*



**PETER BRÖTZMANN - TOSHINORI KONDO - MASSIMO PUPILLO -
PAAL NILSSEN-LOVE !!!! Live im club W 71 13.09.2008**

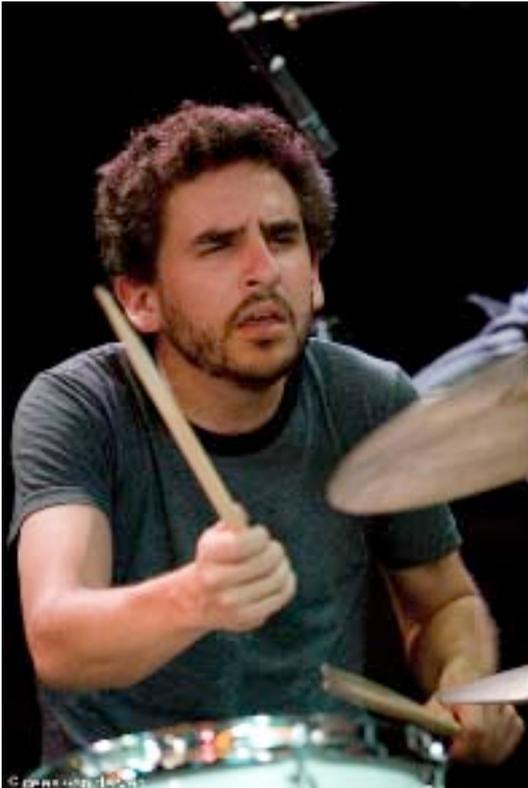


Bei Brötzmann gibt es vielleicht halbe Hunde, aber keine halben Sachen. Wenn er sich die ‚stumpfsten Rhythmusgruppe der Welt‘ antut, wie einer halb scherz-, halb boshaft meinte, dann hat er sich was dabei gedacht. Gerade mit Massimo Pupillo (Zu, Black Engine, 70aks), der mit seinem E-Bass ein Garant für knüppelhartes Riffing ist, und dem stahlgewittrigen PNL (The Thing, Scorch Trio, Brötzmann Chicago Tentet), einem in OffOnOff und Original Silence bereits erprobten Gespann von unbedingter Durchschlagskraft, sucht Brötzmann offenbar nach der ultimativen Fusion von Schönheit und Intensität. Als ob er mit allen Mitteln das verlorene Paradies wiedergewinnen wollte, das er mit *Machine Gun* (1968) im ersten blinden Ansturm erobert hatte. Die Versuche tragen Namen wie Last Exit, No Material, Die Like A Dog (mit Kondo), Sprawl, The Wild Mans Band, Nothung, Full Blast und Chicago Tentet und wechseln ständig zwischen Kontra- und E-Bass, zwischen ‚jazzigen‘ Drummern wie Hamid Drake und immer ‚rockig‘-ruppigeren wie Jackson, Baker, Jørgensen, Werthmüller und eben PNL. Der Reihe dieser Versuche wurde dabei nicht zunehmend panisch, vielmehr zunehmend souverän. Als ob sich Brötzmann längst gewiss wäre, dass die beständige Annäherung größere Erleuchtung bringt, als jedes ‚Ankommen‘, strahlt der silberbärtige 67-jährige die Gelassenheit eines Mönchs im Zengarten aus, wenn er da rechts auf der Bühne im vollgepackten W 71 in drei Anläufen seinen Feuerzauber entfaltet. Der erste Einstieg erfolgt schlagartig und errichtet in Zeitraffer aus frenetischem Drumming, Bassriffing und dichten Klangschichten von Altosax & Tarogato eine massive Wall of Sound, an der sich Kondo anfangs Beulen holt. Der zierliche Japaner, der verblüffend einer älteren Ausgabe von Michael Jackson ähnelt, hat Probleme mit seiner zu großen Hose und mit den Monitoren. Sein Beitrag ist zuerst nur ein forciertes Quieken, während Brötzmann in aller Seelenruhe die Schallmauer mit melodiosen Wellen verziert. Noiser wie Borbetomagus generieren vielleicht die massiveren Klangexzesse, aber Brötzmann ist gar nicht daran interessiert, die Raumzeit maximal zu verdichten, er will sie ganz eindeutig in Schwingung versetzen.



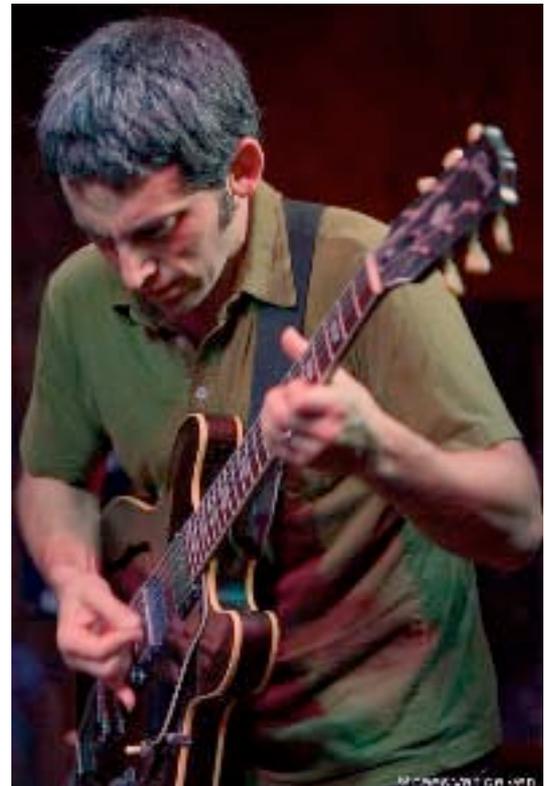
Das Quartett beschwört das Unmögliche so lange, bis selbst Elefanten im Head Spin rasende Pirouetten drehen. Dann implodiert die Mauer, Brötzmann summt eines seiner Liebesgedichte mit innigem Tarogatoton, bis PNL mit einsteigt und ein erneutes All-together ins Rollen kommt. Den Mittelteil beginnt Brötzmann auf dem Tenorsax mit herzerreißender Albert-Ayler-Hymnik, ihr Duett unterlegt PNL mit Han-Bennink-typischen volkstümlichen Snare Rolls. Es kommt, wie es kommen muss, PNL & Pupillo bringen einen Bo-Diddley-Groove ins Rollen, aus Fire Music wird Rock'n'Roll! ROCK'N'ROLL! Und PNL, dem der Spaß ins Gesicht geschrieben steht, hat Lust auf Mehr und beginnt einen dritten Teil solo. Statt exzessives Powerplay ist der Verlauf nun transparenter. Es wechselt ein Rapport der Drum'n'Bass-Section mit einem wunderbaren Zwiegespräch der beiden Bläser. Kondo ist längst selbstsicher und offensiver geworden, er triggert per Pedalen WahWah-Effekte und orchestrale Klangschlieren, mutiert zur Zwitschermaschine und zum Über-Miles, bläst, dass ihm die Augen aus dem Kopf glupschen und fleht Brötzmann an, doch mit einzusteigen. Aber der sorgt jetzt für einen der denkwürdigen Momente dieses Abends, indem er verschmitzt lächelnd Kondo zappeln lässt und ihn so zwingt, das Allerletzte aus sich raus zu holen. Bis dann sein Einsatz auch das Publikum erlöst und aufjauchzen lässt. Andere haben ihre Parteitage und Triumphmärsche, wir haben die wahrhaft seligmachende Blasmusik. Eine Zugabe erübrigt sich, alle sind satt und erschöpft. Brötzmann dankt für dieses Heimspiel, wehrt ‚Peter, wir lieben dich‘-Rufe huldvoll ab, schüttelt seinen jüngsten Fans die Hand. Wer könnte jetzt sagen, ob er ein T-Rex ist, der träumt, ein kleiner Vogel zu sein, oder ein kleiner Vogel, der träumt, der König der Echsen zu sein?





TOFU DOESN'T BLEED

Als Aficionado von ‚totaler‘ Musik oder, wem dieser Ausdruck nicht gefällt, von grenzgängerischer Musik war ich am **02. Oktober 2008** im **Cairo** zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Denn **GUTBUCKET** aus Brooklyn gab nach 2001 sein zweites Gastspiel in Würzburg, eingeladen von der Initiative Freakshow / Galerie 03. Darüber, dass außer mir nur etwa weitere gefühlte 19 Hanseln Interesse an einem der fetzigsten Acts des aktuellen Rock-Jazz bekundeten, brauch ich kein Wort zu verlieren - es ist in Würzburg so üblich. Die handverlesenen Ohrenzeugen werden mir aber hoffentlich bestätigen, dass Neugierde und Vertrauen in die Veranstalter sich auszahlt in der sublimen Münze von Synapsen-, ach was, von Ganzkörperkitzel, verursacht durch die - meist - quicken Interaktionen von Drummer Adam Gold, Eric Rockwin am Bass, Gitarrero Ty Cyderman am rechten Flügel und Ken Thomson mit seinem Altosax als Temperamentsbolzen, der die großstädtische Verve des Quartetts auch dann ins Publikum kippt wie einen Eimer voller Kutteln, wenn auch nur ein einziger Enthusiasmierter GUT'N'ROLL schreit, freilich stellvertretend für die ganze beglückte Truppe, die grinsend und groovend mit den krummtaktigen Attacken der Vier mitfiebert. Thompson wirbt zwischendurch für eine vegetarische Lebensweise, aber was da von der Bühne spritzt, ist kein Vogelfutter, sondern roh und blutig. Allein das ständige Crisscross der Rhythmsection und ebenso die ständigen Reibungen von Saxophon UND Gitarre verursachen mir Gänsehaut.



Ein schnittig arrangiertes Holterdipolter - der Titel ‚Punkass Rumbledink‘ steht dabei treffend für den Gesamteindruck - folgt dem nächsten, bei aller mathematischen Präzision geht der Brainiacfaktor mit jeder Menge melodioser Einfälle Hand in Hand. Mehr angedeutete als ausgespielte Latin- und Klezmermotive mischen sich unter R’n’B oder Neo-Bebop à la Masada. Cyderman ist, ähnlich wie Jim B von La STPO, kein Poser, aber seine Solos ließen die Luftgitaristen im Cairo vor Wonne erbeben und schärfen einem die Ohren für seine allgegenwärtige Feinarbeit. Gold pitcht und klackt keinen Schlag zuviel, um dennoch so punktgenau zu rocken, wie man es so manchem Jazzdrummer anraten möchte. Thomson bläst furioses oder auch so hymnisch mitreißendes Zeug wie ‚Throsp%‘ und ist dabei auch in seiner kernigen Körpersprache ein überzeugender Anwalt von Gutbuckets impliziter Vision, die letztlich auf nichts weniger abzielt als ‚a better life‘. Der Wuschelkopf am Bass, der, wie ich nachträglich feststelle, die kompositorische Hauptarbeit leistet, lässt ebenfalls nichts anbrennen und hat seinen großen Moment mit einem Solo, bei dem er seinem Gerät mit dem Bogen absolut schräge Daxophonklänge entlockt. Dass selbst ein Tonausfall weggesteckt wird, zeigt die entkrampfte Spielfreude der New Yorker, die, weil’s so schön war, als Zugabe noch ‚Circadian Mindfuck‘ boten, eines ihrer entschleunigten und getragenen Stücke (enthalten auf ihrer 3. CD *Sludge Test*, 2006). Gutbuckets Füllhorn enthält, bei allem blutigen Make-Believe, eben doch hauptsächlich Grün- und Blumenkraft.



TOD, WO IST DEIN STACHEL?



Der **7. Oktober 2008** war die Gelegenheit, mir mein **O'DEATH**-Live-Erlebnis abzuholen im **Cairo**, zuverlässig eine gute Adresse in **Würzburg**, vor allem wenn das **X-yeah-X-Team** fürs **Booking** zuständig ist. Die vielgehypten **Hillbilly-Boys** aus **Brooklyn** legten dort kurzfristig einen **Zwischenstop** ein und boten so überfallartig, dass der **Drummer** gleich beim ersten Schlag einen **Stick** halbierte, tatsächlich das, was man sich unter einem ‚**Highspeed-Bluegrass-Gewitter**‘ in etwa vorstellt. Gabe **Darling**, ein bebrillter **Redneck** mit **Stirnband**, traktiert anfangs eine **Ukulele**, die unter seiner **Pranke** fast verschwindet, so dass es aussieht, als würde er sich frenetisch am **Wanst** kratzen. **Bob Pycior** fiddelt dazu wie elektrisiert, **Jesse Newman** am **E-Bass**, oben ohne, aber mit **Yakuzatatoos**, entpuppt sich als pausbäckiger **Lackel**, der seine blonde **Mähne** mit **Metalverve** schüttelt und **Bluegrass** ein **Veilchen** ums andere verpasst. **David R-B** kann an den **Drums** sein **Temperament** kaum zügeln, springt auf seinen **Hocker**, trommelt und gestikuliert unter der **Decke**. Bei **O'death** geht es von den ersten Takten an ab wie sonst nur bei **Speedmetal**, **Gabber** oder dem überdrehten **Balkanbrass** von **Fanfare Ciocarlia**. Daher rührt vielleicht das Etikett ‚**Gypsy Punk**‘, das aber nun wirklich daneben ist. Denn sie machen **Appalachian Mountain Music**, zumindest einen urbanen **Verschnitt** davon. Zentral für ihren **Sound** ist der eindringliche, oft kollektiv unterstützte **Gesang** von **Greg Jamie**, einem schwarzbärtigen **Apostel**, dessen **Gospels** allerdings bocksfüßige **Floppy Boot Stomps** und verbotene **Hoedowns** anheizen. Dabei gönnt er sich zwischendurch manchen Schluck aus dem **Wiskeyglas**, während der **Drummer** **Bierfontänen** spuckt wie ein **Nöck**. Ich fühle mich von **Song** zu **Song**, ob dem hymnischen ‚**(Lay Me) Down to Rest**‘, den wie aufgedrehten **4/4-Stompern** ‚**Adelita**‘ und ‚**All the World**‘ oder dem mit gefühligem **Neil-Young-Timbre** genäselten ‚**Only Daughter**‘, mehr darin bestätigt, dass es nicht verkehrt war, **O'death** anlässlich ihrer **CD *Head Home*** (in **BA 56**) als **Bankerte von Dock Boggs** oder **Neil Young** zu beschreiben, die mit der **Punk- & Whiskeyenergie** der **Pogues** und **Mekons** zügellose **Musik**, **Outlaw-Musik**, **Herzschmerzmusik**, **Todesmusik** machen, sprich **Bluegrass between Heaven & Hell**. **Darling** hat längst zum **Banjo** gewechselt, um mit **Jamies** **Gitarre** und **Pyciors** **furiosen** **Geigenstrichen** dem **Geist** der **Schwere Beine** zu machen. Aber was ist das denn? Obwohl **Jamie**, etwas konsterniert, sogar extra noch dazu animiert, ungeniert die **Hufe** zu schwingen, steht das **Jungvolk** rum wie **Komparsen** bei ***The Night of the Living Dead***. **Abgestandener Kräutertee** hat mehr **Temperament** wie dieser **Shoegazer-Querschnitt** aus **Gymnasiasten** und **FH-Student(inn)en**. Einer oder zwei machen **Volksgymnastik**, aber die Mehrheit tut **cool**, ist überfordert oder schlichtweg **resistent** gegen den **Kraft-durch-Freude-Kick**, das **Himmelhoch-Jauchzende** des **Brooklyner Freak Folks**, die **cholerisch-sanguinischen** **Intensitäten** von **Weird Old America** mit seinen **bäurisch-hinterwäldlerischen** **Wurzeln**. Von **deutschen**, meist durch **Earplugs** geschützten **Ohren** gehört, trifft **O'death** einfach keinen **Nerv**. **Verflucht schade**. Wäre ich **Kulturpessimist**, müsste ich diesen **sozialliberalen Eiapopei-Phlegmatismus** solcher **Köpfe** ohne **Zunder**, solcher **Leiber** ohne **Fürze**, **beseufzen**. Doch dafür stimmt mich der **Gedanke**, dass die(se) **Deutschen** **aussterben**, viel zu **heiter**.

BROOKLYN LAGER

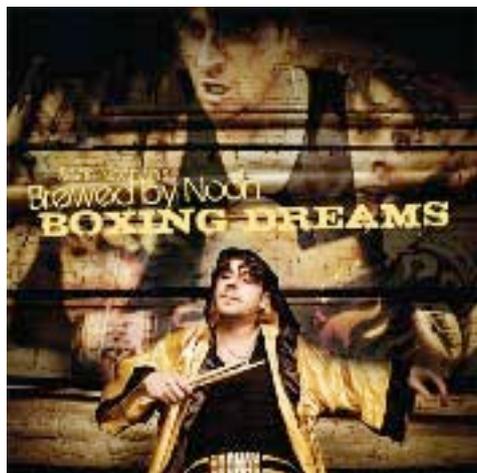
Dass Norbert Bürger, der jahrelang im Orchester Bürger Kreitmeier neben der ‚bayrischen Rocksclampe‘ Conny Kreitmeier den Gitarren-gott oder Pullundertyp mimte, seinen Humor mit dem Ende des OBK 2007 nicht verloren hat, zeigte er am Sonntag, den 12. Oktober 2008 im Würzburger Immerhin als Sparringspartner von Sean Noonan, dem amtierenden Drumchampion von The Hub und Brewed By Noon. Wie Noonan, obligatorisch barfuß, zwischen irischen und afrikanischen Klängen und Jazzcore rope-a-dopet, ist eine unschlagbare Show für sich. Blieb die Frage, wie er sich, durch bayrischen Humor herausgefordert, schlagen würde. Bürger schickt ihn mit einem Zwiefachen gleich in die harte bajuwarische Schule, der Wechsel zwischen 3/4- und 2/4-Takt geht dem Meister des Leberhakens leichter von der Hand, als das Wort über die Zunge, die es zum ‚Zipfefacher‘ verballhornt. Umgekehrt wird Bürger durch die zickzackig schickanösen The Hub-Fetzer ‚Thank U‘ und ‚Pumpkinhead‘ gejagt, bis der schreckliche Kürbiskopf ausgeknockt ist. ‚Purge‘ besingt ‚a man in my wall‘, der Noonan nicht geheuer ist, Bürger setzt die Paranoia mit ungeheuren Prog-Riffs schaurig schön in Sound um. Dass man, wenn Noonan Schlagzeug spielt, aus dem Staunen nicht heraus kommt, ist eigentlich überflüssig zu erwähnen. Dass er auch skurrilen Humor auf Lager hat, zeigt er mit einem bähenden Spielzeugschäfchen, einer sexy (?) ‚Putzecat, Putzecat!‘-Tanzeinlage in seinen goldenen Boxershorts und der mit Märchenton vorgetragenen Geschichte von Günter, der, von Sonnenstrahlen gekitzelt, im Wald auf sprechende Pilze trifft, sich einen davon reinpfeift und auf einmal die Sprache der Vögel versteht. Seltsam, seltsam, diese Querverbindung zur aktuellen Brewed By Noon-CD. Bürger führt andererseits countryesk in die ‚Prarie‘, nur dass er Lucky-Luke-mäßig den inneren Monolog des Gauls singt und pfeift, dessen Cowboy von Wind verweht wird, so dass er allein und endlich frei gen Sonnenuntergang trabt. ‚Stone in my Shoe‘ ist danach ein fußkranker Anti-Blues, doch so albern der Text, Bürgers Spielwitz ist zum Steinerweichen. Sogar alte Hasen gaben hinterher zu, dass sie derart vielseitige, ständig zwischen Zitat und Erfindung, zwischen Spaß und Virtuosität kippelnde Solos nicht alle Tage zu hören bekommen. Als dann noch Noonan das heimwehkranke ‚Wayfaring Stranger‘ flüstert und Bürger es auf einen dröhnenden Loop und Herzschmerztzwangsbett, stellt sich sogar Rührung ein, die aber abrupt mit einem 1-2-3-Kracher abgeschnitten wird - keine Sentimentalitäten, dafür aber einen erstaunlich zart und finesenreich gezupften Trip durch ‚Lowlands‘. Eine richtige Atempause gibt es zwischendurch erst, als Bürger eine Saite reißt, vorher und nachher sind seine Gitarrenlektionen die Höchststrafe für die Wichser und Poser der Zunft. Seine Effekte, wie er die Saiten mit einem Ventilator propellert, wie er zu Noonans Schlaghagel, Besenwischern, Pochen, Tschingeln oder auch nur noisigem Schaben über das Becken freiweg von einem Stil zum andern springt, von Hawaii an den Mississippi, wie ein Springteufel aus einer Brooklyner Mülltonne, das lässt Kenner- und Genießeraugen aufleuchten, treibt die Mundwinkel Richtung Ohrläppchen und heimst lauthals Zustimmung ein. Natürlich gibt es eine Zugabe, die erstmal nur aus einem heftigen boxerischen Schlagabtausch besteht. Wenn ich mit einem einzigen Wort beschreiben soll, wie man sich nach 12 Runden mit Brooklyn Lager fühlt, kann ich nur sagen - punchdrunk!



SLOWLY RELIEVE THE SOW



Einen der ‚pretty paths to perfidy‘, von denen Toby Driver in ‚The Useless Ladder‘ singt, hat der *Pitchfork*-Schmuck beschriften, der Blue Lambency Downward (Hydra Head Records, HH666-137) mit 3.3 Punkten in den Müll befördert. Von Idiosynkrasie zu ‚Idiotsynkratie‘ (A23H) oder wie man sich von Irrtümern ernährt und mit Lügen besüßt. Fakt ist, Toby Driver war noch nie einfach zu konsumieren, weder mit *In the L..L..Library Loft* (2005) noch mit *Choirs of the Eye* (2003, beide Tzadik), seinem Debut als **KAYO DOT**, nachdem maudlin of the Well sich aufgelöst hatte. Er konstruiert überambitionierte Gebilde aus ‚schwieriger‘ Poetry und seine komplexe Form von Artrock scheut dabei weder Pathos noch die Aussicht, als aufgeblasener Pinsel vom erhabenen Anspruch ins Lächerliche gezogen zu werden. Er macht das meiste im Alleingang, selbst die treue Mia Matsumiya spielt nur zweite Geige, Charlie Zeleny trommelt und neben Drivers Sopranoklarinette erklingen weitere Klarinetten und Saxophone. Gleich der Auftakt macht sich selbst zum Thema, Driver spricht von einem *oeuvre based on the coy and forlorn* und von *the quiet decline of my questionable rhythm. Desinterested forever in upwards motion, gibt es nur eins - Falling forever... Falling to Hell*. Der bekenntnishafte Gesang wird zur Sprachmelodie, getragen von wuchtigem Drumming, massiven Gitarren, dichten Keyboardwolken, ganz im Zeichen ehrgeiziger Konzeptalben der 70er. ‚Clelia Walking‘ hüllt sich in das düstere Gewand von Univers-Zeroeskem Chamber Rock, mit Klarinettenintro und zartbitterer Geige im krassen Wechsel mit Gitarrenbreitseiten und noch krasserem Zeilen wie: *I don’t want to be the melody I prefer the choking sow*. Driver singt seine Sarkasmen mit ganz schwebender Stimme. ‚Right Hand is the One I Want‘ schmust als softer Jazz mit Vibraphon, weichem Besendrumming und melodischer Klarinette und dann auch wieder süßem Geige, bleibt aber dem Morbiden treu: *Laughter is ceasing, All the corners of New Orleans Are calling*. ‚The Sow Submits‘ treibt das Bild der Trägheit auf dem Weg zur Schlachtbank, der Reihen bleicher Kadaver, auf die Spitze: *Seeing how the variant victims are arrayed... Releasing groans*, aber zu lethargisch für Flucht oder Widerstand. Danach mahlt ‚The Awkward Wind Mill‘ blind die Zeit, *won’t stop spinning This damn wind wheel won’t stop spinning around*, während Kayo Dot die Fluchtgeschwindigkeit erhöht, angetrieben von einem *shamelessly desirous broken heart inside the otherwise empty cabinet of doom* auf *crooked roads to valor*. Melancholisches Gebläse und die Gitarre, vibraphonumperlt, tasten sich mit sanftem Nachdruck durch das finale, lyrisch besonders kryptische ‚Symmetrical Arizona‘. Die Geige tritt ins Spiel mit ein und mit knackigem Getrommel beginnt letztmals der Gesang, gekleidet in düstere Pracht, die Fans von Van der Graaf Generator und Thinking Plague unwillkürlich auf die Knie zwingt.



IN YOUR BOX OF DREAMS

Längst ist Sean Noonan kein Herausforderer mehr, sondern Titelverteidiger, insbesondere des Titels ‚Brewer of Tribal Rhythms by an Irish Griot‘. Mit Gebräu kennt sich der umtriebige Trommler von The Hub aus, wie er uns kürzlich mit Brooklyn Lager bewies und hier nun erneut demonstriert mit **SEAN NOONAN'S BREWED BY NOON**. Die Titelverteidigung ist bei Boxing Dreams (Songlines, SGL 1573-2) auf 11 Runden angelegt und huldigt dabei mehr Träumen als dem Boxen. Man soll sie sich schnappen, bevor sie entwischen, verlangt gleich das Titelstück, und in eine gläserne Box stecken, so, dass jeder sie sehen kann. Die Gitarren von Marc Ribot und Aram Bajakian zusammen mit der Viola von Mat Maneri bereiten die Traumszenerie, bevor Abdoulaye Diabaté mit einem feurigen Hymnus den Mut zum Träumen preist. ‚Courage‘ huldigt dem handgreiflichen Träumer Rocky Marciano, für den Susan McKeown, im Wechselgesang mit Diabaté, eine alte irische Beschwörung anstimmt, bevor Ribot sein Herz auf die fünf Saiten bluten lässt. ‚Morpheus‘ grüßt den Gott der Träume selbst, den Sandman, mit einem gaelischen Traumgedicht, in dem er die Gestalt eines wunderschönen Mädchens annimmt. Bajakian und Maneri schaukeln sich gegenseitig durch diese Vision, die, rhythmisch immer furioser geschürt, von der Gewalt der Träume zeugt. ‚Crazy Legs‘ meint nicht wirklich die Beinarbeit eines Boxers, sondern Diabaté ist über etwas ganz anderes aus dem Häuschen, wobei die Viola und Bajakians Gitarre nicht nachlassen, sein begeistertes Lechzen verführerisch zu kitzeln. Nicht der afrikanischen Folklore, sondern erneut der irisch-gaelischen entstammt ‚The Return of the Peanut Butter Queen‘, nur kommt diese Lobpreisung der Königin im Erdnussland aus dem Mund eines Griots, der das Geheimnis des Grals besingt als Füllhorn, das die Göttin Ilylea als ‚Heart of the land, Queen of the nuts‘ füllt. Das elegische ‚Mayrose‘ lässt einen, angestiftet von einer erst viel versprechenden, dann schnippisch rülpsenden (!) Maienkönigin, davon träumen, König für einen Tag zu sein. Der Traum, auch wenn Bajakian ihn zusammen mit Maneri ohne Worte seufzt, stammt natürlich von Noonan selbst. ‚Big Mouth‘ ist nicht, wie man vermuten könnte, Muhammed Ali gewidmet, aber dennoch eine großmäulige Prahlerei, auf die die Viola besänftigend einwirkt, bis alles umbricht in einen afro-irischen Ehezwist-Wechselgesang zu jingelnden Gitarren. Bei ‚Look‘ als Gegenstück zu ‚Crazy Legs‘ kann dann McKeown ausgiebig Boywatchen und schwärmen, wobei einmal mehr Bajakian gitarrengöttlich lockt und flirtet und auch Diabaté sich großartig in Szene setzen kann. Die ‚Story of Jones‘ lässt anschließend einen übereifrigen Lokomotivführer mit Volldampf ins Jenseits crashen, während seine Witwe längst anderweitig für Ersatz gesorgt hat. Das Ganze funktioniert als instrumentale Ballade mit einem flammenzüngelnden Supersolo von Bajakian und einem gemütlichen Abschwung, der vormacht, was ‚Wir werden das Kind schon schaukeln‘ meint. Erneut instrumental funktioniert auch ‚Over-n-Out‘, wobei Diabaté mit Congas den Rhythmus Teppich noch verstärkt, auf den zuerst die Viola und dann Ribots Gitarre umeinander kapriolen, bis Diabaté hymnisch zungenredend vormacht, wozu ein dichter Groove alles gut ist. Folgt noch das seltsame, von Brooklyn Lager gecoverte ‚Lost in Günter's Wald‘, ein Ultratrip von Noonan allein mit Ribot, der dabei des Teufels Großmutter rasiert. Das sprengt beinahe den Deckel, wenn Noonans Traumschatulle nicht die grösstdenkbare wäre. Sie enthält neben der unwahrscheinlichen afro-irischen Mixtur noch so einiges, was zwischen Brooklyn, Senegal & Mali und Dublin ein musikalisches Bermudadreieck verursacht, in dem East of Eden oder das Mahavishnu Orchestra so schnell auftauchen, wie sie wieder verschwinden und neben dem von Noonan, dem Perkussionisten Thioko Diagne und den beiden Bassisten Thierno Camara & Jamaaladeen Tacuma geschürten Groove nur das selig begeisterte Staunen beim Zuhören einzig verlässlich bleiben.



Mankind

Inzwischen liegen mir Videobilder der Performance der beiden Kanadierinnen vom Musique Action 2008 vor und mit Ice Machine (Demo, www.myspace.com/mankindmontreal) ihre akustischen ‚Visions l'imperfection‘, so dass ich eine Vorstellung davon habe, was sie meinen mit der Parole *Our Weakness is our Strength*. Kimm & Alexis gerieren sich als ‚Experts at Nothing‘, und ihr Motto *We strive for Imperfection* kann nicht wörtlich genug genommen werden. *We find Comfort to be Perplexing* heißt, dass sie stotternd und fummelnd eine provokant dilettantische Mixtur aus gemurmeltem Singsang und bewusst altmodischer und simpler Elektronik aus den Puffärmelchen schütteln. Aber, *We Know What We Are Doing... we work through, and with, Conflict, Contradiction and much Conversation, avoiding Compromise at all Costs*. Dünne Beats, immer wieder Lo-Fi-Noise, viel Delay ergeben Klangbilder, die zuletzt in den 80ern als Kassettenäterästhetik Mauerblümchen pflückten. Zwar nennen sie Brigitte Fontaine, Jane Birkin und Patti Smith als Heldinnen und bezeugen Fe-Mail ihren Respekt, aber bei den beiden ist jede Vorstellung von Kompetenz verbunden mit dadaistischen V-Effekten. Nichts wird nur vorgeführt, vieles entsteht erst, während sie ihrem Publikum auf dem Schoß sitzen, durch Trial & Error und in legerer Beiläufigkeit. Der verhuschete, gekeuchte, in Gelächter endende Eskimofrauengesang ‚Mile End Throat Singers‘ ist ihr demonstrativer Einstieg, eine ebenso primitive wie intime Antiästhetik, die Körper und Maschine unter Schmerzen verschaltet. Korg- & Hammondsound, Bass, Loops & Pedaleffekte genügen, um auf dunklem Fond - in Nancy teilweise auch mit verhuschten Videos im Hintergrund - düstere Depropoesie zu diktieren: *Could You please be happy?* Früher hätte man das in die Industrialschublade gesteckt, heute durchkreuzt es erst recht jedes Klischee von Weiblichkeit oder, wie man inzwischen sagt, von Mädchensein. Mag ‚Le Corps c'est trop physique‘ noch als Undergroundpopsong mit Rhythm 77-Beat durchgehen, ‚Todo que tengo‘ ist die knurschige, wummernde Begegnung mit dem Geist eines gebrochenen Herzens am mexikanischen Dia de Muertos, von einer Armesünderglocke bebimmelt. ‚My Favourite Aggression‘ dreht die Knochenmühle und bedarf ebensowenig eines Kommentars wie die finstere Litanei ‚Charming‘. Das von einem Harmonium durchwallte ‚Post-colonial‘ erinnert ein wenig an die Melancholie von Fovea Hex, die Melodica von ‚Snow Globe‘ begräbt einen elegisch unter Schnee. Burroughs und D.M. Thomas und die Filmemacher Cronenberg, Victor Erice und Béla Tarr bekommen eine Respektbezeugung, der ‚Space Station Blues‘ mit seinem jämmerlichen Hallowe'en Voice Machine-Gesang fasst das Gefühl, ein Alien auf Erden zu sein, in blaue Tristesse, während ‚The Anti-Rules‘ stotternd Mankinds allzumenschliche Seite programmatisch auf den wackeligen Punkt bringt. Die Montrealer Musique actuelle ist jedenfalls um eine Attraktion reicher, die sich noch als Stachel im Fleisch erweisen könnte.

WALTER & SABRINA - MUSIC AHH NOVA

Wenn eine Schraubendrehung von Neu zu Weird und die nächste von Weird zu Bizarro führt, dann ist die Musica Nova mit WALTER & SABRINA bei diesem Turning of the Screw angelangt. Aber die Zukunft, die Walter Cardew & Stephen Moore auf *We Sing for the Future* (BA 56) besangen, die ist nur einer der durch jeden Stundenschlag abgeschlagenen Köpfe, die dem Drachen, den wir Geschichte nennen, stündlich nachwachsen, um den Feueratem des Jetzt zu fauchen. *Jung AHH Fleisch* (Danny Dark Records, DD1145) besingt erneut Fetzen dieses Drachens, *obszön schillernde unverdauliche Brocken Fleisch*, die vor den Augen eines unheiligen Antonius die Form von Supervixen-Titten und Lolita-Schenkeln annehmen, die Gestalt von Tralala, vorher - und nachher. Moores Lyrics verbinden dabei beatpoetische Tiraden mit präzisem, sperrigem Wortschatz. *Bizy fragments, fast the furious Thoughts, big, sentences Who deny what comfort fantasy*. Die Textebene scheint elisabethanische *Fairie Queene*-Enigmatik in ein Cyberpunkgewand zu hüllen („Descending To Earth With Mercury“), und kreist dabei doch beharrlich darum, *how lives are fucked*, nicht allegorisch, sondern so brutal wörtlich und pornomanisch wie nur was. Dieser Manieristik entsprechen Cardews sarkastische, grotesk akzentuierte Arrangements, in der Musik, wie man sie kennt, zwar noch gut erkennbar ist, aber eben so, wie man in einem zerfetzten und platt gefahrenen Kadaver am Straßenrand - *like car squashed cat or pheasant* - noch das erkennt, was es einmal war. ‚Is That Nice?‘ Nein, das ist alles andere als nett. Verstörend ist auch, dass Cardew seinen ‚Kunstlieder‘-Zyklus einem Klangkörper aufzwingt, seine bizarre Sonic Fiction einem Ensemble abringt, das mit Strings, Flöten, Oboe, Saxophon, Fagott, Klavier harmlos besetzt scheint. Nur Cardew selbst deutet mit E-Gitarre, Percussion & Brass an, dass dieser Klangkörper den üblichen Rahmen sprengt, wenn er seine artrockigen Krallen ausfährt. Den bizarrsten Taumel verursachen jedoch die Stimmen, zwei Countertenöre mit ihrem Falsett-Geflüte und dazu der ‚natürliche‘ Sopran von Celia Lu, die bei ‚Thought She Was Special Again‘ *like child to dang'rous tune, song of syphilis, demons, leprosy* manövriert. Peter Crawford & Samuel Penkett evozieren unwillkürlich Anklänge an Lamentationen von Zelenka bis Tavener, Glucks Orfeo oder Brittens Oberon, verwandeln sich jedoch schnell in Olga Neuwirths Jeremy oder Mystery Man. ‚HP‘ sprechsingt dann Moore selbst in seiner eindringlichen, süffisanten Manier, aber da sind wir schon - live - in Berlin und potentielle Opfer von Moores dämonischen Beschwörungen, die dort vom DIETRICH EICHMANN ENSEMBLE beschallt wurden, in Rip-her-to-shreds-Manier und - bei ‚Is That Nice?‘ - in Bang-Bang-Bang-Frenesie.





Demons! (DD1148, 2 x CD) ist der kreative Zusammenprall von Walter & Sabrina, Celia Lu, die auch Harmonium spielt, und dem Quintett des Pianisten & Cembalospielers Dietrich Eichmann (-> BA 55) mit Gunnar Brandt-Sigurdsson (voice & electronics), dem Perkussionisten Michael Griener und den beiden Kontrabassisten Alexander Frangenheim & Christian Weber. Ineinander verzahnte Tiraden & Raps werden, weitgehend wohl ad hoc, illustriert und akzentuiert wie mit Hackebeil und Kettensäge. Moore beschwört in einem Dialekt, der Bowlerhutträger erschauern lässt, apokalyptisch umschauerte Fnrds. Gut & Böse, Sündböcke & Helden, Realität & Fiktion, Welt & Hölle sind durcheinander geschüttelt. Dämonen erhalten Zugang dort, wo sich Gelegenheit ergibt. Auf jedem Begehren nach Mehr (*we value what enlarges and enriches*) reitet unsichtbar ein Dämon mit. Moore gehört zu denen, die die Verlockungen des Willens nach Mehr (*This Enchantment*) und ihre dämonischen Begleiter beäugen wie ein Peepshow-Kunde (*spying in slaughter house*) und sie hautnah, verschwitzt und blutbespritzt kommentieren. *Look at these things, people, what makes them do what they do...* Wobei seine Kommentare die Form von Vanitas- und Bergpredigten annehmen, und die von Röntgenbild-Visionen der Gegenwart.

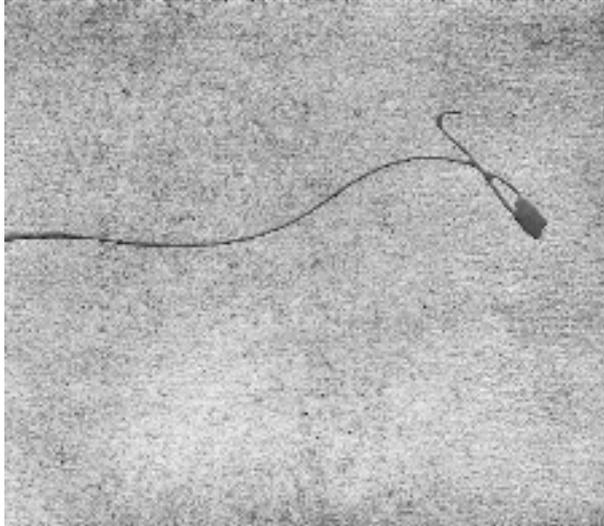
*And as a Culture imagining civilization collapsing
 Our take for granted comforts, luxuries, can't be forever...
 Universe eternal, infernal, evil fundamental
 Good God dead, man sum
 Of natural urges, free to do through universe indifferent,
 Fluxed cycle of compulsions, convulsions,
 The anonymous man fears he will end
 Before he's ready, suffers simple „I don't want to be alone“...
 Tending paranoia, a belief in holy terror...
 A comfort in, and with,
 Cruelty that is jocular
 A jester, with who, there is no dialogue or reason; the
 Demon speaks a babble, a punishment for a tower...
 Now what's left?
 Some nameless ritual in nameless place:
 Godforsaken? befouling couldn't give a shit?
 Enacted by, on, nobody people in nowhere state?...*

Musikalisch aufbereitet ist das als delirantes, grobmaschig geklopftes oder gesägtes Plinkplonking, mit krassen Spitzen wie dem furios gehämmerten ‚Shell Shock‘ oder ubueskem Gegurgel und Gestöhne von Brandt & Lu in einem Theater der Grausamkeit, *Disgusting and perverted*. Visionen von Blake und Alan Moores *From Hell, smeared in paint by Bacon...* Musik, mindestens so bizarr wie bastardisierter Burroughs oder gogolisierter Nabokov, als Chymische Hochzeit von höllischem Schall & hellsichtigem Wahn.

SECRET CHIEFS 3 plays JOHN ZORN



Die Arrangements von Trey Spruance für Secret Chiefs 3 plays Masada Book Two The Book of Angels Volume 9: Xaphan (Tzadik, TZ 7364) schwelgen in Kernzonen der Zorn'schen Imagination - Exotica und The Golden Age of Rock Instrumentals, alchemistisch fusioniert zu verrückt verrockten mittelöstlichen Orientalismen made in California von seltsamen Heiligen, die live Mönchskutten und Kapuzen überstülpen. Die Gitarren von Spruance und Jason Schimmel, Bass von Spruance und Shahzad Ismaily, Drums & Congas von Ches Smith - ja, beide Ceramic Dogs sind hier mit am Werk - , Georgel, Strings, sporadisch Clavinet oder Harfe und als einzig tatsächlich nichtwestliches Instrument die indische Sarangi mischen auf einem west-östlichen Diwan einen Orient der Träume so wie Morricone den ultimativen Sound des Wilden Westens ins kulturelle Gedächtnis prägte. Morricone, eine von Zorns großen Obsessionen, klingt bei ‚Barakiel‘ direkt an, in einer Harfenmelodie mit ätherischem Singsang, bevor rockig zwei Gänge höher geschaltet wird. Anderes, nicht nur das Artwork der Vokalistin & Violaspielerin Anonymous 13, ist versteckter. Neben Dancing Funky Bauchtanz in der Apocalypso-Bar oder a GoGo mit Peter Thomas, einem Trip mit dem Gypsy Caravan (‚Asron‘), Bollywood-Kitsch hoch 2 und Balkanbrassfetzern wie ‚Omael‘, angetrieben von Ismaily, Smith und der Trompete des Estradasphere-Fiedlers Timb Harris, lecken die vereinten Engelszungen von Zorn & Spruance Sleepytime-Gorilla-Schweiß mit Geige und massivem Rockgeknurre, spielen in der Church of Duane Eddy in Isfahan oder schnüffeln Enchanted-Village-Düfte wie das traumhaft schöne *The Dreamers*, Zorns nahezu gleichzeitiger Trip nach ‚Mow Mow‘ und ‚Uluwati‘. ‚Balberith‘ wirft in das Wechselspiel von zartem Masada-Trompetenswing und bratzigen Bigbandeinschüben ein struppiges Gitarrenstatement. Jeder Song in sich und die 11 Songs zusammen entsprechen dem Hermetischen Gesetz Wie oben so unten, wie unten so oben. Wie im Großen, so im Kleinen, wie im Kleinen, so im Großen. Xaphan ist im *Dictionnaire Infernal* von 1818 als einfallsreicher Feuerteufel mit Blasebalg verzeichnet. Wer Infernalisches nicht fürchtet und Einfallsreichtum und Flammenvorhänge ebensowenig, den empfängt am Ende mit ‚Hamayal‘ ein ‚himmlischer‘ Chor, süßes Morricone-OoOoOo und ein erhabenes Gedröhn. Ein Vorschein auf Tikkun olam, die zerbrochenen Gefäße gekittet und gefüllt von Myriaden von teuflischen Blasebälgen mit der Fülle des Geistes und zündendem Witz.



Amor fati (Bordeaux)

Als mir der Postbote das ramponierte Päckchen in die Hand drückte, sagte mir der Absender erst mal nichts. Bordeaux? Amor Fati? Als ich die von Labelmacher Mathieu Immer geschickten 11 Schönheiten dann auspackte, stutzte ich jedoch gleich angesichts der Forelle auf dem Cover von Dordogne (FATUM 011). Den Klangfluss von **BENJAMIN BONDONNEU & FABRICE CHARLES** war MBeck doch schon in BA 57 hinab gepaddelt.

Die FATUM's kommen sämtlich in braunen Kartondigibags. Pick-Up (FATUM 004, 2005) von **PASCAL BATTUS** zielt noch surreale Graphik von Immer selbst. Battus zupft und zerrt an den Ohren als Anti-Gitarrist mit knarziger Bruintistik. Zwei ausgehende Improvisationen schaben und klopfen und saugen geradezu per Tonabnehmer aus den Saiten entsprechend schäbige Drones oder knackende Plops, tuckernde und zirpende Geräusche, sogar abgerissene Stimmfetzen sind zu hören. Oder ‚gurrende Tauben‘, ‚Aquaplaningverkehr‘, Illusionen, erzeugt durch elektrifizierte Mikropercussion, ‚Störungen‘, Verzerrungen, wie allerfrüheste Versuche der Radioübertragung. Der zweite Durchgang ist anfangs gitarristischer, zerfällt jedoch ebenfalls in gurgelndes Fauchen und das rumpelnde Geknatter eines geräuschverliebten Fingerspitzentanzes.

3 Rocks & A Sock (FATUM 007, 2006) kommt in dem Design aus Goldgrundierung und individuellen Farbspritzern (von Immer & P. Veyssière), das inzwischen die FATUMs zu Sammlerstücken macht. **STEVE DALACHINSKY** rezitiert seine Poetry, **SÉBASTIEN CAPAZZA** an Tenorsaxophon und **DIDIER LASSERRE** an Drums improvisieren dazu kongeniale Free Music. Der lyrische, melancholische Ton des Saxophons dient als Silbertablett für die Worte des NY-Downtown-Dichters, der so eng mit der Musik von Charles Gayle oder Mathew Shipp verbunden ist, der Feldman und Niblock bedichtet hat ebenso wie Irene Schweizer oder Cecil Taylor und hier mit Gott und der Welt hadert. Die Drums flattern und pochen dazu wie ein Vogelherz, das die Intensität von ‚God Died‘, des durch die Beerdigung von Elvin Jones angeregten ‚The Ultimate Genesis‘, der ‚Urinoir-Historie‘ oder ‚Insomnia Poems‘ erregt.

DIDIER LASSERRE pocht, flirtet, klopft und raschelt mit gedämpften Besenstrichen, der Pianist **RONNIE LYNN PATTERSON** perlt auf The Gernika Suite (FATUM 008, 2006) so zart, so andächtig, so brütend, als ob das trauernde Andenken nicht durch Zorn oder Protest gegen die Bombardierung der spanischen Stadt im Jahr 1937 getrübt werden dürfte. Dass Patterson von Feldman fasziniert ist (und sein Spätwerk *Palais de Mari* eingespielt hat), hört man ganz deutlich bei ‚N‘, dem vierten der sieben Meditationen, in denen der Name und Wahlspruch des Label widerzuhallen scheint. ‚K‘ zieht dann das Tempo unerwartet an mit lebensbejahender, quecksilbriger Agilität, um mit einer weiteren Volte besonders elegisch zu enden.

Erneut dem Amor-Fati-Mitbegründer **DIDIER LASSERRE** (*1971, Bordeaux) begegnet man bei Free Unfold Trio (FATUM 009, 2006), diesmal in einem Freispiel in der ‚Live au Musée d’Aquitaine‘-Reihe mit dem quirligen Pariser **JOBIC LE MASSON** (*1968) am Piano, auf den man ansonsten neben Drummern wie John Betsch und Aldridge Hansberry stößt, und **BENJAMIN DUBOC** (*1969) am Kontrabass. Nicht nur die Besetzung ist ‚klassisch‘, auch die vier Improvisationen erfüllen ohne Abstriche die Erwartungen an Free Chamber Music, die bei allem leichthändigen Temperament hier durch die bedachte Spielweise bestimmt wird, die Le Masson während seiner Jahre in Boston aufschnappte.

Der polyglotte **GIANNI GRÉGORY FORNET** hat sich vor allem durch Tanztheatermusiken für Régine Chopinots *Giap Than* (2005) und *Les Garagistes* (2007) einen Namen gemacht. Troppo tintu è addivintatu lu munnu (FATUM 010, 2007) fabrizierte er allein mit Gitarre & Sampler. Stakkatos repetieren, loopende Figuren neigen ins Melodiöse, auch leicht Exotische, die einzelnen Noten kommen wie verbeult und halb rückwärts daher, was ihre Schönheit nur hebt wie eine verwegene Nase oder ein schiefer Zahn. 7 Stücke gibt es, kurze und kindlich simple wie ‚Flûte‘ oder ‚Luidonneton‘ bis zum ausgedehnten ‚Os 20’33‘‘. ‚Hay Tro Vè Day‘ wird gesungen von Tuan Anh Bui, einem der *Giap Than*-Tänzer. Es liegt nahe, sich Tanzbewegungen einzubilden, ob beim motorisch angerockten, meist zweistimmigen ‚Ohçam‘ estégal!‘ oder dem federnden ‚Danstinclub‘ mit seinen psychedelischen Zwirbeln. In ‚Os...‘ kommen alle Fornetismen dann zusammen.

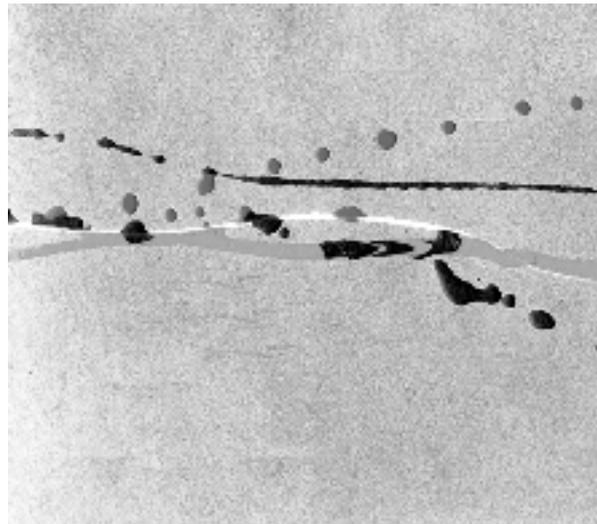
Bei W (FATUM 012) kehrt **BENJAMIN DUBOC** wieder, im Duett mit **JEAN-LUC GUIONNET** am Altosaxophon. Der ist durch seine Vielseitigkeit und Internationalität schon mehrfach BA-einschlägig gewesen. Bei diesem 40-Min.-Set tasten sich die beiden durch die Braillekorrespondenz zwischen Geräusch- und Klangwelt. Die Gemeinsamkeit besteht in beiderseitigen Plonks und Plops, schabenden und fauchenden Lauten, dann auch knurrig sonorem Bassgesäße, das in tiefen Altoregistern widerbrummt. Dazwischen Atempausen. Dann ein Dampflockschnaufen des Basses, das Guionnet mit Haltetontuten beantwortet. Dann wieder Andachtspause. Jetzt spitzes Schrilleistengezirp wie von einem zaghaften Riesengrashüpfer, Pops wie explodierendes Popcorn, öfters jedoch ein tonloses Blasen wie undichte Ventile. Überhaupt viel lautmalerisches und feinsinniges Wie, mir aber zu wenig Wozu. Guionnet strafft mich umgehend mit schrillen Stichen und Duboc kratzt ebenfalls die Saiten, dass das Zahnfleisch blutet. Ist Sadismus eine französische Spezialität?

SYLVAIN GUÉRINAU (*1946, Vendôme), der schon bei *Dont Acte* (FATUM 001) mitgemischt hatte, ist ebenso informeller oder abstrakt expressionistischer Maler (siehe rechts) wie Free Jazzler und hat sein Solo Dies irae (FATUM 013) selbst mit wilden Farben illustriert. Seine Alto- & Baritonsaxophone, mit einigem Hall aufgenommen, quellen über vom freien Geist von François Tusques und Sunny Murray (wegweisenden Gefährten seiner frühen Jahre) und dem Feuer der großen Fire-Music-Macher. Der Duktus, das Unbedingte des Titelstücks ähnelt dabei dem Himmelstürmer seiner Serie *Nulle Part*, der mit den Zähnen und Klauen seiner Farbenpracht am grauen Deckel über uns kratzt. ‚Fatima‘ stimmt er auf dem Bariton an, ‚Minaret‘ wieder auf dem Alto, wohl von düsteren Gedanken gedrängt, wie sie auch in ‚Palestine‘ (aus seiner Reihe *heurts & conflits*) aufschreien. In Guérineaus Ton ist der Zorn des ‚Dies irae‘ noch eins mit dem ‚Ah! ça ira‘ des 14. Juli, auch wenn von der ‚October Revolution in Jazz‘ nur Herbstlaub blieb.



An Immers handgemaltem Amor-Fati-Design von Trio de Batterie (FATUM 014) wirkte **MATHIAS PONTÉVIA** mit, gleichzeitig ein Drittel des Trios mit **EDWARD PERRAUD & DIDIER LASSERRE**. Er lebt in Bordeaux, spielt Rock in Machine_Gun mit Seb Capazza und improvisiert auf einem Selbstbau-Drumkit zusammen mit etwa Bondonneau und Charles. Hier steht „drums noise poetry“ an, für die Le Quan Ninh Pate gestanden haben könnte. Pontévia & Co. tasten sich auf Finger- und wie auf Zehenspitzen in ‚tri/‘, dem von ‚ph-‘ und ‚on)‘ gefolgten Auftakt ihrer 75-min., pur perkussiven Improvisation. Rhythmik zählt wenig bis nichts, die Drum-Poesie wird durch reichhaltig ausdifferenzierte Klangfarben erzielt. Gestrichene Drones in allen möglichen Metallic-Nuancen, geschabte und scharrende Klänge, sirrend vibrierende oder aufschrillende Cymbals. Erst nach 20 min. erklingen erstmals wummernde und trappelnde Rolls und klapperndes Tickling, ein rhythmisches Atmen fast, wenn auch das Atmen eines asthmatischen Schrottplatzes. Die Zurückhaltung lässt nicht gleich an 6 Hände denken, die transparente Vielfalt jedoch bestätigt die vielartige Spannweite und tricephale Phantasie.

Being (FATUM 015) ist der Mitschnitt eines 70-min. Bass-Solos von **PAUL ROGERS** ‚Live au Musée d’Aquitaine‘. Er hatte bereits beim Amor-Fati-Debut gespielt, zusammen mit Guérineau & Lasserre. Hier zieht der Mujician-Mann alle Register seines Könnens, das, ähnlich virtuos und total wie das von etwa B. Guy oder J. Léandre, doch noch besondere Effekte erzielt durch die 7 plus 14 sympathisch mitschwingenden Saiten seines speziellen A.L.L.-Basses. Rogers lehnt Plink-Plonk-Puristik ab, nimmt sich die Freiheit, alles zu spielen, was ihm durch den Kopf schießt. Er muss bei seiner unendlichen Suche nach dem Unerhörten nicht krampfhaft sperrig klingen. Statt dessen schwelgt er, meist arco, in einer auf diesem Instrument nicht oft gehörten Fülle von Beinahemelodien und harmonischen Erfindungen, die oft genug Cellogebiet okkupieren, pizzikato eigenartig nylonelastisch und stramm federn und dabei fast wie eine Gitarre plinken. Die mitschnarrenden Saiten schaffen eine gewollte Perkussivität, die Rogers mit peitschenden Bogenschlägen noch forciert. Er steigt hoch bis ins Violaregister, fiedelt so fiebrig wie Erich Zann, absolut maximalistisch und absolut stupend. Die kleine Zugabe groovt tänzelnd zu rasselnden Muscheln und hinterlässt das Publikum einen Moment lang zu baff zum Applaudieren.



Humus (FATUM 016) stößt mit dem Titel und aufgedruckten Blättern die Phantasie in Richtung Fauna & Flora und die Nase in blaue Leberblümchen („l’hépatique“) und Torfmoos („la sphaigne“). Wenn nur die Klänge auch monotypisch wären. Nun schon bekannte FATUM-Kräfte wie der Klarinettist **BENJAMIN BONDONNEAU** und Drummer **DIDIER LASSERRE** zusammen mit **DAVID CHIESA** am Kontrabass und **DAUNIK LAZRO** am Baritonsaxophon (plus LAURENT SASSI - son) rumoren jedoch durch das weite Feld des PlinkPlonk mit dem eigenen Rüssel als Horizont. Das führt immerhin im zweiten Anlauf zur Blauen Blume ungenierter Kakophonie. Nach Herzenslust wird gegrunt und gequiekt, Lasserre kommt raschelnd und rappelnd vom Hölzchen aufs Stöckchen, Chiesa plonkt, dass die Schwarte kracht, bis man in ein gemeinsames wonniges Summen verfällt. Das bruitistische Torfstechen krätzt und rumort dann noch einmal mit allen Schikanen und singt einen perversen Lobgesang auf das Unkraut und Ungeziefer unter der Käseglocke ihres akustischen Treibhauses.



BETA-LACTAM RING RECORDS

(Portland, OR)

Die vier buchdeckelartigen Hochglanzseiten mit surrealen Bilderwelten des Nick Mott – Würfelkopfgestalt, gesichtslose Männchen fliegen durch die Luft, eines legt seine Stielaugen vor sich auf den Tisch – würden den Kauf von **VOLCANO THE BEARS Admidst The Noise and Twigs** (mt204a) fast schon alleine rechtfertigen. Umso besser, wenn dann die Musik auch noch überzeugt. Neben dem Artworker zeichnen für diese wieder Aaron Moore, Clarence Manuelo und Daniel Padden verantwortlich. Sie jagen den Hörer durch eine scheinbar zufällig chaotische Dada- und Patchwork-Welt, die bisweilen Dilettantismus höchst gekonnt suggeriert und mit allen musikalischen

und technischen Tricks Illusionen aufbaut und zerstört. Hippiegeschrammel trifft auf orientalische Flöten und Gongs der Chinaoper. Dann paaren sich Flötengedudel, Geklapper und Geknarze 'Before We Came To This Religion'. Auf 'Larslovesnicks Farm' steht ein altes verstimmtes Klavier, auf dem ein Langweiler vier Töne tonleiteraufwärts stetig wiederholt, dazu scheinen Türen zu knarzen und Wasser wird verspritzt. Ein Banjo beschränkt sich auf 2 Töne, die während des Anschlagens getunet werden. 'Cassettes Of Berlin' ist eine negativländlerische Collage aus Geräuschen, Stimmfetzen und Radioeinspielungen, abgehackt, weil am Frequenzeinstellrad weitergedreht wird. 'Splendid Goose' ähnelt den langen Mothers-Stücken der zweiten *Freak Out*-Scheibe. Das Schlagzeug unterbreitet den treibenden Rhythmus, über dem sich monotone Frequenzteppiche ausbreiten, gestört und unterbrochen von Kracheinspielungen und begleitet von brummiger Stimmakrobatik oder Flötengequengel. 'She Vang Moon' kreiert eine Atmosphäre tibetanischer Klöster mit Mönchsgesang, Harmonium, Gonggeschepper, verzerrt dann immer mehr durch unsaubere Frequenzen. Es geht auch gefühlvoll, wenn die Trompete zu einer Art Hymne ansetzt, aber dann wird gegrunt, gejammert und durch den Kamm geblasen. Das letzte Stück, 'The Three Twins', beginnt in getragenen Tempo mit 3 Tönen und der tiefgreifenden Aussage "Hi-a-o, Hi-jä-jah..." (oder so ähnlich), geht über in dilettantisches Geklopfe, Kindergeschrei, Klaviergeklimmer - das Schlagzeug wuselt im Hintergrund - und entwickelt sich tatsächlich noch zu einem Song, der am Ende vom Sax regelrecht 'zerquetscht' wird.

2008 legten **VOLCANO THE BEAR** ihre ursprünglich 2002 erschienene EP The Mountains Among Us (mt200) neu auf, die ebenso aufwendig und künstlerisch verpackt ist und außer den Titeln 'Part 1: Supreme And Sublime, Like No Other Temptress Is The Sweet Golden Crest Of My Distant Wave' und 'Part 2: Dragon Or Emperor' nur verrät, dass 'all music is culled from the ether and recorded on earth as it is in heaven by VTB and Kev Reverb.' Krummhörner und orientalische Hirtenflöten ertönen, übersteuerte Frequenzen schneidbrennen sich ins Hörzentrum. Quietschend gestrichene Saiten überlagern sich zu äußerst dissonanten Klangskulpturen. Blasenblubbernde Schreie lassen irdische Höllenqualen vermuten, die nach 7 Minuten abrupt abbrechen mit Glockenschlägen und Vogelgezwitscher, wobei unklar bleibt, ob dieses natürlich, manipuliert oder elektronisch erzeugt ist. Nach 11 Minuten (Halbzeit des 1. Teils) tut sich etwas um einen herum, aber man kann die beunruhigenden, unheimlichen Geräusche nicht genau identifizieren, die sich zu gänsehauterzeugender, grauenerregender Dröhnung entwickeln, bis einen Kinderlärm (Schule, Spielplatz?) in die Realität zurückholt. Für die letzten 3 der 22 Minuten kristallisiert sich ein von einem Dauerton zusammengehaltenen Talking-Drum-Beinahe-Song heraus. Part 2 beginnt mit einem Harmonium, unangenehme Frequenzen wechseln mit angenehmem Gesang (möglicherweise wieder eine aurale Täuschung.), bis das auf und abschwellende Harmonium wieder Struktur einbläst, dazu ertönt Harfengeplimpel (das sind stur repetitive Kangfolgen, wie sie VTB lieben). Während ersteres Werk Seelenverwandtschaft zu Animal Collective verrät, fehlt bei dem älteren deren verspielte Leichtigkeit. Aber auch Düsternis hat ihren Reiz. Außerdem bleibt jede Menge Freiraum für Gedanken und Assoziationen.

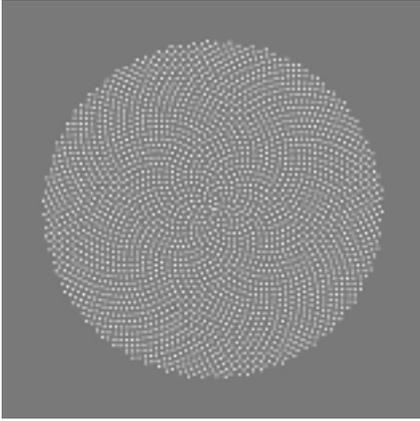
CREATIVE IMPROVISED MUSIC PROJECTS (Redwood, NY)

Auf **ERNIE KRIVDA & The Art of the Trio** (CIMP #366) hört man einen alten Hasen der Pork-Pie-Hat-Schule mit acht coolen Dudelfudelnummern. Im Verbund mit Peter Dominguez, Professor für Bass am Oberlin College, und Ron Godale an den Drums variiert der 62-jährige Tenorsaxophonist aus Cleveland Cole Porters ‚You’d Be so Nice to Come Home To‘ als ‚Considered Revisions‘, Jerome Kerns ‚All the Things You Are‘ als ‚The Jerry Turn‘ und ‚What Is This Thing Called Love‘ als ‚Porter’s Riddle‘. Dazu gibt es das dem geschmeidigen Swing-Tänzer Frankie Manning gewidmete bluesige ‚Frankie’s on the Floor‘, die Ballade ‚Beauty Passing‘ und mit ‚Tzigine‘ ein Zigeunerlied, wie es Krivda als Kind eines aus Ungarn stammenden Vaters im Ohr geblieben ist. Das auffälligste Stück ist ‚The Song of Aragon‘ durch ein spanisches Motiv zu Arco-Bassstrichen. Wobei mich die Verbeugung vor dem Katholischen Königspaar Isabella I. und Ferdinand II., die durch den Sieg in der Reconquista und die Judenvertreibung die Basis für das finstere spanische Kolonialreich schufen, einigermaßen befremdet.

Clandestine (CIMP #367) und **Conspiracy A Go Go** (CIMP #369) sind zweieiige Zwillinge der gleichen Recording Session, die, immer wenn ein Piano ins Spiel kommt, vom Spirit Room in die Gilbert Recital Hall nach Canton verlegt wurde. Der, wie man von Bob Rusch erfährt, barfüßige und temperamentvoll auf seinem Stuhl wetzende **DAVID HANEY** spielte gleich fünf seiner Erfindungen in zwei Versionen, zuerst Tête-à-tête mit dem Drummer **ANDREW CYRILLE** und anschließend nocheinmal im Trio mit **DOMINIC DUVAL** am Bass. Cyrille und Haney lieben das Zwiegespräch speziell mit starken Partnern. Der aus der Bronx stammende Trommler zeigte seine transafrikanische Souveränität mit Braxton, Brötzmann oder Tarasov und mit Irene Schweizer bereits in einer pianistischen Konstellation; der 15 Jahre jüngere, vom Klassik-Pol her kommende Haney behauptete sich neben Han Bennink oder in der ungewöhnlichen Paarung mit dem Posaunisten Julian Prierster. Sie treffen sich auffallend dialogisch, stehen sich Rede und Antwort im perkussiven Austausch. Cyrille dabei so natürlich wie Regengetröpfel oder wie pickende und flatternde Vögel, Haney monkisch eckig und spitzfingrig kapriziös, aber dann auch lyrisch wie bei ‚Shenandoah On My Mind‘ oder ‚Re-Creation‘, doch immer so, dass er ums Verrecken ungern einen unnötigen Ton spielt. Duvals Bass treibt ihm diese Abneigung nicht wirklich aus, bringt insgesamt aber Druck ins Spiel, Fülle und Virtuosität (exemplarisch sein Solointro zu ‚Plague on Wheels‘). Die Stücke werden 3, 4 min. länger, auch Cyrille schürt jetzt von allen Seiten die bisher mit Bedacht klein gehaltene Flamme. Haney klickt davon wenig berührt weiter mit seinen Eiswürfeln. Solange er so cool bleibt, ist das Trio ein wenig anders als die andern.

The Crookedest Straight Line Vol.2 (CIMP #368) bringt die Stücke des **CHRIS KELSEY QUARTET**, die den Rahmen von *Vol.1* (-> BA 55) sprengten. Derart ergiebig war das Spirit-Room-Wochenende im August 2006 gewesen, dass, angetrieben vom Drummer Jay Rosen und François Grillot am Bass, Kelsey mit seinem Sopranosax und John Carlson an Trompete & Flügelhorn den Spaß ihres Wechselspiels noch in sieben weiteren ‚Songs‘ genossen hatten. Bis auf das gemütliche ‚All Small Not At All‘ und das verblueste ‚Inside Pout‘ alles Muntermacher, die vor Spielwitz nur so übersprudeln. Nicht nur beim juckpulvrigen ‚61715‘ kommt mir das veraltete, aber spritzige Wörtchen ‚Jatz‘ in den Sinn.

Fragt man das **ESATrio** aus dem Postbop-Saxophonisten **BILL GAGLIARDI**, dem Bassisten **KEN FILIANO** & Drummer **LOU GRASSI**, was sie denn spielen, lautet die Antwort: **Kenbillou** (CIMP #370). Vier Stücke entstanden einfach so: ‚City Zen‘, das aus loser Anarchie Konsonanz einfädelt, das elegische ‚For Those That Remain‘ mit gestrichenem Trauerrand und ‚SSCMFOIKYA‘, das darauf herum reitet, dass ohne Fressen Moral schwer fällt. Gagliardis Tune ‚Back to Congo Square One, Pt. 2‘ konstatiert nicht ohne Groll, wie babylonische Türme entstehen, während eine Quelle wie New Orleans versumpft. Den trickreichen Slalom von Grassis ‚The Last of the Beboppers‘ nimmt Gagliardi mit Sonny Rollins in his mind. Filianos hingetupftes ‚Narrow‘ und sanft gewelltes ‚Written in Water‘ sind dann lyrische Reveries, mit zartem Bläuserschmelz und brummelig gesummtem bzw. weich gefedertem Pizzikato. Im Titelstück, dem vierten Freispiel, kommen die lyrischen und die freien Momente zusammen, das Sopranosolo ist das schönste des Tages, Grassi ist ein einziges fiebriges Rasseln und Klackern und der Bass wird, durchwegs gestrichen, zu zwei behütenden Armen, zwischen denen ein munterer Toddler dahin wackelt.



domizil (Zürich)

Was haben ‚Arborea‘, ‚Foucault‘, ‚Isto‘, ‚Liua‘, ‚Andrea Virla‘ und ‚Zenta‘ gemein? Es sind angeblich allesamt Schiffe, die im Atlantik gesunken sind. **MARCUS MAEDER** meditiert darüber in this ship in trouble (domizil²⁴, mCD). Aus einem einzigen Gitarrenakkord moduliert er - mit gutwilliger Phantasie - Unterwasserwelten, dröhnende Tiefe, rostige Wracks. ‚Arborea‘ ist nur ein einziger Schlag, der langsam untergeht, ‚Foucault‘ ein Sirren, in das sich flatternde Drones bohren. ‚Isto‘ wummert unter die Hörschwelle und taucht als schwaches Schaben wieder auf. ‚Liua‘ schwebt wie der Geist einer tutenden Sirene vorbei. ‚Andrea Virla‘ rauscht immer wieder an- und abschwellend, zunehmend dunkel, aber dann doch auch mit hellem, schneidendem Sirrklang und zwitscherndem Geglucker. Von ‚Zenta‘ blieb nur ein kurzer, anschwellender Woosh.

Würzburgs *Museum im Kulturspeicher* speichert als Sammlung Ruppert Konkrete Kunst, beschrieben als *eine vernunftbestimmte Gestaltungsweise, aus der die Spuren des Subjektiven und Persönlichen getilgt sind wie jeglicher Bezug zur äußeren Welt. Geometrische Formen, Linien und Farben sind als bildnerische Elemente so miteinander verknüpft und in Beziehung gebracht, dass komplexe Wahrnehmungsphänomene und mathematische Denkprozesse anschaulich werden.* Nimmt man Klänge statt Farben und hörbar statt nur anschaulich, dann ist die Studie 18 (domizil²⁵, DVD-A) von **MARTIN NEUKOM** definitiv Konkrete Kunst. Der Abteilungsleiter für Computermusik am ICST nahm für seine 13 Studien von jeweils 3:19 Dauer den Goldenen Schnitt als Grundlage, wie er etwa auch das Wachstum von Sonnenblumenblüten oder Blättern organisch strukturiert. Das Booklet macht solche spiraligen Wachstumsprozesse auch sichtbar. Der Hörsinn wird punktiert mit präzisen Tüpfelmustern, in denen exakte, oft nur simple Verschiebungen der Geschwindigkeit, Amplitude, Frequenz, Tonhöhe oder -dauer, kleine Abweichungen vom Goldenen Schnitt oder Überlagerungen Raumhalluzinationen, Dopplereffekt, Glissando etc. hervorrufen oder den ganzen Raum dröhnend in Schwingung versetzen (‚18.7‘). Nichts als graue Theorie und strenge Audiologie und dennoch werden die Synapsen stimungsinduktiv betropft, wobei leicht unregelmäßiges Geperle wie bei ‚18.6‘ in meinen Ohren heiter und witzig klingt, das entschleunigende Gedonge von ‚18.8‘ traumverloren, die pulsierenden Glissandos von ‚18.10‘ spöttisch-grotesk. Das Kreuzspiel ‚18.12‘ erinnert an Nancarrow's *Study No. 21*, den Canon X, bei ‚18.13‘ wälzen sich orgelnde Harmonien. Schon irgendwie phänomenal.

BERND SCHURER, neben Maeder der andere Domizil-Macher, wartet auf parallax (domizil²⁷), algorithmischen Kompositionen der Jahre 2004-07, mit ‚erboster Aura‘, ‚Pulsar-Parallelogrammen‘ und ‚chromatischem Wiggle-Giggle‘ auf. 8 Schwarzweißgraphiken von Yves Netzhammer projizieren dazu extrem surreale Visionen von unwahrscheinlichen Tieren, verqueren Handgriffen und unmöglichen Räumen. Tim Zulauf ließ sich dazu anregen, etwas über ‚Wellen und Körner‘ zu texten, das bekannte Welle/Teilchen-Paradox, in das einen Schurer so verstrickt, dass einem Hören und Sehen in Eins zusammenfallen. Konvention und Emotionalität beginnen zu tanzen, Abstraktes und Romantisches tauschen die Rollen. Flöhe werden zu Elefanten, Sandkörner zum Mutterhorn, das ein Pfau besteigt, die Erde zu einem ‚trunkenen Schiff‘, die Sinne wieder elementar, amphibisch, salamandrisch, beschwingt. Denn Schurers Klangwelt sprengt die niedrigen Dimensionen, verdreht einem den Kopf mit abenteuerlustiger Unwahrscheinlichkeit, anarchisch, dramatisch, ungeniert und unverschämt polymorph-pervers, kurzum supercalifragilistic expialgorisch.

ESP (New York, NY)

Vermittelt durch Ornette Coleman, hatte **LOWELL DAVIDSON** (1941-90) am 27.7.1965 mit seinem Trio (ESP 1012) ein einziges ESP-Date. Ein Chemieunfall knickte jedoch die Karriere des jungen Pianisten aus Boston, bevor sie so recht begann. Er starb mit 49, zu wenig bemerkt, um überhaupt vergessen werden zu können. Bernard Stollman erinnert sich seiner mit dieser Wiederveröffentlichung, die neben dem vielversprechenden Leader mit Gary Peacock am Bass und Milford Graves an den Drums zwei gewichtige Fürsprecher hat. ‚Ad Hoc‘ zeigt Letzteren besonders schön in seinem, von Davidson noch spitzfingrig angestoßenen typischen Eifer. Mit Paul Bley, Burton Greene und Bob James deckte ESP durchaus ja das Tastenfeld des New Thing ab. Auch Davidson splitterte Tontrauben, schlug bei seinen Läufen über die Keys Haken wie der Märzhase, ohne seine poetische Ader ganz zu verleugnen. ‚Stately 1‘ zeigt ihn als stillen Brüter, der seine Tonmoleküle, langsam erhitzt, gegen Wände pingen lässt, während Graves dazu sein Nähkästchen schüttelt und Toms und Basstrommel tockt wie ein Specht. Peacock schnarrt als agile Grille, zieht bei ‚Dunce‘ auch einzelne, feine Bogenstriche. Das Neue am Neuen war ja oft nur genau diese Schnelligkeit und wie selbstverständliche Polymobilität. Einer, der Davidsons graphische und einigermaßen esoterisch hinterfütterte Improvisationsanleitungen aufgriff (*Antennae*, 1997), ist der ebenfalls bemerkenswert quicke Gitarrist Joe Morris, der in den 80ern mehrere Jahre eng mit Davidson verbunden war.

Mit Music from Europe (ESP 1042) von der **GUNTER HAMPEL GROUP**, aufgenommen am 21.12.1966, hören wir frühe europäische Echos auf das New Thing. Der Vibraphonist, Flötist & Bassklarinetist aus Göttingen, 1937 geboren, gehört zu den großen Hebammen von Alternativen zum Biedermeier zwischen Etsch und Belt. An seiner Seite Willem Breuker an allen Rohren, der Bassist Piet Veening & Pierre Courbois vom Original Dutch Free Jazz Quartet & dem 1968 ebenfalls auf ESP (1083) verewigten Free Music Quintet, der auch schon auf Hampels *Heartplants* (1964) getrommelt hatte, einem der ersten Zeugnisse cisatlantischer Eigenständigkeit überhaupt (später jazzrockte Courbois mit Association P.C.). Mit Manfred Schoof, Alexander von Schlippenbach & Buschi Niebergall auf *Heartplants* und hier nun den Holländern Breuker & Courbois erzeugte Hampel ein Glimmen, aus dem dann die Funken der Globe Unity (die 14 Tage zuvor, am 6./7.12. in Köln, ihr erstes Lebenszeichen auf Band bannte, mit Hampel, und Jackie Liebezeit + Mani Neumeier an den Drums), des Breuker Kollektiefs und seiner eigenen Galaxy Dream Band aufstiebt. Breuker mit ICP & Bvhaast und Hampel mit Birth Records hatten schon früh auch das Bewusstsein, dass Unabhängigkeit organisiert sein will. Steht die Globe Unity für eine kollektive Selbstverwirklichung von Jünglingen im Feuerofen und das Breuker Kollektief für ein engagiertes, theatralisches File under Popular von Ellington & Weill mit V-Effekten, so praktizierte Hampel, den Alfred Harth, der 1973-74 selbst mit ihm on the road war, den „großen Urgroßvater der Free Music in Europa“ nennt, eine Spiritualität, die via Mystik & Marihuana die Fata Morgana eines transafrikanisch-eurasischen Superkontinents und in weißen Köpfen das Gefühl entstehen ließ, dass man alles werden kann, mit Charles Mingus als Daddy (und Jeanne Lee an seiner Seite). Die ESP-Scheibe enthält ‚Assemblage‘, ‚Heroicredolphysiognomystery‘ & ‚Make Love Not War to Everybody‘, also Vietnamprotest mit Summer-of-Love-Vorschein, ein Credo an Dolphy und den Drang von der Fläche in Räume voller Geheimnisse. Die Rauheit des Ganzen ist noch weit davon entfernt, auf höhere Dimensionen sublimiert zu sein, Hampel & Breuker quäken und schnarren turbulente Epiphanien, das Vibraphon streut Sternenstaub wie Goldmarie, ganz im Geiste der Blueprints auf ESP und Impulse. Das vierteilige ‚Make Love...‘ operiert dagegen mit Noten, Symbolen und Vorschlägen, um mit bestimmten Klangeffekten wie gestrichenem Bass und gestrichenem Cymbal und sogar A-capella-Vokalisation gezielt an den Gefühlsfasern zu zupfen, mit einem Ziel vor Augen - Bewusstseinsweiterung, Gemeinschaftsgefühle wecken und verstärken.

Stärker als bei Hampel schimmern bei **SHQ** (ESP 1080) noch die feinen Konturen des Modern Jazz Quartet durch. Der Prager Vibraphonist & Tenorsaxophonist **KAREL VELEBNY** (1931-99) hatte 1961 die hier schon zum Quintett erweiterte Combo gegründet und versuchte, wie es schon in Polen gelungen war, Anschluss zu finden an den Stand der Jazzdinge außerhalb der böhmisch-mährischen Bierdünste. ‚Joachim Is Our Friend‘ lässt vermuten, dass dabei Joachim-Ernst Berendt als Helfershelfer fungierte, die Einspielung entstand 1968 in Germany. Das Cover zeigt Velebny in Gips, niedergestreckt von einem schweren Autounfall und symbolisch für den Prager Frühling, nachdem der von russischen Panzern niedergewalzt worden war. Velebnys Mitstreiter waren Ludek Svabensky am Piano, Karel Vejvoda am Bass und Josef Vejvoda (*1945, Prag) an den Drums, der mit Laco Dezci und den Quartetten von Jirí Stivín und Emil Viklicky bis heute den tschechischen Jazz mitverkörpert und zudem seit 1992 mit der Blaskapelle Vejvoda eine 150-jährige Familientradition fortsetzt. Noch bekannter ist der Altosaxophonist und vor allem Flötist Jiri Stivín (*1942, Prag) mit seiner Schlägermütze und einer Bandbreite vom Scratch Orchestra über das Trio mit Rudolf Dasek & Baby Sommer bis zu Barockmusik, in der er dem Klang und den alchemistischen Geheimnissen des alten Prag nachspürt. Bei SHQ ist the Shape of Jazz to Come nur zu ahnen, dafür die unerträgliche, weil eisern ausgespernte Leichtigkeit des Seins umso deutlicher zu hören und klingt doch am originellsten bei ‚Andulko Safarova‘, das mit Flöte, Bassklarinette, gestrichenem Bass und Innenklavier ein jazzfernes Rätsel aufgibt.

Hinter dem Kürzel **MIJ** steckt Jim Holmberg, dessen *Color by the Number* von 1969 hier als Yodeling Astrologer (ESP 1098) wieder aufgelegt wird. Stollman hatte den Singer-Songwriter, einen Urtyp des Freakfolk, am Brunnen des Washington Square Park aufgegebelt und ins Studio gebeten. Dort stimmte er, mit viel Hall unterlegt, zu Gitarrengeklampfe seine Songs in the Key of Z an, deren unirdischen Dimensionen bei ‚Grok (Martian Love Call)‘ erstmals voll sich entfalten, ebenso wie bei ‚Never Be Free‘, mit kirrenden Lauten und Kopfstimmenvokalisation, als überkandidelter Hank Williams eines Wilden Space-Opera-Westens. Jodeln ist zwar was anderes, aber incredible strange angehaucht ist das schon, was Holmberg als klampfender Donovan vom andern Stern hier an Tarotkarten legt. Das mit Delay wallende ‚Look Into The (K)Night‘ bildet den Kulminationspunkt einer Session, die Stollmans Riecher für das Extraordinäre belegt, auch wenn *Yodeling Astrologer* nicht das Kaliber von Erica Pomerances nur 4 Wochen zuvor entstandenenem *You Used To Think* hat.

Jugendstil (ESP 4048), vom Kontrabassisten **STEPHANE FURIC LEIBOVICI** komponiert und zusammen mit **CHRIS SPEED** (Pachora, Human Feel, Claudia Quintet) an Klarinette und **CHRIS CHEEK** (Paul Motian’s Electric Bebop Band) an Tenor- & Sopranosaxophon eingespielt, ist neue Musik auf ESP. Die 5 kurzen ‚Carter Variations‘ meinen nicht John oder Daniel, sondern den Modern Composer Elliott Carter. Gemeinsamer Nenner ist der kühle Ton der Boston School, eine bedachte, gar nicht abstrakte Kammermusik, die ‚wie gewachsen‘ klingt, die sacht sich entfaltet. Zarte Blüten und schlanke Linien neigen sich dem Licht zu, das ihnen immer mehr Süße verleiht bis hin zum goldgesäumten Traumton von ‚Les Nuits de la Chapoulie‘.

Stollman rechtfertigt, dass durch die Wiederveröffentlichung von **CHARLES MANSON Sings** (ESP 2003) wie 1974 nun erneut der Ikone des Teufelspakts von Pop ein Forum gegeben wird, gleich mehrfach - die Songs seien ‚musikalisch und historisch signifikant‘, die Tantiemen gingen an die Familie eines der Mordopfer der Manson Family, und schließlich hätte Alfred Knopf sogar Hitlers *Mein Kampf* publiziert. Schon 1970/71 hatte Ed Sanders, der die Fugs, einen der bekanntesten ESP-Acts, mitbegründet hatte, den Stolperstein der Counter Culture hin und her gewälzt (*The Family: The Story of Charles Manson's Dune Buggy Attack Battalion*). Gibt es da eine ‚Zuständigkeit‘, die ESP als Hort der Gegenkultur an der Ostküste motivierte und auch heute nicht ruhen lässt? Mansons von den Beach Boys produziertes Demoband, von dem nun sogar 26 Tracks zu hören sind inklusive ‚Cease To Exist‘, das ihm die Wilsons für angeblich 100000 \$ abkauften, und inklusive eines Interviews (und eines weiteren im Booklet), zeigt Manson einmal mehr als mittelprächtigen Singer-Songwriter zwischen Frankie Lane, Blues und neorealistic Folk. So als ob der selbsternannte ‚fünfte Engel‘ der Apokalypse und ‚Herr über den Brunnen des Abgrunds‘, der nach dem Helter Skelter mit den 144000 Auserwählten, von Negerklaven bedient, die Neue Welt beherrschen wollte, eigentlich einen ganz netten Love & Peace-Philosophen mit Popstarallüren abgegeben hätte, wenn nicht Nixon persönlich ihn zum Teufel aufgebauscht hätte, neben dem die eigenen Teufeleien unsichtbar wurden. Mike Kelley machte sich in *Die Beach Boys und der Satan* (C. Dreher, 1997) zum Fürsprecher dieses Arguments. Richtig ist, dass der Prozess pure Show und eine Farce dazu war. Und Mansons Vorwurf: *Ihr braucht einen sadistischen Unhold, weil ihr selbst so beschaffen seid*, trifft ebenfalls einen wunden Punkt. Aber eigentlich war nie jemand wirklich unglücklich über den ‚Kalifornischen Alptraum‘. Die bigotte Das-musste-ja-so-kommen-Mehrheit nicht, die Pop-Kultur nicht und die Medien erst recht nicht. Kein Rock’n’Roll ohne Sex, Drugs & Crime. Blumenkinder sind auf die Dauer langweilig. ‚American Berserk‘ dagegen und prototypisch Manson mit seiner aus dem *White Album* der Beatles und den Giftschränkchen und Mülltonnen des puritanisch schönen Scheins geklaubten Eschatologie und seiner ‚Family‘ von *alterslosen, bösen Kindern mit Schlangenhaaren* (G. Mauz), die tatsächlich ein paar Piggies Messer & Gabel in die Wänste rammten, sorgten für einen bleibenden Drohhorizont, wenn auch nach zwei Seiten hin. Denn durch den Konnex Manson - Weatherman - RAF ließ sich radikales Dagegensein als *kriminelle Selbstzerstörung, Amoklauf, Mordrausch* und *Barbarei* entpolitisieren (so der SPIEGEL 49/1974) und als ‚verfemter Teil‘ ausgrenzen. Gleichzeitig zeigt sich geglückte Rebellion im Startum von Bürgerschrecks & Freaks und affirmiert so die beste aller möglichen Welten, die Pop-Welt als Hochzeit von Guns & Roses, von Marilyn & Manson, von Dark Knight & Joker.

EXTREME (Preston, AUS)

Würde ich Crossover oder Fusion dazu sage, bekäme das, was Skye Klein, der Mastermind hinter **TERMINAL SOUND SYSTEM**, da mit Electronica und Rock anstellt auf Constructing Towers (XCD-065), einen leicht negativen Beigeschmack, der entsprechend falsche Vorstellungen wecken könnte. Lieber nenne ich den Australier einen Geistesverwandten von Squarepusher, der ähnlich phantasievoll die krummtaktige Fiebrigkeit von Drum'n'Bass verschmilzt mit der Dynamik von Drumming, das nicht nur automatenhaft wirkt. Dennoch ist der menschliche Faktor hier schwer unter Druck. Programming und Sampling sind Trumpf und die neben den Beats dominanten Sounds vexieren undeutlich zwischen Gitarre oder Keyboards (oder elektronischen Simulakren davon). Wenn man mit dem doomigen ‚Alaska‘ dem ersten halbwegs eindeutig der Rockwelt entsprungene Track begegnet - mit seinem Vocodergesang und dröhnenden Darkwaves ist es sogar ein Song -, hat man schon allerhand cineastisch turbulente Abenteuer hinter sich. Klein spielte als Bassist & Sänger mit der Drone/Industrial-Formation Halo und nutzt hier eine breite Gefühlsklavatur, bevorzugt aber die schwarzen Tasten. Besonders eindrucksvoll wirken seine dunklen Farbtöne bei ‚Wolves‘, dessen gothischer Schauer nur scheinbar mit ‚Sunshine‘ kollidiert, denn statt Sonnenstrahlen reiben sich da in Jazz-Noir-Manier Kontrabass und Drums mit wabernder Gitarre und abgewürgten Kürzeln von Trompete und Saxophon. Mit seinem federnden Tickling ist ‚Firefly Butoh‘ danach noch deutlicher jazzig und auch der Kontrabass schnarrt wieder zu diesmal nervösen Verzerrungen, bevor Vibesgetüpfel den Exotica-Anstrich vollkommen macht. Von Walking Bass getrieben, eilt man durch ‚Duchamp Falls‘, mehr Nighthawk als Lounge Lizzard, von rauen Gitarrentwangs gestoßen. Und bekommt beim elegischen, verschleppten ‚Theme For Broken Home‘ ein ganz großes Stück von der Last der Welt aufgebuckelt, wer da den Blues nicht kriegt, der hat echt ein Problem. ‚Zodiac‘ bringt dann die Wende. Ein Piano vermittelt einem das Gefühl, nicht mehr eine ganze Schweinehälfte zu schleppen, rauschende Gitarrenbreitseiten, rollendes Drumming und ein hymnischer Gesang schüren das Prinzip Hoffnung mit auflodernden Flammen. Nur ein pathetisches Versprechen, ein Kartenhaus der Träume? Ein Wechselbad der Gefühle allemal.

Funcall (XCD-066) bringt eine Wiederbegegnung mit **THE ANTRIPODEAN COLLECTIVE** und mit *Shank* (XCD-068) steht bereits eine weitere an. Dass Roger Richards dieser Allstarformation des australischen Jazz Tür und Tor öffnet, ist nachvollziehbar, denn mit Ken Edie an den Drums, Marc Hannaford am Piano, dem Geiger John Rogers und vor allem dem Trompeter Scott Tinkler stecken da vier Köpfer die Köpfe zusammen, die abseits der ausgetretenen Jazzrouten quasi im eigenen Saft eigene Tricks zur Reife brachten. Schon die Besetzung ist nicht alltäglich und mit Geige und Klavier ist der Drall ins Kammermusikalische vorgegeben. Ohne Bass, der alles zusammenfädelt, sehr transparent, wie Zauberkünstler, die ihre Kunststücke überdeutlich vor aller Augen vollführen und doch nicht durchschaut werden können, immer wieder in wechselnden Zweier- oder Dreierkonstellationen, entwickelt sich improvisatorisch ein Austausch von Gedanken, die man hören kann. Trompete und Drums sind in einen dramatischen Dialog verstrickt, Hannaford rührt keinen Finger, die Geige zupft sporadische Einwüfe, kaum eine Minute später flüstern Piano und Geige zusammen, Edie klickt kleine Akzente, die Trompete bleibt stumm und immer so weiter, immer ein wenig anders. Das Collective zeigt genau die Stärken, die Heinz-Klaus Metzger dem idealen Streichquartett zuschrieb, ein vierstimmiges Equilibrium, ein gleichberechtigtes Brainstorming, einem inneren Fokus zugewandt. Wir Zuhörer sind nur Chor, nur Mandant, vertreten durch diese Abgeordneten, die, gebend und nehmend, ein kollektives Optimum aushandeln, einen Gefühlshaushalt aufstellen, einen Gemeinschaftsgeist entwickeln, der mehr ist als die Summe der Teile. Die fünf Anläufe, alle am 23.3.2008 im Studio entstanden, feilen an einer Ästhetik, die für Jazz viel zu löchrig, tastend und ‚frei‘, andererseits für Plonkplonk viel zu klangvoll, auf Form bedacht und zu ‚schön‘, für alte Kammermusik nicht konventionell, für neue nicht prätenziös genug daher kommt. Diese Antripodeans sind eben etwas Besonderes, wie ein eierlegendes Säugetier.



B. Beins



M. Vorfeld

Für SLW (Formed 108) hat sich mit **BEINS - CAPECE - DAVIES - NAKAMURA** eine Allstarformation des Dröhnminimalismus oder Reduktionismus, oder wie immer man das Surfen auf Mikrowellen nennen will, zusammengetan. Burkhard Beins (Selected percussion, Objects) als Vertreter von ‚Berliner Luft‘, der argentinische Neuberliner Lucio Capece (Soprano saxophone, bass clarinet, Preparations), dazu Beins Partner in The Sealed Knot, der Waliser Rhodri Davies (Harp, electro acoustic devices), & Onkyomeister Toshimaru Nakamura (No-input mixing board) streifen hier durch das dröhnende, sirrende, schäbige Flachland, das sie selber ausbreiten, Flora & Fauna all inclusive. Finessenreich wird jedes Grau in Grau als Nuance präpariert, da fiept es, dort zirpt es, Flöhe husten, Fische singen ihren Nachtgesang, das Gras wispert, der Wind heult ‚Mary had a little lamb, it was very very very little, ging einer Küchenschabe kaum bis ans Knie.‘ Die federleichte Viererbande tickelt und bitzelt, giekst und ab und zu twangt einer sogar, man flattert und tuckert und Capece portioniert Luft mit spitzen Lippen in 5 g-Päckchen. Nach einer halben Stunde hat sich allerhand zusammengebraut, das so flach und mini garnicht ist. Die Verdichtungskurve ist längst ein anschwellender Spannungsbogen, ein zunehmendes Fluten, das bei Minute 35 überquillt. Die Bassklarinette schnarrt, Beins pingt mit nachhallenden Metallscheiben. Das Soprano schrillt schillernd, Sinuswellen stechen, Beins lässt die Roulettekugel rotieren, es wird geknispelt und geschabt. Die Vier wissen schon ganz genau, was sie da tun & lassen. Die 50. Min. setzt einen noch einmal auf ein brumiges Hochplateau, bis SLW mit leisem Pfeifton sanft sich ganz in Luft auflöst.

Die ersten Töne von Snake’s Eye (Formed 109) lassen einen weder an Sumoringen denken, wie sie das Cover zeigt, noch, dass zwei Perkussionisten da zu Gange sind. Aber hinter **VORWOLF** stecken mit Michael Vorfeld (*1956, Berlin) & Christian Wolfarth zwei Köpfer, die weder Blasinstrumente noch Elektronik nötig haben, um so zu klingen wie sie klingen. Vorfeld hat ein Faible für perkussive Zwiegespräche, zuletzt mit W. Schliemann und *Alle Neune* (Creative Sources), aber er improvisierte auch mit Chris Heenan an der Kontrabassklarinette oder am Anologsynthesizer oder mit Reinhold Friedl und seiner Geräuschwelt aus dem Innern des Klaviers. Der Schweizer Wolfarth seinerseits hat mit Mersault seine bruitistische Spielweise (zusammen mit seinen Landsleuten Korber & Weber), nachdem er sich mit J. W. Brennans Momentum in die vordere Reihe gespielt hatte. Sein Einklang mit Vorfeld ist so fein und nahtlos, dass das Bild zweier Fettklöse, die miteinander ringen, so ziemlich das krassste Gegenbild darstellt, zu dem, was hier eigentlich das Bemerkenswerte ist. Ein vierhändiges Miteinander, das weniger von Kontrasten als von Nuancierungen und kleinen Differenzen, von Übergängen, lebt. Als ob ein Superhirn einfach nur genug Gliedmaßen hat, um die Fülle seiner Gedanken und Intuitionen augenblicklich vollständig zu realisieren, zum Klingen zu bringen. Als pointillistisches Tüpfeln, zartes Knarzen, gestrichene Schwingungen. Durchwegs sind Farbtöne wichtiger als Beats, die es allenfalls poly-, ach nicht einmal rhythmisch, einfach nur poly gibt. Metall dröhnt, Plastik sirrt, Steinchen klickern, Fell tockt, manchmal scheinen Motörchen zu brummen und manchmal der ganze Luftraum selbst zu schillern. Weiß der Teufel, was da abgeht.

FMP-PUBLISHING (Berlin/Borken)

Schon seltsam, dass nach ESP nun auch FMP die Seiten von BA infiltriert. Als ob die Unabhängigkeitserklärungen der 60er und mein Do-It-Yourself der 80er nun das Brot der späten Jahre gemeinsam brechen wollten. Mit **ILINX** (FMP 119), im November 2007 veröffentlicht, gelingt es Jost Gebers, nach den schmerzhaften Querelen der FMP-Abwicklung, wieder aktuelle Lebenszeichen von sich zu geben und dabei ein Quartett mit zwei Laptops in die Tradition der Free Music Production einzubinden. Dass Peter Niklas Wilson (+2003) die lesenswerten Linernotes beisteuerte, verrät, dass die Musik, die Serge **Baghdassarians** & Boris **Baltschun** an Electronics & E-Gitarre bzw. Sampler zusammen mit dem Altosaxophonisten Lars **Scherzberg** und Jacob **Thein** an Drums & Percussion machten, u. a. auf dem Total Music Meeting 2000, einige Zeit auf Eis lag. Wilson macht deutlich, wie inspirierend neben dem Geist von Webern & Cage auch der Geist aus der Maschine und der Steckdose für die Free-Improvising-Pioniere der 60er gewesen ist. Evan Parker entwickelte z. B. seine Zirkularatmung, um mit dem elektrifizierten Derek Bailey mitzuhalten, von Keith Rowe und R. Teitelbaum gingen ähnliche Impulse aus. Rowes zweiter Frühling und die Handlichkeit von Notebooks bewirkten, dass die ‚Neue Improvisationsmusik‘ sich elektroakustisch runderneuerte. Mit Ilinx kommt ein Begriff ins Spiel, den Roger Caillois in *Les Jeux et Les Hommes* (1958) neben Agon, Alea und Mimikry sowie Ludus und Paidia einführte und charakterisierte als Spiele, deren Reiz besteht *on the pursuit of vertigo and which consist of an attempt to momentarily destroy the stability of perception and inflict a kind of voluptuous panic upon an otherwise lucid mind. In all cases, it is a question of surrendering to a kind of spasm, seizure, or shock which destroys reality with sovereign brusqueness.* Spielerisch können also Effekte erzielt werden, wie man sie ansonsten dem Erhabenen zuschreibt. Als ‚erhaben‘ lässt sich die Ästhetik von Ilinx, die den Faden von Scherzbergs Bremer Projekt X-Pol weiter spinnt, dann erfassen, wenn man mit Adorno das Erhabene als Gegensatz zum ästhetischen Hedonismus positioniert, mit einem Potential, das er Gerechtigkeit - also mehr als nur Offenheit - gegenüber dem Heterogenen nannte. Ilinx zu hören, heißt, sich einem Schauer von Splittern aussetzen, einem molekularen Hagel von elektroakustischen Partikeln, die permanente Mikroschocks auslösen, weil sie sich nicht als Syntax fassen lassen und von einer (A)-Logik des Zerfalls und polymorphen Perversität bestimmt zu sein scheinen, vor der man, nicht ohne Nervenkitzel und Lustgewinn, nur kapitulieren kann. Wilson bemüht Schillers Definition des Spieltriebs, um den Witz bei Ilinx am Ohr zu fassen zu kriegen, nämlich *Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren und die Zeit in der Zeit aufheben*, sprich, zu ‚sublimieren‘. Voilà, Kant, Schiller, Adorno & Caillois transformiert zum Mindfuck, ohne dass man eine Zeile von ihnen kennen müsste.

Dass Jost Gebers zusammen mit Ilinx erneut die Kora Music from Gambia (FMP 121, ursprünglich die LP FMP SAJ-51) herausgab, gespielt von **JALI NYAMA SUSO**, unterstreicht beim Wörtchen free den offenen Horizont, den auch ich schätze. Suso, 1925 in Bakau in Gambia geboren und 1991 an Tuberkulose gestorben, war, wie Günter Gretz (der in Frankfurt das Label Popular African Music betreibt) in den Linernotes kurz skizziert, einer der großen Jalolu, frz. Griots, der, durch einen Unfall einbeinig geworden und daher als Wandermusiker eingeschränkt, seit 1956 via Radio Gambia zu nationaler Berühmtheit kam, bei Präsident Jawara in Ungnade fiel, aber mit ‚Kinte’s Tune‘ für die TV-Serie *Roots international* Karriere machen konnte. Die am 5.7.1984 in Berlin entstandene Einspielung mit 7 alten Weisen und zwei eigenen Kreationen war seine letzte Produktion. Die zauberhaft plinkenden diatonischen Melodien, die Jali Suso aus den 21 Saiten seiner Harfenlaute mit ihrem urigen Kalebassenkorpus zupft, tragen seine mit kerniger, deklamatorischer Stimme vorgetragenen erzählerischen Preisgesänge wie ein silberner Fluss ohne Anfang und Ende. Nur das Tempo der auf und ab funkelnden, oft wie geloopt zum Basso continuo der andern Hand schunkelnden, dann hastig sprudelnden Noten wechselt, Abenteuer und Dramatik entfalten sich auch, ohne dass man die Worte versteht. Ob Nyama Suso mit dem innovativen Foday Musa Suso verwandt war oder was er vom Kora-Schweinerock von Ba Cissoko gehalten hätte, weiß ich nicht. In der Zunft der Jalolu ist er, Dank seiner Aufnahmen für Ocora, Sonet oder Ethnodisc, einer der unvergesslichen Meister der Tradition.

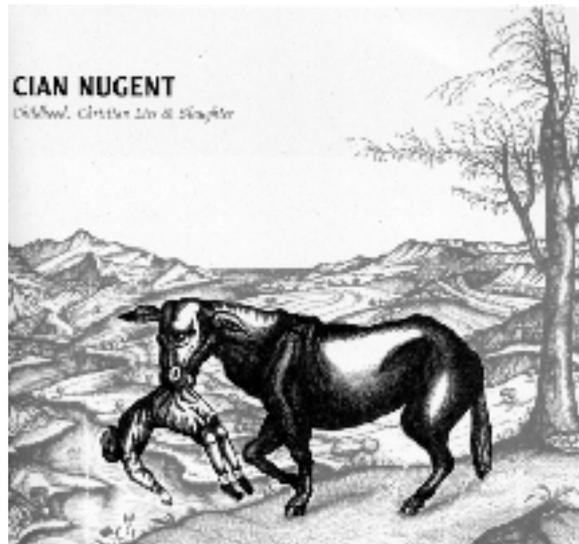
Seit September 2008 sind mit Piano Solo '77 (FMP 129, einst FMP 0430 LP) **ALEXANDER VON SCHLIPPENBACHs** Aufzeichnungen aus dem Kellerloch unter dem Jugendclub Olbersstraße wieder allgemein zugänglich. Jost Gebers, der damals als städtischer Angestellter das Jugendzentrum betreute, hatte dort ein Studio eingerichtet, in dem Schlippenbach seinen Ibach Flügel aufstellen und loslegen konnte. Ohne Toningenieur oder Producer brauchte er nur auf die Start- und Stoptasten eines Tonbandgeräts zu drücken. Die nahezu klaustrophobe Situation, die intensive Konfrontation mit den Tasten und sich selbst, trieben ihn, das schreibt er selbst im Rückblick, an die Grenzen seiner Möglichkeiten, im ständigen Wettlauf von Wollen, Müssen und Können. ‚The Onliest - The Loneliest‘ als der Freieste, weder von ‚boshafter Dummheit‘, noch von abstrakten Systemen geführt, allenfalls lockt ihn der Gipfel des ‚Lhotse‘ (so der Titel des zentralen 20-Minüters). So wühlte und wuchtete sich der Berliner mit seinen 39 Jahren auf Augenhöhe mit Cecil Taylor, als eigenständige Kraft neben Fred Van Hove, Howard Rileys Singleness und dem Hexensabbat der wilden Senorita Irene Schweizer. Schlippenbach betont die Aufbruchstimmung, die ihn damals zu dieser Tour de force an- und umtrieb. Die Free Music konnte tatsächlich noch als Ruf von Achttausendern oder Venusbergen gehört werden. Trotz Eis- und Steinschlag galt es zu folgen. Wobei die eigenen 10 Finger und die Fäuste es sind, die mit Eis, Steinen und Blitzen schleudern. Anders als bei den abgeklärten *Twelve Tone Tales* von 2005 hätte eine ironische Bezeichnung wie ‚Allegro agitato‘ 1977 sarkastisch gewirkt und etwa so adäquat wie heute eine Feuilleton-Schlagzeile wie *Schlippenbach barbarisiert Monk*.

Mit *Cecil Taylor in Berlin '88* (Stoff für 11 CDs) verschaffte sich FMP einen späten Triumph, der durch weitere Einspielungen **CECIL TAYLORs** mit dem Feel Trio (1989 & 90), mit The Quartet (*Nailed*, 1990) und dem Workshop Ensemble (*Melancholy*, 1990) unterstrichen wurde. CT: The Dance Project (FMP 130) entstand ebenfalls 1990, am 8.7. in der Akademie der Künste in Berlin, mit dem Feel Trio-Bassisten **WILLIAM PARKER**, aber statt Tony Oxley trommelt **MASASHI HARADA**. Über den Taylor-typischen rituellen Einstieg mit Schamanentanzschritten und poetischen Beschwörungsformeln tänzeln die Drei auf einem Tanzboden aus Klang, während auf der Bühne tatsächlich vier Tänzerinnen diese Magie visualisieren. Es hätte sich als adäquates Medium daher eine DVD angeboten. Der Tanz der Klänge allein ist, gemessen an den 11 andern CDs, die ich von Taylor kenne, ungewöhnlich zart und luftig. Dazu tragen einerseits die fragile, oft nur flirrende, klingelnde und klackernde Perkussivität des Japaners und das samtige Tupfen des Kontrabasses einen wesentlichen Anteil, doch erst Taylors luftige und sprunghafte Spielweise machen diese Transparenz und Schwerelosigkeit als Gesamteindruck möglich. Aber schließlich handelt es sich auch um ‚Soul Activities‘ in der ‚Astral Fluid on the Earth‘, das physische Moment, die Muskelarbeit der über die Tasten hämmernden und springenden Finger, bekommt etwas Sublimes. Aspekte wie Kraft oder Arbeit scheinen mehr als sonst transformiert in Luftakrobatik.

INCUNABULUM RECORDS (Brooklyn)

Wer den Gitarristen **CHRIS FORSYTH** unter schwarzer Flagge mit Peeesseye oder als delikaten Improvisierer an der Seite von E. Diaz-Infante kennt, dem zeigt er mit Live Journal at the Mice Machine VIP Dance Floor (INC 007) eine wiederum andere Facette seiner Imagination. Mit einer 12-String frönt er purem Minimalismus auf den Spuren repetitiver Intensität, freilich auf eigene Art. Den Anfang macht ein reines Schrammelstück. ‚Wind Machine‘ unterlegt dann geduldige Gitarrentwangs mit einem Orgeldrone und eine Cymbal tickt dazu die monotonen Sekunden. ‚Mandala (Harmonium Dance)‘ und noch schöner ‚Contrarian’s Lament‘ führen sublim und hypnotisch in den Fahey-Himmel, während ‚Absurdly Beautiful Kinetics‘ mit rasend schnellen Schlägen Brancas E-Gitarrenwucht andeutet und darin eine feine Harmonie einflicht, dann aber die Wall of Sound in Loops aus einzelnen Pendelschlägen ausdünn. Das kurze ‚Oh Maria‘ könnte der große Sir Richard Bishop auch nicht volltönender singen. Bleibt noch ‚Bones‘, das den Faheyesken Ton zwei- und dreistimmig immer dichter zu Ligetis metronomer Aleatorik schachtelt. Bravourös.

Dass die Reize der akustischen Gitarre unerschöpflich sind, zeigt auch der kaum 20-jährige **CIAN NUGENT** aus Dublin mit seinem live eingespielten Childhood, Christian Lies & Slaughter (INC 008). Außer dem abgehängenen ‚The Wagoner’s Lad‘, das Buell Kazee 1928 für Brunswick Records einspielte, präsentiert der junge Ire, der Basho, Jansch und Jim O’Rourke als Einflüsse anführt, nur Eigenerfindungen, die virtuos den Geist alter Folklore mit der eigenen Gefühlswelt aufladen und den fragilen Zauber zudem leicht mystisch überstäuben. Titel wie ‚The Emerald Tablet‘, ‚Abyssal Plain‘, ‚The Ceremony‘ und ‚Initiation‘ deuten zumindest in eine unprosaische Richtung. Der sockenkitzelnde ‚Baka Danse‘ ist die irdische Ausnahme, schon ‚Knots‘ revidiert seinen tänzerischen Ansatz in einem vergeistigten Mittelteil. Der belgische Illustrator Wouter Vanhaelemeesch unterstützt den alchemischen Hintersinn durch ein Cover im Stil der okkulten Philosophie der Renaissance, ganz im Geist von Harry Smith.



Vanhaelemeesch ist so etwas wie der Hofillustrator von Incunabulum, dem Forum, das sich der Lautist **JOSEF VAN WISSEM** schuf für - neben Operating Theatre und dem *Compendium Maleficarum III* von Dan Warburton & Frederick Goodwin - seine persönliche Renaissance okkultur Musik: *A Rose By Any Other Name* (2006), *The Stations of the Cross* (2007), *Das Platinzeitalter* (w/ Maurizio Bianchi/M.B.), *Hymn for A Fallen Angel* (w/ Tetuzi Akiyama, alle 2007). Zuvor hatte Van Wissem *Retrograde - A Classical Deconstruction*, *Narcissus Drowning*, *Simulacrum* und *Objects in Mirror are closer than they appear* auf Persephone und BVHaast veröffentlicht und von Anfang an dabei den Sprung aus der Zeit in eine geistige Anderwelt geübt. In ihm jedoch einen reaktionären Spinner zu vermuten, scheint mir den Witz der Sache zu unterschätzen. Van Wissems Horizont schließt in freigeistiger Coincidentia oppositorum Elisabethanisches Rosenkreuzertum, Dowlandsche Melancholie und palindromische Manieristik kurz mit postmoderndem Dekonstruktivismus, Gary Lucas und Bahnhofshallennoise. A Priori (INC 009) vertieft sich in sieben sublimen Meditationen über die Niederkunft und Auffahrt des Geistes, denen sich David Tibet durch seinen Linernotegruß brüderlich verbunden zeigt. Nennt es Gnosis, nennt es Alchemie oder nennt es minimalistische Lautenmusik, die im Sekundentakt Note für Note, Akkord für Akkord, zuletzt sogar mit Banjotwang, wie Rosenkranzperlen bedenkt. Als ob Van Wissem die Wassertropfenfolter umkehren wollte, ist jeder Ton hier ein Labsal für die Seele, der unendlich langsam Flügel wachsen.

INTAKT RECORDS (Zürich)

RAFIK SCHAMI, der vor allem für *Die dunkle Seite der Liebe* (2004) geschätzte deutschsprachige Bestsellerautor, erzählt auf **ABBARA** (Intakt CD 140) 9 Geschichten, **GÜNTER BABY SOMMER** paraphrasiert sie ‚mit anderen Worten‘, spinnst sie lautmalerisch aus. Mit seinen klingenden Händen, die über Trommeln, Paulen, Becken, Gong gestikulieren, bringt er Fell, Metall und Holz zum Reden. Eine Partnerschaft, so alt wie das Erzählen selbst. Unterwegs zwischen Damaskus und Dresden - Abbara heißt auf Arabisch Passage oder Fähre, aber auch eine Gasse in Damaskus - erzählt Schami, der in dieser Gasse als Kind Murmeln spielte, während die Touristen an ihm vorbei spazierten, zuerst natürlich von seinem ‚Damaskus‘, dann davon ‚Wie das Echo auf die Erde kam‘, eine Fabel, in der statt einer Nymphe ein zum Widerhall verpflichteter Dämon die Titelrolle spielt. ‚Die Palme‘ ist ein Lob der Dattel - als Gott sich in der Lehmmenge für Adam verschätzte, formte er aus dem Überschuss die Palme, Adams ‚Schwester‘, den arabischen Weltenbaum. Auf Arabisch folgt die Satire, dass ein Geburtsdatum in Syrien Verhandlungssache sein kann. ‚I.N.R.I.‘ entschlüsselt in einem islamisch-christlichen Religionsdialog dieses Akronym als verschwörerische Geheimbotschaft à la Dan Brown. In ‚Der Gottesstaat‘ wird über die legendären Assassinen, die Wirkung von Haschisch und ‚Sendungsbewusstsein‘ als grösster Droge diskutiert: Wehe, wenn man nicht in den neuen ‚Gottesstaat‘ passt. In der Parabel ‚Der Wald und das Streichholz‘ lassen sich rivalisierende Pinien und Olivenbäume vom Streichholz so lange aufhetzen, bis ein Feuer beide verbrennt. Mit ‚Der E-Furz‘ veräppelt Schami Kollegen, die vor lauter deutschem Bierernst keinen Furz taugen. Und schließlich erfährt man noch, wie das kurze ‚Gedächtnis der Hühner‘ die Geschäftsbeziehungen zwischen Mensch und Huhn vereinfacht. Mir kommt Schami manchmal wie die Zweitbesetzung von Kischon vor. Vielleicht sollte man mich nicht als ‚Kind jeden Alters‘ ansprechen.

Des Pudels Kern enthält bei **Alien Huddle** (Intakt CD 144) neben den Mephistas **SYLVIE COURVOISIER** & **IKUE MORI** einen schrägen Vogel Federlos aus dem Norden. Die Saxophonistin **LOTTE ANKER**, Leaderin des Copenhagen Art Ensemble, kennt den schwesterlichen Verbund aus dem Trio mit Crispell & Mazur, gesellt sich aber auch zu den Boys in the Backroom, in Mokuto oder mit Taborn & Cleaver. Mit Berne & Rainey verwandelte sich das Nur-Frauen-Kleeblatt auch schon in Sonographic July, aber hier sind Rock oder Hose nicht das Thema. Das Design mischt Himmelblau mit Pink, die 11 elektroakustischen Klangbilder den Krawall von Piano, das Courvoisier maximalistisch von innen und außen traktiert, mit polymorphperversem Laptopgezwitscher und den Klangfarben von Soprano-, Alto- & Tenorsaxophon. Anker ist der luftige und zugleich singende oder krähen Pol, Courvoisier der feste, mit harten Klopflauten, gemeiselten eisig-kristallinen Splittern, klappernd verstreuten Perlen, drahtigem Geschepper. Und Mori ähnelt dem flüssigen Element, mit quecksilbrigem Spritzern, kullerndem und rieselndem Getropfel und gischtig sprudelnden Glitches. Dazu kommen vogelige Assoziationen, unruhiges Getrippel und Geflatter, aufgeregtes Tschilpen, Krächzen. Wobei die Schnäbel Sendboten des Wirrwars zu gehören scheinen, fremdartigen Loplops und Habakuks, Zwitschermaschinen in ‚Wäldern‘, die jedem Exotismus spotten.



Lotte Anker



Marilyn Crispell



Ingrid Laubrock

Als **LOUIS MOHOLO-MOHOLO** 2005 nach Cape Town rücksiedelte, so wie andere mit 65 in Rente gehen, schien es sein wohl endgültiger Abschied von der Szene zu sein. Aber entgegen dieser Befürchtung ist der Schlagzeugveteran und mit ihm der gute Geist der Blue Notes, Brotherhood of Breath, Viva-La-Black und des Dedication Orchestra auch diesseits des Äquators so präsent und aktiv wie lange nicht. Heuer etwa mit Frode Gjerstads *Circulazione Totale* und einem Programm in memoriam Johnny Dyani & John Stevens in Moers und tags zuvor in Stavanger, letztes Jahr mit Gjerstad im Trio oder einem Quartett mit D. Burrell & W. Parker. Dabei bot sich in Baltimore die Gelegenheit zu einem jungfräulichen Meeting mit **MARILYN CRISPELL**, dokumentiert als *Sibanye (We Are One)* (Intakt CD 145). Um etwas derartig Erstmaliges abzuschätzen, vergleiche ich es unwillkürlich mit Moholos Butterfly & Bee-Duetten mit dem Gitarristen Roger Smith und dem Drums-Piano-Klassiker, den er 1987 mit Irene Schweizer einspielte, genau 20 Jahre nach seiner Ankunft in London 1967 und 20 vor Baltimore 2007. Diese Zahlenspielerei verblasst jedoch vor dem Zauber der Klänge, vor Moholos Rolls und Ticklings, flink federnd, ständig animiert treibend, doch nicht so manisch und insektoid wie im Plinkplonking mit Smith, und vor Crispells entgegenkommender Imagination, die bei ‚Phendula (Reply)‘ sogar eine hymnische Township-Melodie (er)findet. Damit erweist sie direkt dem Sound Referenz, den Moholo als einer der ‚Scatterlings of Africa‘ aus den Shebeens von Sophiatown mitgebracht hatte. Was bei ‚Improvise, Don’t Compromise‘ nur implizit in ihren quick gehämmerten Arpeggios mitschwingt, und beim groovenden ‚Moment of Truth‘ exaltiert hin und her springt, wird, nachdem Moholo bei ‚Journey‘ die Geister seiner einstigen Weggefährten Mongezi Feza, Chris McGregor und Dudu Pukwana angerufen hat, schon auf dieser ‚Reise‘ zur Reminiszenz an Mannenberg und African Market Places. Crispell gibt sich dann bei ‚Soze (Never)‘ und ‚Reflect‘ wieder quasi ‚Schweizerisch‘ und das Titelstück zum Ausklang prägt sie mit einem sich allmählich hochschraubenden Motiv, dem Moholos noch einmal besonders fiebriges Drumming den entsprechenden Auftrieb gibt.

Ob es klug ist, Sleepthief (Intakt CD 146) mit einem so starken Stück wie ‚Zugunruhe‘ zu beginnen? **TOM RAINEY**, auch als Partner von Berne, Laster, Nabatov oder Varner schon für seine Kniebrechtakte und eigenwillige Tonmalerei bekannt, tapst als ob zwei einarmige Tambours sich nicht einig wären, ob Wellington oder Napoleon der größere Hosenscheißer war. **LIAM NOBLE** traktiert die Tasten wie mit Orlacs Händen, die auf ein Motiv von Adrian Monk bestehen, wie eine Nancarowwalze mit Aussetzern. Die aus dem Münsterland stammende, 1989 nach London übersiedelte **INGRID LAUBROCK** bläst dazu mit ihrem Tenorsaxophon eigenwillige Traumfetzen und Auslassungen, so dass die Jazzgeschichte zahn­lückig zu grinsen beginnt. Irritierende Loops und vage Zitate suggerieren, es würden Jahre verstreichen, dabei hat einen nur das heimlichtuerische Titelstück in seltsame Absencen versetzt und mit gepresstem Ton durch einen Zeittunnel geschickt, und schon hoppelt ‚Oofy Twerp‘ mit quäkig kieksenden Sopranosprüngen launig hinterher ins Zauberland. Zu Besinnung kommt man erst wieder, wenn Laubrock über dem tief melancholischen ‚Never Were Not‘ brütet. Temporeich bebopt sie anschließend durch ‚Environmental Stud‘, Piano und Drums bleiben skeptisch, schnippisch, nur um dann übereifrig rechts zu überholen, als ob sie nur auf einen aufgeweckten Schlagabtausch gewartet hätten. ‚The Ears Have It‘ streut Perlen treppab, Rainey klackt, als ob er kaum bis zwei zählen könnte, das Tenorsax braucht lange, um diese Widerborstigkeit einzulullen und zu einem Groove anzustiften. Rainey wirft mit seinen Stöcken um sich, führt sich auf wie der Bi-ba-butzemann, um polternd jetzt umgekehrt das Tenorsax anzustacheln. Für ‚Social Cheats‘ läutet Noble Pianoglöckchen, das Soprano schrillt vogelig und verabschiedet sich mit einem Pfiff. Denn ‚Amelie‘ ist allein Nobles Sache, der verführerisch sein *Sollst sanft in meinen Armen schlafen!* flüstert. Dass er mit Moondog und Coxhill gespielt hat, erklärt manches, aber nicht, wo der bieder wirkende Brite seinen so eigenen Sound her hat. Ein Glücksgriff von Intakt!

Der eine ist mit seinen 40 Lenzen quasi die muntere Forelle, der andere mit seinen demnächst 65 ein schon leicht angeräucherter Lachs, auf The Salmon (Intakt CD 148) ist von dem Altersunterschied aber nichts zu hören. Der umtriebige Drummer **MICHAEL GRIENER** (TGW, Squakk, Dietrich Eichmann Ensemble, Ulrich Gumpert Quartett etc.) und der Zentralquartettler und Globe Unity-Veteran **ERNST-LUDWIG PETROWSKY** mit Altosaxophon & Flöte deuten schon durch ihre kahle & bebrillte Vater-Sohn-Ähnlichkeit Gemeinsamkeit an, ihre spontanen Duette stehen unter dem Motto: Du & ich und das Lachsprinzip. Petrowsky, neben der Apfelsorte Pilot oder dem Vollblutmimen Thomas Thieme ein wahrer Schatz aus dem Fundus der einstigen DDR, nennt das verbindende Element ‚Meloharmonik‘. Im DDR-Rundfunkgebäude in der Nalepastraße in Berlin-Oberschöneweide spielten sie quicklebendige Stegreifmusik, bei der jeder Freejazzaficionado leuchtende Augen bekommt. Petrowsky hat aus Ornette Coleman seine eigenen Konsequenzen gezogen und sprudelt mit seiner nicht mehr zu verwechselnden Abwandlung von dessen Harmolodic nur so über vor furioser, immer wieder auch überblasener Vitalität. Griener ist dabei allgegenwärtig mit energischen Wirbeln und polypotent schwärmender, sehr einfallsreich klimpernder oder knarrender Perkussivität. Eifrig, vielleicht manchmal übereifrig vor Begeisterung, aber doch kaum mit gänzlich überflüssigem Gefummel, lieber poltert er herzerfrischend knackig. Petrowsky trägt sein abenteuerliches Herz auf der Zunge, er ist ein Feuerkopf, wenn auch ein sehr poetischer, wie man bei ‚Salmon No. 2‘ gut hören kann. Hätte er aber noch Haare, wären sie hier öfters in akuter Brandgefahr.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Mit **ITCH** (LR 516) macht einen Leo bekannt mit dem elektroakustischen Trio **LAPSLAP** in Edinburgh. Dabei ist keiner der Drei schottisch, **MICHAEL EDWARDS**, der mit Tenorsaxophon & Computer arbeitet, stammt aus Cheshire, **MARTIN PARKER**, der Waldhorn & Computer spielt, kommt aus Staffordshire und die Pianistin **KARIN SCHISTEK** sogar aus Tirol. In wechselnden Konstellationen, zu zweit oder zu dritt, ist fast immer ein Laptop, manchmal auch beide, im Spiel, um den Instrumentalklang zu verändern. Dass dabei das Zusammenspiel von Akustik und Elektronik nicht in simpler Arbeitsteilung besteht, zeigt sich bei ‚Spoons‘, dem einzigen Track, der, ganz ohne Computer, besonders elektronisch klingt, indem Schistek dem Innenklavier unwahrscheinliche Klänge entlockt und die Bläser mit dem Raumhall zaubern. Wieweit zuvor Parkers Reactive Sound Environment das Klavier in Spinnett- und Bassregister aufspaltete, um Edwards Tenorsaximprovisation einzuklammern, oder ob er nur die diffuse Dröhnwolke beisteuerte, sei dahin gestellt. Danach wird es dann erst richtig seltsam, mit Bläser-, Klavier- und Innenklavierklang, der so verzerrt, so spitz, so moduliert, so zermorphen, so maximalistisch aufrauschend, nur einem Midi Wind Controller oder Computerprogramm entspringen kann. Die drei Lapslaps haben hörbar Spaß daran, das Klangspektrum spektakulär zu biegen und zu brechen oder - bei ‚Hungry‘ - wie einen Teppich auszuklopfen, so dass die Klangdämonen nur so stauben. Wer von **FURT** spricht, sollte von **LAPSLAP** nicht schweigen.



Die Kreativitäts- und Aktivitätsräusche von **ANTHONY BRAXTON** sprengen die Möglichkeiten eines einzelnen Labels, Quartet (Moscow) 2008 (LR 518) passt aber wieder besonders gut auf LR, dank Leo Feigins Engagement, Braxtons verlässlichster Homepage. Das **Falling River QUARTET**, das am 29. Juni im Moskauer DOM die Composition 367B anstimmte, ist quasi das bekannte Trio mit der Gitarristin Mary Halvorson und Taylor Ho Bynum an Kornett, Flügelhorn, Pikkolo- & Basstrompete und Valve-Posaune, erweitert mit Katherine Young am Fagott. Die Oberlin- & Wesleyan-studierte Newcomerin hat bisher das Duo *Architeuthis Walks on Land* und mit dem Trio *Civil War* zwei Veröffentlichungen auf Longbox als Referenzen zu bieten. In diesem ungewöhnlichen Quartett ohne Rhythmsection, für die Halvorson, trotz sporadischer Rhythmusgitarrenriffs, keineswegs daran denkt, als Ersatz einzuspringen, erweitert das Fagott den Bläserfächer, der offenbar sonst in Braxtons Ohren Lücken aufweisen würde, wenn er mit leichtem Gepäck reist und neben Sopranino-, Sopran- & Altosaxophon als Hochtöner nur eine Kontrabassklarinette für die tiefen Lagen einsetzen kann. Dass Young jedoch weit mehr als eine Klangfarbe zu bieten hat, zeigt sie bald im Duett mit der schnatternden Trompete, der sie selbstbewusst Kontra gibt. *Falling River* ist Braxton'sche Poesie dafür, dass hier alles im Fluss ist, er verflüssigt sogar den zähen Kontrabassklarinettensound. Es herrscht eine fast ständige Gleichzeitigkeit der Stimmen, die dabei nur zwischen Vorder- und Hintergrund oder den Gesprächspartner wechseln. Wer jeweils hervorsticht, das kommt immer überraschend und geht selten ohne Einwürfe und eingekreuzte Dialoge ab. Braxtons Solokabinettstück nach einer Viertelstunde dauert kaum eine Minute, schon mischt sich Bynum ein, um das keckernde Tirillieren zu verdoppeln. So entsteht ein polymorph prickelndes Feld, in dem ständig alles möglich scheint, selbst eine getragene Melodie. Die Komposition animiert offenbar zu solchem ‚Durcheinander‘, das oft größer ist als bei mancher freien Improvisation, daneben aber auch zu gemeinsamer Motorik, allerdings so, als ob die Läufer dabei auf unterschiedlichen Stockwerken durch ein Escher'sches Treppenhaus trappeln. Den Moskauern gefiel das so gut, dass sie sich mit ihrer Begeisterung eine Zugabe verdienten.

Merkwürdigerweise ist **KOR** (LR 522) meine Erstbegegnung mit **AKOSH S.**, der hier in 7 Duetten mit **JOËLLE LEANDRE** alle Register seines Könnens zieht. Der 1966 als Szelevényi Ákos in Debrecen geborene Multireedbläser, der 1986 nach Paris übersiedelte, hat sich einen Namen gemacht mit seiner Akosh S. Unit und einigen ist sein Name vielleicht auch bei Noir Desir begegnet, der Band von Bertrand Cantat, dem französischen Jim Morrison. Akosh S. und Léandre verbindet ein ähnlich leidenschaftliches Temperament, der Hang zu Würze, Glut und Dramatik. Sie webt ihm mit energischen Bogenstrichen ein rotes Tuch, auf das er sich mit schnaubenden Nüstern stürzt. Dieser Auftakt mit Bassklarinette ist freiweg großartig. Dann macht sie das knurrige Biest, das er erst mit Saxophongesäusel zu besänftigen versucht, bevor er selber angesteckt scheint von ihrem bestialischem Zungenschlag. Das ist eher was für die Galerie. Erstaunliches passiert dann wieder bei ‚Part 4.‘, wenn Léandre einen vogeligen und gleichzeitig schnarrenden Flötenton mit diskant hohem Geige umspielt. Beide Tonlinien klingen dabei wie gespalten, in sich zweistimmig. Dem folgt eine ausschweifende Eskapade auf dem vollmundig geblasenen Soprano, in die der Bass erst nach über zwei Minuten mit feinem Gezirpe mit einsteigt, um sich zunehmend in eine Hummelflugraserei hinein zu steigern, gipfelnd in Bogenschlägen, die Akosh S. mit kleinen Schreien forciert. Bis die beiden plötzlich ganz lyrisch neu anzusetzen und Léandre eine Lacyesk beschwingte Passage mit groovendem Pizzikato vorantreibt. So Schönes und noch einiges mehr wurde im Pariser Olympic Cafe geboten - und spuckend und randalierend gleich wieder konterkariert. Die Léandre ist und bleibt eine Rampensau.

Der Münsteraner Jan Klare ist auch so ein Umtriebiger, der nie vom BA-Radar erfasst wurde, nicht mit Das Böse Ding, nicht mit 1000, dem Quartett mit Maris, de Joode & Vatcher, nicht mit Klan Jare. Mit Tobi Lessnow am Schlagzeug und den beiden Keyboardern Oliver Siegel und Martin Scholz ist da schon der harte Kern zusammen, der auch in **THE DORF** (LR 523 + video) steckt. Das ist eine Bigband, die seit 2006 allmonatlich im Dortmunder Domicil unter Klares Fuchtel als eine Art La Banda des Ruhrgebiets Jazzrock spielt, schwer bestückt mit Doppelschlagzeug, dreifach Bass und Keyboards, vierfach Gitarre und jede Menge Gebläse. Die Hauptagenda der XXL-Formation ist mehr noch als beim eklektischeren Vorläufer Supernova ein Brummi-Drive, mit einigen V-Effekten. ‚Miniatures‘ besteht sogar nur aus V-Effekten, aus Ho!- & Ha!-, ‚Störungen‘, die mehrmals zum Vollbremsen nötigen. The Dorf klingt kein bisschen wie vom Dorf, vielmehr so ‚technoid‘, ‚blast‘ und ‚torn‘, wie es diese Titel versprechen. Selbst wenn eine Blasmusikkapelle vom Dorf - das Ruhrgebiet ist ja deutsches *Brassed Off*-Gebiet - als Ahne fungierte und kraut-jazzige Doldingerei als Kick, die Kirche im Dorf zu lassen, dann ist der Nachfahre durch und durch urbanisiert und dynamisiert. Das viertelstündige Video zeigt The Dorf im Domicil, mit - wechselnde Besetzungen sind obligatorisch - Moo Lohkenn an Vocals, mit Strings und doppelt Electronics. Den Hauptpart bildet eine getragene Tenorsaxlinie, den Zieleinlauf bestimmen furiose Gitarren, aber über allem herrscht wieder ein bestechender Groove und ein Konzertmeister, dessen beige Hose zwar besser zu einem evangelischen Laienchor passen würde, auf dessen Blatt jedoch nichts als begeisternde Jatzmusik steht. Denn gespielt wird vom Blatt, offenbar feuerfestem, denn die Brandgefahr ist bei diesen Noten enorm.

LENA SEDYKH malt schreiend bunte, gnadenlos kitschige Bilder, Engel und Blüten, eine Welt, von Licht, Liebe und nochmals Liebe durchleuchtet. Dazu schrieb sie *Magic Letters*, ein Kinderbuch, oder kindliches Buch, ich kenne es nicht. *Magic Letters* (LR 524) setzt nun die Bilder und den Geist, aus dem sie entstanden, in Klänge um. Federführend dabei war wohl der Pianist Alexey Lapin, der das kleine Ensemble versammelt hat, mit dem er auch sein eigenes Projekt *The Way* einspielte, nämlich die Avant-Flötistin Helen Bledsoe, Nikolai Rubanov, Saxophonist der Kultband AuktYon, an der Bassklarinette, den coolen Trompeter Vitaly Zaitsev, Vladimir Shostak am Kontrabass und den Londoner Drummer Marcus Godwyn (der, seit 2001 in St. Petersburg ansässig, dort in Noise of Time mit dem Metamorphosis-Gitarristen Richard Deutsch spielt). Sie intonieren zusammen eine wie hingetupft wirkende, ganz lyrische, oft dröhnminimalistische, durchwegs sublime Musik, die demonstriert, dass man durchaus auch ganz anders, als ich es tue, auf Sedykhs primeliges Gepinsel reagieren kann, das von Putin ebenso geschätzt wird wie von Kasachstans 91%-Präsident Nursultan Nazarbaev. Eigentlich ist die Musik viel zu schön und viel zu gut für Sedykhs Sonntagsmalerversion des späten Chagall. Also, Augen zu, und genießen.

+3dB RECORDS (Bergen)

Die Abenteuerlust der kleinen norwegischen Musikszene ist phänomenal. +3dB Records bereichert diese Szene auf einen Schlag mit gleich 3 Veröffentlichungen, die mit ihrer auffälligen Optik, designt von Blank Blank & Sex Tags, erstmal Lockreize aufs Auge ausüben. Auf IIIIII (+3DB 001) reizt das Quartett **LEMUR** dann die Ohren + mehr mit Kammermusik der allerfeinsten Bauart. Mit dem Flötisten & N-Collectivisten Bjørnar Habbestad (PHÔ), Hild Sofie Tafjord (SPUNK, Fe-mail) am Waldhorn, Lene Grenager (SPUNK) am Cello und dem Trondheimer Kontrabassisten Michael Francis Duch (TRICYCLE, ORIGAMI TACET) hat sich so etwas wie ein nur 4-köpfiges Gegenstück zum Ensemble Zeitkratzer formiert, das mit unkonventionellen Spieltechniken Neue Improvisationsmusik macht, die, obwohl gänzlich unplugged, in ihrer Mikrotonalität immer wieder die Ununterscheidbarkeit zur Elektronik streift. Während dieser Akzent deutlich die elegischen Nor-Noise-Drones von ‚Tres‘ und ‚Quattor‘ bestimmt, ist schon ‚Quinge‘ von Pizzikatos durchpulst und dadurch so luftig, dass die beiden Bläser jedes Plink und Plonk umschlängeln können. ‚Sex‘ kulminiert danach in konvulsischer Vehemenz, als Gruppensexorgie von Schwarmwesen from Outer Space, schrill durchzuckt, zischend, flutternd und quäkend. ‚Septem‘ ist so entspannt wie die Zigarette danach, ein Chill Out aus versonnenen Atemzügen. So dreht sich diese Möbiusschleife zu ‚Unus‘, dem Auftakt aus ruhigen Atemzügen inmitten von Regengetröpfel. Daraus entwickelt sich ein gezupftes Accelerando, in dem die Flöte stöchert und auch das Horn dazwischen schnattert, bis ein allgemeiner Erregungszustand erreicht ist, der wieder tröpfelnd zerfällt. ‚Duo‘ breitet sich aus dröhnenden Haltetönen unter der Mitternachtssonne hin, lässt die Bläser unter sich brüten und dann die Streicher als Sturm, in den die Flöte Eiskristalle spuckt, ums Haus fegen. So dreht sich ### // als Endlosband und jedesmal hört man neue Finessen.

REHAB, das Duo des Lemur- & PHÔ-Flötisten Bjørn Habbestad mit John Hegre von Jazkamer (und neuerdings Noxagt), der seine Gitarre beharkt, setzt für Man Under Train Situation (+3DB 002) die Klangwelt derart heftig unter Strom, dass dabei Nor-Noise in geradezu klassischer Form entstand. Klassisch insofern, als die harschen Aspekte von etwa Bøe, Marhaug und Deathprod dabei fusionieren mit den noisejazzrockigen von etwa Moha! und Noxagt. Die Flöte ist als solche nicht zu hören, die Gitarre fetzt dafür umso mehr, aber eingesponnen in tobende Elektronenwolken, die immer wieder auch ausdünnen zu spinnwebfeinen Molekülketten, die gelegentlich auch reißen. Alle 9 Stationen des Rehab-Trips sind dennoch nahtlos verknüpft, zumindest wird man augenblicklich von einer U-Bahnstation in London zur nächsten in Paris, Berlin, Moskau, Stockholm oder Amsterdam gebeamt. Statt Lokalkolorit hört man aber, mit ein bisschen makabrer Phantasie, eher so etwas wie die letzten Bewusstseinsfetzen von Personen, die von einer U-Bahn überrollt wurden. Wer keine Bilder und schon gar kein Gesplatter braucht, der kann sich einfach von abstrakter Bruitistik überschauern und durchfunkeln lassen, die mit Table-Guitar-Effekten und elektronischer Abenteuerlichkeit neben stechend aufschrillenden und schartigen Geräuschverläufen auch auf dünnste Notsignale reduziert ist (‚Chatelet‘) oder so Mysteröses und Poetisches harft, spotzt, knurscht und stichelt wie ‚Pankow‘ und das abschließende ‚Ceintuurbaan‘.

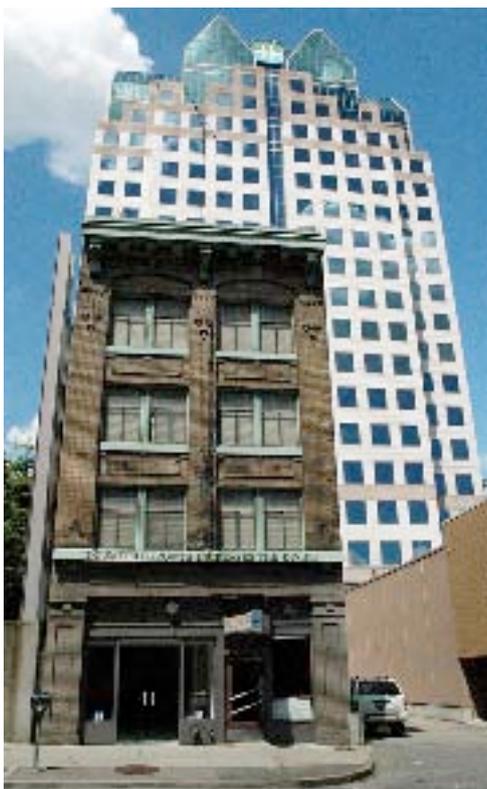


Im elektroakustischen Sextett **OFFICE-R(6)** mit seinen strukturierten Improvisationen, wie sie auf Recording the Grain (+3DB 003) zu hören sind, sind quasi die Essenzen des internationalen N-Collectives enthalten. Keith Moliné hat anlässlich des Debuts *Mundaine occurrences and Presentations* (2006) für das, was Robert van Heumen (laptop [LiSa]), Jeff Carey (laptop [Super Collider]), Sakir Oguz Büyükberber (bass clarinet), Dirk Bruinsma von Blast an Soprano- & Baritonsaxophon und der Moha!- + Ultryld-Drummer Morten J Olsen unter Anleitung von Koen Nutters (bass, structure) machen, den Vergleich mit den Gamepieces von John Zorn und Workshops von John Stevens bemüht. Mit welchen Signalen, Vorgaben, Spielregeln Nutters die Improvisationen jeweils strukturiert, wird nicht näher gesagt. Die Titel enthalten womöglich kleine Hinweise - ‚No Tones Around Two‘, ‚Split Breath Ending‘, ‚The Repeats‘. Ehrlich gesagt käme ich von alleine und vom bloßen Höreindruck her nicht unbedingt darauf, dass dieses, grob gesagt, Plinkplonking, den Spielern anderes abverlangt als schnelle Interaktionsfähigkeit und gleich viel Selbstbeherrschung wie Schamlosigkeit. Da beide Bläser ebenso wie der Kontrabass und Olsen mit seinen perkussiven Clicks + Cuts mit Kürzeln operieren, bewegt man sich durchwegs auf dem Terrain eines elektroakustischen Post-Webern-Bruitismus. Die beiden Laptopper schaffen es, ebenso schnell mit pointillistischen oder kaskadierenden Geräuschen zu spritzen wie die Hand- und Mundwerker. Ist das jetzt die Hypermoderne in full effect? Oder bewegt sich diese Ästhetik nicht weiterhin entlang des Abgrunds, den Hofmannsthals Lord Chandos schon vor über hundert Jahren klaffen sah? *Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen... eine Art fieberisches Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, glühender ist als Worte...* Allerdings reagiert OFFICE-R(6) auf die Unmöglichkeit, etwas Zusammenhängendes zu sagen, das nicht trivial und banal wäre, und die Unfähigkeit, das Maul zu halten, nicht mit trotzigem Gesten oder expressionistischem Pathos. Mit der Konsequenz, die Nietzsches *„Sie hätte singen sollen, die neue Seele“* schon andeutete, und die Cage mit seinen Paradoxien aus Silence und Roaratorios längst vollzog, verwandeln sich die Wirbel, in die Lord Chandos starrete, in etwas, mit dem man mitwirbelt, mittantzt, in klingenden Zauber, bei dem sich die Frage nach Bedeutung nicht stellt.

psi (London)

PAOLO ANGELI, EVAN PARKER & NED ROTHENBERG benannten ihre Begegnung nach dem Rahmen, in dem sie stattfand, Free Zone Appelby 2007 (psi 08.04) und die einzelnen Passagen nach Phil Morsmans Gemälde ‚Shield (Blue)‘. Sechs Trio-Improvisationen gehen ein Duo des sardischen Gitarristen mit Rothenberg voraus, wobei die Gitarre im Verbund mit Electronics nach Plinkplonkcello und der Bostoner Klarinettist nach Parker klingt. Zumindest wie jemand, der selbst in der globalen, speziell asiatisch angehauchten Perspektive, wie sie Rothenbergs Erfahrungshorizont ausmacht, Parkers zirkularbeatmete Tiraden als Paradigmenwechsel mitvollzog. Im ‚Shield (Blue) Duo 2‘ klingen die beiden, die sich von ihren Duetten *Monkey Puzzle* (1997) und *Live at Roulette* (2006) schon gut kennen, zusammen - Rothenberg am Altosaxophon und Parker an seinem geliebten Sopran - wie zwei Spiegel, die sich ins Unendliche spiegeln. Parker wechselt danach auch zum Tenorsax, Rothenberg zur Bassklarinetten und mit dem vom gutturalen Knurren bis zu keckernden Spitzen aufgestemmt Klangspektrum erweitert sich auch der ganze Duktus bis hin zu lyrischen Schnörkeln und fast tänzerischem Swing, auch wenn die bohrenden Elemente zentral bleiben. Angeli interagiert mit flirrenden und perkussiven Einsprengseln, mit Funksprüchen oder Pizzikato, ohne sich groß in den spielerischen Luftkampf seiner prominenten Partner einmischen zu müssen.

Der Hamburger Kontrabassist **JOHN ECKHARDT** scheint als Interpret von Scelsi und Xenakis dem Biotop der Musica Nova zugehörig, nutzt seine extended techniques aber auch für Ausflüge in andere Grenzbereiche. Xylobiont (psi 08.05) nimmt holzbesiedelnde Parasiten wie Porlinge und Zunderpilze als Metapher für seine intensive Beziehung zum Holzkörper seines Instrumentes, das er in unerhörter Weise traktiert und ohne Overdubs oder Processing zum Tönen bringt. Mehrstimmige Drones bringen à la Scelsi das ‚Innere‘ eines Tonspektralharmonisch zum Schwingen. Von beiden Seiten des Stegs schabt Eckhardt die erstaunliche Klangfülle und schillernden Klangfarben von ‚Bäck‘ ebenso wie den stehenden ‚Blaston‘ von ‚Bruson‘, auf den dunkle, schwere Tropfen fallen. Mikrotonale ‚Monotonie‘ changiert mit schäbigen Glissandi, Regelmäßigkeit mit nichtlinearer Dynamik, in sich vibrierende Haltetöne und akribische Reibungen verwandeln Holz in Zellulose und schwammige Auswüchse. Eckhardt, der mit dem Trio RGB auch das Projekt *Ants Bazaar* lanciert, steht auf organische Bildhaftigkeit, seine Klänge wachsen, sind Wind (‚Tenh‘) und Regengetröpfel (‚Mphere‘, ‚Mob‘), aber dann doch auch eine federnde Automatik (‚Noo Bag‘) und bei ‚TTzz‘ ein Tanz der Fingerkuppen auf schnarrenden Saiten.

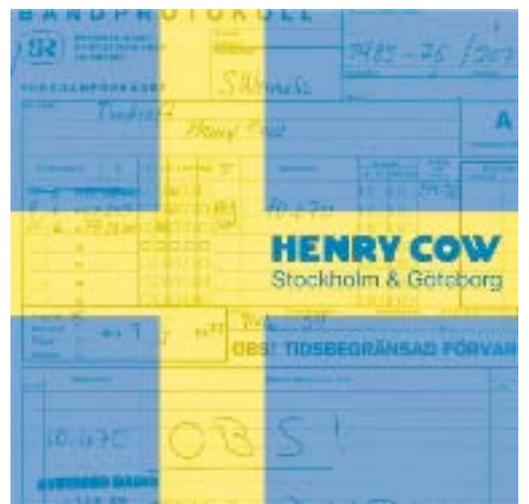


Evan Parker schrieb dem **LONDON IMPROVISERS ORCHESTRA** für die Improvisations for George Riste (psi 08.06) Linernotes, die den Dreisprung von Thatcher über Blair ans Ende der Geschichte im globalen Korporativismus/Kapitalismus beseufzen. Für Kultur ist inzwischen ein Ministry for Sport and Culture zuständig, das ganz auf Olympia 2012 fixiert ist. Dass das LIO zehn Jahre als Spielraum für nichthierarchische, nichtkompetitive und nicht profitorientierte Konsonanz bestehen konnte, verdankt sich neben dem nicht gierigen Vermieter des Red Rose einer Eigeninitiative, die ‚Eigentum‘, jenes „his own“ aus Billie Holidays ‚God Bless the Child‘, versteht als Man-selbst-sein in angenehmer Gesellschaft mit weiteren ‚Einigen‘, statt es als antisozialen Selbstzweck zu vergötzen. *Unlimited Growth Increases the Divide* steht (als word sculpture von Katherine Walters) über dem widerspenstig in den modernen Bürokomplex des Energiemolochs B.C. Hydro integrierten Del Mar Inn Hotel in Vancouver, BC, dank dem eigensinnig sozial eingestellten Eigentümer George Riste Domizil der Belkin Satellite Gallery. Steve Beresford, Tony Marsh & Adrian Northover, um nur die Konstanten bei allen vier orchestralen Improvisationen zu nennen, können stellvertretend für Ihresgleichen den Satz unterschreiben, mit dem Riste zitiert wird: *This is my life. This is what I love doing.*

ReR MEGACORP (Thornton Heath, Surrey)

Compilations verwirren mich - schon nach dem dritten Stück weiß ich nicht mehr Was oder Wer. Reviews geraten mir zur bloßen Namensliste, mit dem Gefühl, dass alles zu kurz kommt. **THE RECOMMENDED RECORDS SAMPLER** (ReR 25 A/B, 2 x CD), nach 26 Jahren endlich auf CD wieder aufgelegt, macht da keine Ausnahme, ist aber insofern etwas Besonderes, da er 1984, als BA anfing, als Hauptschlüssel und eine Art Schatzkarte ins Niemandsland der ‚seltsamen und ausgewählten Musik‘, wie wir damals sagten, taugte. Im vierten Jahr nach seiner Gründung versammelte Recommended Records eine Quersumme dessen, für was es stand. Der Fächer von dem, was damals mit dem Gütesiegel ‚Recommended‘ aufgeboten wurde, ist im Rückblick noch verblüffender, als man es damals empfand. Neben genuinem Rock in Opposition (mit **Henry Cow**, **Stormy Six**, **Univers Zero**, **Art Bears**, **Art Zoyd & Aksak Maboul/Honeymoon Killers** sind sechs der 5 + 3 zu hören) und dessen nahen Verwandten (**Conventum**, die Mutter der frankokanadischen *Musique actuelle*, **Decibel** aus Mexiko, **The Muffins** aus den USA, **Piccio Dal Pozzo** aus Italien) gibt es krasse Kontraste zwischen Metapunk (**The Homosexuals**, **Amos and Sarah**, **The Black Sheep**, **The Work**, **This Heat**), einem charmant selbstgemachten Liedchen (**Joseph Racaille & Patrick Portella**), spanisch angehauchter Neokammermusik (**Feliu Gasul**) und versonnener ‚Imaginärer Folklore‘ (**Hector Zazou**). **R. Stevie Moore** macht dazu ganz unnaiven Naiv-Pop, **Ron Pate/Raudelunas** R'n'B-Swing mit absurden Lyrics, **Robel Vogel** DIY-Wave. ‚Berlin Kudamm, 12/04/81‘ von **Heiner Goebbels** stand für *Musique verité* und brisante Montagetechnik und mit **Faust** und **The Residents** demonstrierten zwei Prototypen das Chris Cutler'sche ‚File under popular‘, das entspringen sollte aus der Synergie von Materialfortschritt (Sampling, das Studio als Instrument), emanzipatorischem Bewusstsein und einer Selbstermächtigung, die den modernistischen Impetus von Art Brut, Brutismus, Dada, Surrealismus & Situationismus mit der Ungenierteit von Punk revitalisierte. Eine kontrastreiche Spannung besteht dabei zwischen dem Pathos und erhabenem Aufschwung der ‚Kunstbären‘-Fraktion mit Art Bears, Art Zoyd, Univers Zero und dem Sarkasmus so subversiver und (t)rotziger Demontagen wie ‚Walter Westinghouse‘ von The Residents, ‚Strangelove‘ von The Black Sheep oder dem von Tim Hodgkinson & Co. gekrähten ‚Houdini‘ von The Work. *All down our raincoats / Come tears of madness pouring / To drown us all / And only the state / Is waving not drowning*, ist das nicht purer Wahnsinn?! Hodgkinson gibt mit dem Henry Cow-Track ‚Viva Pa Ubu‘ auch eine mögliche Antwort auf all diese Widersprüche - die Pataphysik kennt keine Gegensätze, es sind eins wie's andere imaginäre Lösungen. Insofern sind auch alle Abschwünge und Desillusionen post 1982, gegen die **Robert Wyatt** wie ein einsamer Eisbär auf schrumpfender Scholle so rührend wie vergeblich ‚The Internationale‘ angestimmt hatte, ebenfalls imaginär. Nur Rudolph Sosna von Faust (+1996), Yvon Vromman von den Honeymoon Killers (+1989), Gareth Williams von This Heat (+2001) und Zazou (+2008) haben sich endgültig abgemeldet. *The World waits only for It's Time When Nature speaks False reason ends. Then what is volatile Descends - All Hail !! The Time !!* (C. Cutler)

Die anstehende 40th Anniversary Box mit der chronologischen Abfolge des Gesamtwerks von **HENRY COW** (9 CDs + 1 DVD w/ 2 books) kündigt sich an mit Stockholm and Göteborg (ReRHC12), Vol. 6 dieses Box Sets. Vol. 1-5 sind den Jahren 1971 bis 1976 gewidmet, inklusive des letzten Konzerts mit John Greaves in Hamburg und des Trondheim-Konzerts in Quartettbesetzung. ‚Stockholm‘, ein 40-min. Mitschnitt von Sveriges Radio vom 9. Mai 1977 ist Teil der späteren Phase bis 1978. Neben Lindsay Cooper, Chris Cutler, Fred Frith, Tim Hodgkinson & Dagmar Krause füllt Georgie Born mit fretless bass & cello die durch Greaves Weggang entstandene Lücke. Weitere 20 Min. stammen, noch mit Greaves, von Ende Mai 1975 aus ‚Göteborg‘. Nach 30 Jahren hört man also endlich wieder und unverhofft doch noch einmal Unerhörtes, dazu in guter Tonqualität, von der Kultband, die mit *Leg End, Unrest, Desperate Straights, In Praise of Learning, Concerts & Western Culture* Stamm, Zweige und vor allem die Saat ausbildete für so gut wie alles, was BA zu BA macht, inklusive des Namens. ‚Long March‘ und ‚Living in the Heart of the Beast‘, mehr sag ich hier nicht. HC stieß so bewusst und radikal auf improvisatorisches Terrain vor, wie es einer ‚Rock‘-Band nur möglich ist, das Kollektivbrainstorming des schrillen Dreamscapes ‚Göteborg 1‘ und von ‚Stockholm 1 & 2‘ steht hier beispielhaft für diese Versuche, gemeinsam und anarchisch klischeefreie Musik zu machen. In Hodgkinsons Georgel scheint dabei der Geist von Sun Ra zu rumoren (‚A Bridge to Ruins‘), Coopers knöriger Fagottton ist per se ein Veto gegen alles Glatte. Gleichzeitig blieben doch die Songs, in Dagmar Krauses manieristischem Timbre an Ruinenmauern gesprayed oder wie der ‚Ottawa Song‘ im Duett mit Greaves gesungen, das Salz in solcher Ursuppe, mochten sie auch ‚No More Songs‘ heißen (und von Phil Ochs stammen) oder ohne Worte auskommen wie ‚The March‘. Ein Kapitel für sich ist dazu Hodgkinsons 5-teiliges ‚Erk Gah‘, das 1993, in neu eingespielter Studiofassung, als ‚Hold to the Zero Burn, Imagine‘ auf seinem Soloalbum *Each in Our Own Thoughts* wiederkehrte. Wie Dagmar Krause da Sätze wie „*Sentenced to death...*“ mit kunstliedhaft bizarrem Timbre als Bekenntnisse eines lächelnden Mörders in die Luft schneidet (und Cutler dazu zuckende Beats klopft), wie sie einen peitscht mit „*Time comes to lash and destroy in fury... the storm of the world crashing on my lips and eyes and eardrums cries out to end them all and dream of nothing... stripped of words or cry I turn forever, beating circles hollow frozen wheels that witness nothing*“, das ist starke Medizin. Die Lust und die Fähigkeit, trotz solcher Bilder im Kopf, gegen den Lauf der Dinge zu marschieren, machte HC wahrhaft ‚Beautiful as the Moon, Terrible as an Army with Banners‘.



rune grammofon (Oslo)



Was wirft **HILDE MARIE KJERSEM** in die Waagschale, wenn sie sich Sophisticated Ladies und verehrten Schwestern an die Seite stellt wie Sidsel Endresen, Solveig Sletthjell, Brigitte Fontaine, Emmylou Harris, Joni Mitchell, Kate Bush, Monica Zetterlund, Gillian Welch und Madeleine Peyroux? 1981 geboren und in Ålesund mit sieben Geschwistern aufgewachsen, schreibt die Norwegerin eigene Songs und eigene Musik. Für *Twelve O'Clock Tales* (2005) hat sie mit ihrem klaren Kontraalt zwar auch ein ABC der Jazzstandards buchstabiert von ‚Angel Eyes‘ über ‚Black Coffee‘ bis ‚Funny Girl‘. Aber wie bei ihrem Debut *Red Shoes Diary* (2004) sind es bei *A Killer For That Ache* (RCD 2077) wieder eigene Gedanken, die sie von liedermacherisch-simpel bis zu *Pet Sound*-Manierismen und Danny-Elfman'schen Pinselstrichen vertont hat, wobei sie selbst Keyboards & Autoharp spielt und Jørgen Munkeby (von den Labelkollegen Shining), Torbjørn Folke Zetterberg, Sjur Miljeteig und Peder Kjellsby von Fall zu Fall mit Drums, Bass, Gitarre, Saxophon, Trompete, Piano etc. Farbtupfer anbringen. Jeder Song ist eine Spezialanfertigung, ‚Sleepyhead‘ als Lullabye, ‚Mary full of Grace‘ als Nachtgebet einer Jungfrau, ‚Fantasy‘ im Artrock-Gewand mit Drums und schneidender Gitarre, ‚Marie Antoinette‘ mit Gang-zum-Schaffott-Getrommel und Letzte-Worte-Pathos, ‚Midwest Country‘ mit Spätwestern-Melancholie, ‚Save up‘ als Gospel, ‚London Bridge‘ à la Joni Mitchell, ‚It is easy‘ wieder als zarte Reverie, mit einer überraschenden Volte zu einem Bassklarinettenloop und plötzlich einsetzendem Rummelplatzdelirium. Was für ein bizarrer Kontrast zur zweistimmigen A-capella-Inbrunst von ‚Save up‘ und zum bloßen UuUuh und AaAah des Titelstücks: *A penny for Your thought A killer for that ache Time to take a break*. ‚Catch a Star‘ verfällt in einen schönen Trott mit Tambourtrommel, Bläsern und Moog und entwickelt im Chor gehöriges Pathos. Das ‚Working Girl‘ zupft sich mit Banjo die Strähnen zurecht, bevor sie in die Kirche geht und zu Orgelgebrumm zum Himmel fleht. Hilde Marie Kjersem bloß als Zweibesetzung von Joanna Newsome abzutun, ist übellaunig.

Dass man es auch nur zu zweit nach Candyland schaffen kann, wenn man den unbedingten Willen dazu hat, das haben schon Lightning Bolt, Testadeporcu oder Raxinasky gezeigt. Auch Anders Hana (guitar, keyboards, drummachine) & Morten J. Olsen (drums, supercollider3) meinen es mit dem Ausrufezeichen hinter **MOHA!** wieder verdammt ernst. *One Way Ticket To Candyland* (RCD 2078) zeigt nur ihren Kondensstreifen und verbrannte Brücken. Und ein Grinsen in der Luft wie von der Grinsekatz, an dem noch eine blutige Feder klebt. Hier gibt es kein zurück, denn The Shitman Cometh!, Stavangers Müllkippen quellen über vor noch glühender Flying Luttenbachers-Asche, Talibam!-Tampons, Ruins-Brocken. Geknuppeltes Karacho, diskante Gitarrenkürzel, mit Lo-Fi-Elektro gespickt wie ein Stachel-schwein. Wie ein Mad Max-Kriegsfahrzeug spotzt Moha! aus allen Ventilen, der Motor taktet unrund, aber getankt wurde mit Raketensprit. ‚Sop På Kugen‘ grummelt dann erstmals nur auf der Stelle, im Innern knattern Verdauungsstörungen, auch ‚The Shitman‘ flattert lange als Nachtgespenst, bevor er scheppernd losmarschiert. Bei ‚Oh My God It's Rave‘ wird dann nochmal das Gaspedal geknuppelt, bevor ‚# Outro‘ sich klopfend und bohrend an Candylands Hintereingang zu schaffen macht. Ausgerechnet Norwegen!



Der hypnotische Sog, den schon das **HUNTSVILLE**-Debut *For the Middle Class* (2006) ausübte, stellt sich auch bei Eco, Arches & Eras (RCD 2079, 2 x CD) unmittelbar wieder ein. Kein Wunder, denn Ivar Grydeland, Tonny Kluften & Ingar Zach kurbeln wieder an den gleichen Wellen, die sich mit psychedelischer Unwiderstehlichkeit in die Synapsen bohren. Das gebetsmühlenartig pulsierende Knattern oder Federn von Zachs Drumming und das Tocken seiner Shrutibox, Grydelands Gitarrenriffing, Kluftens gestrichener Basso continuo, der immer wieder zwischen den Zähnen ein „Ich diene nicht“ ausstößt, gehen dabei wieder abseits von Indienfahrerklischees ans Werk und öffnen dennoch die Schädeldecke mit unermüdlichem Brainstorming. Pluspunkte sind allein schon das tolle Coverdesign von Kim Hiorthøy, aber zudem auch noch der melancholische Sprechgesang von Sidsel Endresen als Auftakt des Monstertracks ‚Eco‘. Der sucht die gleiche Stelle im Gemüt, nach der schon Perlonex oder Circle oder auch The Necks gezielt haben, und beginnt mit Spiraldrehungen zu Trippen. Danach kommt mit ‚Ogee‘ ein zartes Zwischenspiel der Akustischen, eine Fragilität, die auch ‚Arrow and Rain‘ bestimmt, eine weitere Viertelstunde, die, wenn auch plinkender und flirrender und mit einem seltsamen perkussiven Kreisel (als ob Murmeln in einer Blechschüssel rotieren würden), die Zirbeldrüse anpeilt. Neben dem südländischen tablaähnlichen Puls bildet ein wie gelooptes Banjo ein westliches Gegenstück, das aber nicht weniger in Trance versetzt. ‚Tudor‘ zupft zum Ausklang, von Glöckchen umbimmelt, pure Lagerfeuerstimmung. Aber das ist längst noch nicht alles. Als ‚Eras‘ folgt ein 54-min. Livemitschnitt vom Kongsberg Jazz Festival 2007, bei dem das Trio mit dem Gitarristen Nels Cline und dem Wilco- & Loose Fur-Drummer Glenn Kotche zum Quintett erweitert war. Die tranceinduktive Zielstrebigkeit, wenn denn ein gemeinsames Ziel über dem bloßen Zusammenspiel mit seinen unverhofften Abenteuerlichkeiten hinaus angestrebt war, beginnt nach etwa 8 Minuten so Form anzunehmen, dass der Huntsville-Kern eines seiner typischen pulsierenden Mandalas anstimmt, bestimmt durch den Tablapuls, um den sich die beiden Gitarren ranken, wobei Cline sogar mit seinem singenden Ton dominiert. Kotche macht sich durch ein metallisches Rasseln, Scheppern und Schaben bemerkbar, das den Fond eindickt. Ein Wellental, das nach mehreren Auswegen abgetastet wird, wobei auch das Banjo seine Vorschläge macht, führt schließlich nach ca. 20 Min. zu einem zweiten Groove mit Bluegrassbeigeschmack und allmählichem Accelerando, an dem auch die Gitarren wieder mitweben, so dass so etwas wie ein O‘Death-Instrumental mit teuflischem Eifer seine Bockshufe wirft. Die Gitarren spucken Feuer und Schwefel und was sich da nach einer halben Stunde abspielt sei verflucht, allein aus dem Grund, dass ich nicht dabei war. Es gibt Grooves aus Verlegenheit und Grooves, auf die alles hinfiebert und die es mit allen Mitteln zu schüren gilt. Das ist hier einer von der fiebrigen Sorte. In der 35. Min. kapriolt eine Gitarre aus der Spur und das Ganze kommt zum Beinahestillstand, Gelegenheit, sich am Kopf und perkussiv an Ecken und Kanten zu kratzen, an der Nase und an den Saiten zu zupfen und genüsslich Spannung anzustauen für die letzte Viertelstunde. In der 41. Min. klopfen Tabla-beats zum Sammeln, aber der Ton bleibt verträumt, ein schlängelnder Hula-Hüftschwung, der nicht ins Rollen kommen will, sich beinahe sogar in Luft auflöst und so die letzten Augenblicke vertwangt. Das ist eine unerwartet poetische Lösung für ein ganz erstaunliches Konzert.

When there's magic in the music / It's the singer not the song / When it's comin' from the heart... Susanna Karolina Wallumrød, kurz **SUSANNA**, trinkt für Flower of Evil (RCD 2080) ein weiteres Bukett an Songs mit ihrem Herzblut. Der Zauber, der 2006 bei *Melody Mountain* schon einmal gewirkt hat, zumindest auf transusige Gemüter, den lässt sie diesmal, zusammen mit Pål Hausken an Drums & Percussion und Helge Sten an der Gitarre, 14 Songs angedeihen, die selbst schon mit Zauberkraft ausgestattet sind. Vielleicht sollte man daher besser von einer Umverzauberung reden, wenn sich Susanne ‚Jailbreak‘ von Thin Lizzy oder ‚Changes‘ von Black Sabbath aneignet. Auf jeden Fall ist da das Vorher-Nachher krass, während ‚Who Knows Where the Time Goes‘ und ‚Janitor of Lunacy‘ auch schon aus Sandy Dennys bzw. Nicos Mund ganz bittersüß klangen. Susanne gibt auch ‚Can't Shake Loose‘, das Russ Ballard für Agnetha Faltskog geschrieben hat, ‚Vicious‘ von Lou Reed und Badfingers ‚Without You‘, Harry Nilssons grösstem Hit, ihre Spezialbehandlung. Dazu covert sie ‚Dance On‘ von Prince und ‚Forever‘ von Roy Harper, ‚Don't Come Around Here No More‘ von Tom Petty & The Heartbreakers und ‚Lay All Your Love On Me‘ von ABBA, sowie ‚Joy and Jubilee‘ von Will Oldham aka Bonnie ‚Prince‘ Billy, der als Gastsänger hilft, Thin Lizzy und Badfinger Edelsüße zu verleihen. Susannas Spezialität ist der Trauerrand, das gebrochene Herz. Ihr Herz schlägt nur noch langsam, es schleppt sich von Verlust zu Verlust, es ist gefangen von Fesseln und Ängsten, die sie nicht abschütteln kann. Wenn sich Dinge ändern, dann nicht zum Besseren. Ihr Ausbruchversuch ist daher auch der lacheste, den man sich denken kann. Die Zeit ist ein Killer und dennoch kann sie nicht ablehnen, wenn der sie zum Tanz bittet. Die Norwegerin hat ein untrügliches Ohr für das romantische Potential von Songs, für passionierte Lyrics, die sie mit ihrem Bonjour-Tristesse-Timbre über Kitschverdacht hinaus hebt, so lebenssecht flüstert sie die oft ja banalen Zeilen in ihr intimes Tagebuch. Susanna, gibt mit ihrem Piano auch den Moll-Ton an und schrieb selbst zwei Lieder, die ihren inneren Zwiespalt gut zum Ausdruck bringen, einmal ihr hartnäckiges, trotziges ‚Festhalten an ihrem Begehren‘ in ‚Wild is the Will‘, während sie mit ‚Goodbye‘ versucht, doch auch das Loslassenkönnen zu üben. Eines ist sicher, Susannas Blume des Bösen wächst im Garten der süßen Qualen und in der Dämmerung blüht sie blue, blue, blue.



Sten - Hausken - Wallumrød

LES DISQUES VICTO (Victoriaville, Qc)

MARTIN TÉTREAU und sein Landsmann Eric San, bekannt als der Ninja Tune-Act **KID KOALA** und für seine schrägen Samples, mit seiner Backing Band Bullfrog, bei den Gorillaz und Lovage, haben an sich als DJs wenig gemeinsam. Für ihre - als Phon-O-Victo (VICTO cd 107) mitgeschnittene - Premiere beim FIMAV 2005 dachten sie sich daher etwas Gemeinsames aus. Nur Vinyl sollte auf die Plattenteller kommen und daraus sampladelische Episoden gescratcht werden mit Bezug zum Festival und mit cineastischem Anstrich, da der Auftritt in einem Kinosaal stattfand. Tétréault ließ seine Noisescheiben daheim und tischte Lounge und Exotica auf und eine Palette von Victo-Sounds. Die einzelnen Tracks wurden in ihrem Verlauf einstudiert, der letzte Dreh würde sich ad hoc finden. Für Eric San dürfte sich das nach einem guten Plan angehört haben, denn pfiffige und markante Samples und surreale und scratchaliziöse Effekte sind sein Markenzeichen. Bei ‚Drum-o-scope‘ galoppiert Yamatsuke Eye als wilder Apache aus der Hintertür, aber Tétréaults Neigung, Klänge zu dämpfen und unter den Teppich zu kehren, bremst allzu kulinarischen Hörgenuss. Im Victo-Wunderland von ‚Michel au pays des merveilles‘ wallen Nebelschwaden, bis Benny Goodman den Vorhang zerreißt. Bei ‚Pluto attack (la revanche des exclus)‘ verläuft die Invasion so subtil, dass man sie nicht bemerkt. Malcolm Goldsteins Geige versucht, zusammen mit Eye’schen Beschwörungen, bei ‚Godzilla a les blues‘ das melancholisch gewordene Monster aufzuheitern. Aber das Bluesfeeling vertieft sich noch bei ‚L’île aux trésors?‘ mit seinen nachtschattigen Memories of Jazz, wobei eine altmodische Radiomoderation als V-Effekt mit eingebaut ist. Giftige Critters-Scratches leiten über zu ‚No, fantasy island!‘, auf der sich Vögel in Affen verwandeln und Formel 1-Boliden in Schafe, bevor ‚The DJ Factory turn crazy‘ einige Geheimnisse des DJings offenlegt und demonstriert, wie man Fehler in Vorteile ummnzt. Die Zugabe, ein verhackstcktes ‚Moon River‘, und einiges mehr überlebten leider die Copyrightschere nicht.

2007 hatte das FIMAV nach dem Happy-Birthday-Jahr 2005 erneut einen **ANTHONY BRAXTON**-Schwerpunkt mit der Aufführung der Composition No 323 c im Trio (Victoriaville) 2007 (VICTO cd 108) und der Composition No 361 mit dem 12+1 tet (Victoriaville) 2007. Das Diamond Curtain Wall Trio mit Mary Halvorson an einer Resonanz-E-Gitarre (an Stelle von Tom Crean) und Taylor Ho Bynum an einem Vollsortiment der Trompetenfamilie variierte die vom Trio (Glasgow) 2005 bereits intonierten Versionen 323 a & b. Der Clou dabei sind neben Braxtons Reedphalanx von Sopranino über Soprano, Alto, Bariton bis Bass und Kontrabass seine SuperCollider-Electronics, die ihre Drhnfden jetzt auch in den Vordergrund des Klanggewebes spinnen. Anders als bei der Ghost Trance Music (wobei ich speziell das Ninetet (Yoshi’s) 1997 im Ohr habe) charakterisieren den Diamond Curtain, abgesehen von der selbstverständlich größeren kammermusikalischen Transparenz, statt des futuristisch neobarocken, stakkatohaften Duktus ein, trotz der potenziell urigen Blserwucht, durchwegs quecksilbriger Partikularismus und die nuancierten Klangfrbungen. Die Töne flattern, trillern und quirlen, selbst Braxtons Abstiege in den Reedabyss bleiben verblüffend flüssig und quick. Der Diamantenvorhang hat offenbar kein Gewicht, dafür aber unzählig Falten, die in Metallic oder Moire schimmern oder fast transparent wirken (ohne dass etwas ‚dahinter‘ sichtbar würde). Braxton kommt mir einmal mehr wie ein Magus der Okkulten Philosophie vor, als ein neuzeitlicher Astraler Kosmologe und Kabbalist der Töne, der immer neue Codes ausprobieret, um die Geheimschrift des Klanguniversums zu entschlüsseln und gleichzeitig unter der Hand fortzuschreiben. Der Mechanismus für das Zusammenspiel der drei Diamantschleifer bleibt mir schleierhaft, wobei dieser ständig unberechenbar changierende Schleier derart fasziniert, dass man die Frage nach dem Wie gern auf später verschiebt. Halvorson hat in ihrem Trio mit Ches Smith und in People mit Kevin Shea genug Selbstvertrauen angesammelt, um zwischen den beiden Blservirtuosen das Zünglein an der Waage zu spielen, mit flinken Arpeggios und unorthodoxen Sprüngen und wenn der Vorhang über sie hinweg zu rauschen droht, surft sie mit der Brille auf der Nase auf einer seiner Wellenkämme, als wäre so eine Wall of Sound ihr eigentliches Element.



Für 12+1 tet (Victoriaville) 2007 (VICTO cd 109), einem weiteren Ghost Trance Trip, bot Braxton erneut jenes Ensemble aus vertrauten und weniger bekannten Namen auf, mit dem er 9 Compositions (iridium) 2006 eingespielt hatte, genauer gesagt, die Compositions No 350 - 358. Für No 361 spannen Andrew Raffo Dewar, James Fei, Steve Lehman und Braxton selbst wieder ihren Reedfächer auf, das Blech ist vertreten durch Taylor Ho Bynum, die aus Israel stammende Posaunistin Reut Regev und Jay Rozen an der Tuba, dazu kommen Nicole Mitchell (vom Black Earth Ensemble, dem Indigo Trio und Frequency) mit diversen Flöten und Sara Schoenbeck (von Stuart Liebigs Minim & Stigtette) am Fagott, eine Stringsection mit Mary Halvorson, ihrer Duopartnerin Jessica Pavone an der Viola und Carl Testa am Kontrabass sowie Aaron Siegel an Percussion & Vibraphone. Im Videotrailer zu 9 Compositions deutet Braxton das Ghost Trance-Szenario an: *You are*

walking in a sea of fog in a dream. Plötzlich erklingt Musik und man folgt dem melodiosen Faden, aber der ist kein Ariadnefaden, sondern Teil eines multidimensionalen Gespinnstes ohne Anfang und Ende, verknüpft in aktiven Energiepunkten, von denen jeweils dynamische und motivische Impulse und Richtungsänderungen ausgehen. Ziel ist es, *a field of activities* anzulegen, eine *form of space equal to the possibilities we have in this time* zu (er)finden. *Having fun together* ist dabei ebenso wesentlich wie *physicalness*, das Ganze eigentlich so simpel wie ‚Mary had...‘, nur dass eben nicht gleich ‚a little lamb‘ folgt, sondern ‚alles Mögliche‘. Mit der Sanduhr auf 70 Min. bemessen, schwärmte das 12 + 1 tet (Victoriaville) aus Braxtons OuMuPo, seiner Werkstatt für Potenzielle Musik, und spielte, zusammen und durcheinander, immer wieder in kleine Teams gesplittet und choreographisch gesteuert wie Blattschneiderameisen von ihren Duftspuren, ‚Mary had...cent mille milliards de poèmes im Kopf‘. Die stakkatohafte Motorik von 1997 ist fortgeschritten zu komplexerer Mehrspurigkeit, die Wege verzweigen und kreuzen sich noch häufiger, die Einsätze und Sprünge kommen noch unkalkulierbarer, ohne dass es je zu kakophonischen Kollisionen käme. Das Ganze wirkt vielmehr wie ein überkomplexer Kanon, wobei die versetzten Stimmen sich zwar ähneln, aber nicht imitieren. Ghost Trance ist vergnüglich praktizierte Komplexitätstheorie.

KEIJI HAINO + MASAMI AKITA = KIKURI. Ihr FIMAV-Clash Pulverized Purple (VICTO cd 110), ihr erstes Zusammentreffen außerhalb Japans, gleicht einem Wirbelsturm, der um Pain, Death & the Sin of Joy kreist. Würde er nicht in einem Windkanal gebändigt und von schmerzresistenten Ohren mehr oder weniger lustvoll aufgesaugt, zöge er draußen im wirklichen Leben eine Schneiße der Verwüstung. Dabei ist dieser Harsh Noise nicht eigentlich eine Kraft, die Böses will. Haino singt mitten im zischenden und brodelnden Feuerofen süße Töne. Der 55-jährige mit seiner Silbermähne, Blindenbrille und Dandystock mag ja kein Jüngling mehr sein, die Aura eines Salamanders, das schamanistische Element, den Versuch, als japanischer Jakob mit Godzilla zu ringen, bis der ihn segnet, die verkörpert er wie kein zweiter. Nach 10 Min. beginnt er kachophon Twangs von seinen cordes anciennes zu schrappen und gurgelnd und keckernd zu singen, als stoischer Mr. Asbestos mitten in Merzbows Feuerstürmen. Für ‚Give me back that colour you stole from my guts‘ schlägt er einen rumpelnden Trommelloop. So nähert er sich ‚Pulverized Purple‘, einer gewaltigen halben Stunde, mit der Gitarre als Geierschnabel, die gnadenlos in die Leber des Prometheus hackt, der am schwarzen Fels des Kaukasus unter diesen Qualen und dem Trommelfeuer der Elemente stöhnt. Man kann das psychedelisch nennen oder Eine kleine Nachtmusik für Extremisten, der Anschlag auf die Sinne ist definitiv ein Test der Abgebrühtheit.



VOICE OF SHADE (ISTANBUL)

Zu **NIKOLAI GALEN** führt eine lange Geschichte und sie beginnt mehr oder weniger mit The Shrubs. Deren LP *Take me aside for a midnight harangue* (Ron Johnson Records, 1987) ist ein schönes Beispiel für den ruppigen Rip-it-up-and-start-again-Sound der Mitt-80er, die Freundschaft der Briten mit The Ex kam nicht von ungefähr. Der Sänger von The Shrubs hieß Nick Hobbs, aber anschließend bei Mecca (1988-92) und Infidel (1993-95), einem Trio mit Dids (Ludus, Nico, Gagarin) & Keith Moliné (Two Pale Boys, WIRE-Autor), hieß er auf einmal Nik Galen. 1993 lernte er in Moskau Angel Sadko von der Band Atas kennen, Heirat und auch wieder Trennung folgten. Doch mit *In Our Bedroom* (Voice of Shade, vosp 7, 2003) von **GALEN SADKO** entstand dabei ein schönes Album mit 25 Songs, von Sadko per Keyboards eigenwillig in Töne gesetzt, während Galen mit Chansonier-Timbre eigene Poetry von der Leeseite des Beziehungs- und des Erdenglücks so charaktervoll vorträgt, wie man es sonst eher von Kunstliedern kennt.

... in the hold of weird grey matter / its languages indecipherable /
can't resolve the troubles / of our bleeding hearts ...

Galen hat seine Stimme über Jahre hinweg, wenn auch widerwillig, auch professionell ausgebildet, er spielte Theater mit dem Pantheater, hat Vorträge gehalten über ‚Weirdo Eccentrics of the Margins‘ (eine Eloge auf Captain Beefheart) oder ‚Woman Singers of the Via Negativa‘ (Cathy Barberian, Diamanda Galas...) und lebt heute in Istanbul. Aus der Faszination durch „singing whispers, croaks, growls and roars“, wie er sie von Pygmäen, balinesischem Monkey Chant oder tuvanischen Throatsängern gehört hatte, entsprang seine Performance Emanuel Vigeland (Voice of Shade, stemme 8, 2003). Im Osloer Museum für den exzentrischen Bildhauer, der auch schon in BA (# 22, 1993) vorgestellt wurde, stimmte Galen 35, vom starken Nachhall im Museum unterstützte schamanische Gesänge an. Wenn auch angelehnt an die Folklore der Jakuten, ist an den urigen, rau gekeuchten, geknurrten, gepressten, gestöhnten Vokalisationen nichts authentisch, alles aber weird. Persönlich sicher ein Akt der Verausgabung, erinnert die Performance mit jedem bizarren Ton daran, dass Museen die Kirchen als Refugien und Garanten des Exzentrischen, des Besonderen, des Nichtalltäglichen abgelöst haben.

Galens Interesse für schamanische Kräfte von Musik brachte ihn in Kontakt mit den erfahrenen Sibirienfahrern Tim Hodgkinson (Henry Cow, The Work, Konk Pack) & Ken Hyder (Talisker, Bardo State Orchestra). Als **BLACK PAINTINGS** gaben sie zusammen eine Performance auf den Leipziger Jazztagen und nahmen danach im Mai 2004 in Bryn Derwen bei Bangor vor einer inspirierenden landschaftlichen Kulisse Screams and Silence (Voice of Shade, 2 x CD, 2006) auf. Hodgkinson an der Klarinette & Hyder an Drums & Percussion intonieren mit Galens Vokalisation, ähnlich wie im Duo als Shams und in K-Space mit Gendos Chamzyryn, Kunst-Schamanismus als urbanes, spätmodernes Ritual. Wie wenig esoterisch das ist, zeigt die Widmung an Timur Kacharava (1985-2005), den georgischen Gitarristen der Anarcho-punkband Sandanista!, der in St. Petersburg von russischen Neonazis erstochen wurde. Black Paintings frönen dagegen einem ganz anderen, einem anarchischen Neoprimitivismus, stellen das Eigene gegen den nationalen Wahn und unterlaufen auch das Völkische durch etwas Älteres, Sperriges, urtümlich Raues und Rohes, etwas, das nur rudimentär und schmerzhaft artikulierbar ist. Etwas ‚Barbarisches‘ kehrt in die Höhlen der großen Städte ein, tapsig, holpernd und stolpernd. Es ist noch nicht der Sprache fähig, Galen knört, gurgelt, jodelt und kaut noch Urlaute, die einmal Wörter werden könnten. Hyder klopft, poltert und rasselt verblüffend alogisch, als ob es noch kein Zählen und keine Zeit gäbe. Dazu bläst Hodgkinson protomelodische Fetzen oder atonale Haltetöne, wie ein erstes ‚Ich tröte, also bin ich‘. Es gibt auch ‚schöne‘ Stellen, die die heilende und besänftigende Kraft von Urklang andeuten, aber insgesamt sind die *Screams* und die Stille dazwischen so wenig gesellschaftsfähig, so sehr Art Brut, dass eigentlich der Aufkleber „Warning: Explicit Music“ aufs Cover gehört.

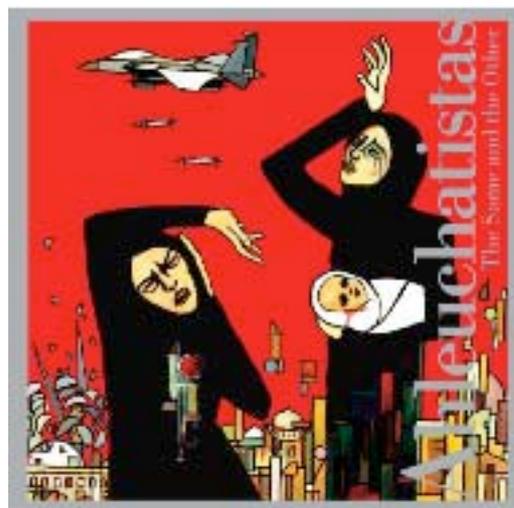
zeitkratzer RECORDS (Berlin)

Worüber Musiker lachen? Wenn der Klarinettist bei der Generalprobe des *Pierrot Lunaire* auf der B- statt der A-Klarinette spielt und Schönberg das nicht bemerkt. Oder hätte ich sagen sollen: Worüber nur Musiker lachen können? Ohne sich das Grinsen aus dem Gesicht zu wischen, arrangierte **REINHOLD FRIEDL** für das Ensemble Zeitkratzer Schönberg Pierrot Lunaire Cheap Imitation (zkr 001), simpler, kürzer, nämlich nur ein Viertelstündchen lang, und insgesamt parodistisch, wobei Cage gleich mit untergehakt wird. Was zählt, ist vor allem die Geste, das, was den Reiz ausmacht, wenn man so will, die Essenz. Gleichzeitig rücken damit auch Wesenszüge, laut Schönberg, „die negativen Vorzüge“, der Neuen Musik insgesamt ins Zentrum, Montage, Ostinatos, Sequenzen, Dissonanzen, Polyphonie. Die Besetzung mit Geige (B. Schlothauer), Cello (A. Lukoszevics), Piano (R. Friedl), Klarinette & Flöte (H. Chisholm, F. Gratkowski) wäre konform, Kontrabass (U. Philipp) und Percussion (M. de Martin) sind zeitkratzerisch. Der wirkliche Clou ist jedoch Markus Weiser, der - bis auf das abschließende ‚O alter Duft‘, das er einfach spricht - als Sopran (!) das Groteske in Albert Girauds mondestrunkener Galgenpoesie auswirngt. Mich erinnert er an Lars Rudolph. Die Texte sind meist auf die 3, 4 entscheidenden Zeilen verkürzt. Wie in ‚Parodie‘ *der Mond, der böse Spötter, mit seinen Strahlen Stricknadeln, blink und blank*, nachhäft, so kratzt Friedl am Lack dieses Klassikers, dass er wieder so schillert wie die Schmeißfliegen, als die, wenn gespart werden soll, zuerst die Schrägtöne abgeklatscht werden.

Dass Musik zunächst dem Vergnügen der Ausführenden dient, den Verdacht habe ich öfters. Dann sollen die, die sich da aufführen, sich auch nicht beklagen über Arschritte für Lärmbelästigung oder falsche Versprechungen. Wenn Volksmusik als Lustquelle angezapft wird, um damit das Spielerische und Tänzerische von Musik wiederzugewinnen, das zwischen falscher Andacht, faulem Arsch und Volksdummlichkeit verloren ging, ist das im Zuge der grassierenden Vulgarisierung aller Lebensbereiche zunächst auch nur ein bloßer Schwindel. Die Volksmusik (zkr 0002), die **ZEITKRATZER 2007** auf dem Donaufestival Krems aufführte, sucht den feinen Unterschied zu Anbiederung, Parodie oder unproduktiver Veredelung. In der Pierrot-Besetzung, nur Gratkowski ist durch Franz Hautzinger an der Trompete abgelöst, wird Balkan- und Alpenländlerisches angestimmt, ‚Jodler‘ und ‚Holzlerruf‘ sogar arg lauthals gegröhlt. Vor allem de Martin beherrscht die krummen Takte aus Rumänien und Bulgarien, das immer schnellere Ugachaka von ‚Batuta‘, das Cymbal-Gedengel von ‚Picior‘, die schmissige Rhythmik von ‚Sirba‘ und das in 15/16 gesägte und gehämmerte ‚Bouchimich‘ und für ‚Hora‘ entreißt er seiner Kehle sogar ein getürktes Ziegenhirtenpathos von ganz weit hinter den Bergen. Hautzinger bläst mit viel Gefühl vom ‚Mountain‘-Gipfel, während die Niederungen rumoren, Schlothauer teuflergeigt sich durch ‚Lirica‘, Chisholm heizt die ‚Sirba‘ mit schrillum Dudelsack an, bis alles zu rasendem Mulm verrauscht und das Publikum aus dem Häuschen gerät. Zur Belohnung bekommt es einen schön kaputten, von Weiser gelallten Walzer. Da ist insgesamt schon einiger Affenzucker im Spiel, aber der Spaß an teuflisch hinkenden Beats und rauem Melos fährt durchwegs in die Glieder und sträubt einem die Nackenhaare. Machen wir uns aber nichts vor, ein Versuch, nicht nur für Fans wie in Krems die ‚Cowbells‘ zu läuten, sondern das ‚Volk‘ selbst zur Primetime oder im Wiesenzelt mit dieser Volksmusik zu beschallen, würde womöglich blutig enden. Mit dem ‚Geschmack‘, der sich im gewohnten Mist kannibalisch wohl fühlt und dem vor nichts graust, außer diesem Scheiß auf ARTE oder 3Sat, ist nicht zu spaßen.

DAS POP-ANALPHABET

AHLEUCHATISTAS The Same and the Other (Tzadik # 8047): Während Shane Perlowin (guitar) und Derek Poteat (bass) mit Ryan Oslance kürzlich einen nagelneuen Nachfolger für Drummer Sean Dail fanden, liegt bei Tzadik die mit 5 Outtakes der gleichen Session erweiterte Wiederveröffentlichung einer Scheibe vor, die, wenn ich das recht verstehe, den beiden in BA vorgestellten Cuneiformreleases *What You Will* (2006) & *Even in the Midst...* (2007) vorausging. Ob die Beweihräucherung als ‚Kult‘ und ‚Klassiker‘ dafür angebracht ist, sei dahin gestellt. Das Trio aus Asheville, NC, hat 2001 damit begonnen, Mathrock seinen Stempel aufzudrücken mit der Prämisse, dass man Akkorde an dreiundzwanzig Fingern abzählt und Taktwechsel am besten per Rechenschieber ermittelt. Die Kunst besteht darin, das virtuose Geruckel und Gezuckel doch auch zum Swingen zu bringen. Außer dem kategorischen Imperativ zu präzisiertem Zickzack und quicken Treppauf-Treppab-Sprints gibt es kurze Schaukelbewegungen und drehwurmige Loops, wenn auch mit eingebauten kleinen Schickanen. Der Rapport zwischen den drei oft absolut synchronen Flugshowpiloten ist enorm, die Balance perfekt, der Bass der anhängliche Schatten der vertrackten Gitarrenriffs. Die MySpace-Kostprobe ‚Joyous Disruption‘ in ihrer abrupten Fragilität ist ein Einstieg, der nicht zuviel verspricht, denn das anschließende ‚Ostensible Constable‘ setzt dem Highlight gleich noch die Krone auf.

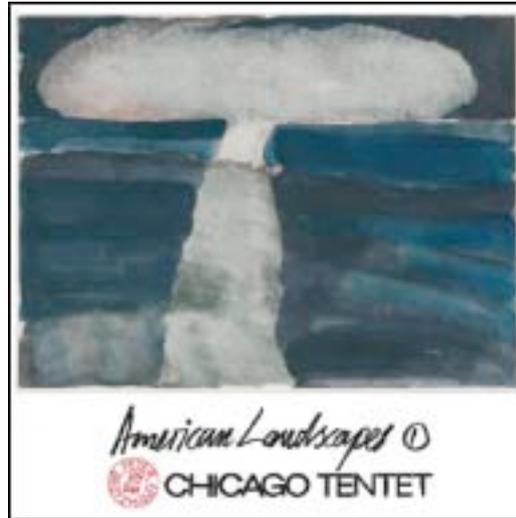


AMPLIFIER MACHINE Her Mouth is an Outlaw (12k 1049): Ich hab ein neues Wort gelernt - ‚anemocracy‘ - Herrschaft des Windes, gesteuert werden von etwas Launischem. So beschreiben James Dixon (guitar, Korg & piano), Seth Rees (drums, violin, piano & guitar) & Alex Jarvis (guitar & drums) die Weise, in der ihre gemeinsamen, allerdings wortlosen ‚Songs‘ zustande kamen. Keine der Bands, in denen die Drei bisher musizierten, sagt mir etwas, weder Swordfish & Supagroup, weder The Spheres, This Is Your Captain Speaking & I Want A Hovercraft, noch Automatic, Black Cab oder Registered Nurse. Ohne Erwartungen driften postrockige Gebilde an mir vorüber, ein monotones und doch nicht monotones Pulsieren von sanftem Gitarrenriffing und federleichten Drumbeats, ach, Beats ist ein viel zu großes Wort für die Art, wie hier die Felle gekitzelt und gestreichelt werden. Dazu wellen sich summende Drones, Verstärkergebrumm, dezentestes Korggeorgel. Wenn die Drei das live so spielen, wäre es eine supermeditative, psychotrone Erfahrung, ähnlich wie die ganz ambienten Passagen, die The Necks heuer in Donaueschingen anstimmten. Jenseits totaler Entspannung, wird so eine Klangwelt auf einer zweiten Ebene wieder ganz spannend. ‚Into The Nearest Chair‘, der dritte und erstmals kürzere Track, ist bewegter, mit langsam geklopftem Beat und gitarristischeren Figuren, aber nach gut 3 Min. weicht das den einsilbigen Pianonoten von ‚Poor People In Church‘ und sitarähnlich gestimmter Gitarre auf brummigem, dunkel schimmerndem, zunehmend erhaben aufwallendem Grund. Diese 9:26 sind großartig. Es folgen eine Miniatur von hell getönter Melancholie und mit ‚Up With The Curtain, Down With Yr Pants‘ eine ebenso melancholische Girtarrenträumeri, an der auch die Geige entlang streicht. Was mögen Schwachköpfe für Erinnerungen haben? ‚Memories Of The Feeble-Minded‘ nähert sich dieser Frage mit feinem Gitarrenklingklang, die Stimmung ist mehr als nur nachdenklich, sie ist fast beklemmend in ihrem süßen Weh und hinterlässt einem als Schwachkopf voller zartbitteren Erinnerungen.

ANGEL Hedonism (Editions Mego, eMEGO093): Von 2004 - 2007 feilten Dirk Dresselhaus & Ilpo Väisänen an diesen Tracks, die sie anfänglich als knurrige Dröhnminimalisten zeigt, als Piloten alter Propellermaschinen, die sich, à la Saint-Exupéry's *Nachtflug*, einer ‚Unknown Dawn‘ entgegenschrauben. ‚Hatch‘ dagegen, impulsiv durchzuckt von krummen Frequenzen, kritzelt einen stottrigen Zackenkamm. ‚Adrenalin Strike‘ und ‚Dropping the Ego‘ sind rumorende und brummig changierende Angelegenheiten, angeschoben von pulsierenden Automaten und wummernden Motoren, die einem mit einem giftigen Woosh plötzlich in einer Szenerie aus piepsigen, zirpenden Mikrogeräuschen absetzen. Bei ‚Highrise 1‘ setzt wieder Gewummer ein, während im Hintergrund rumgetanzt und perkussiv rumgeschepert wird. Dieses Schaben und Klopfen rückt bei ‚Unsymmetric Distance‘ in den Vordergrund, den es stechend und kaskadierend, zischend und ratschend auslotet. Danach wird es ruhiger, der Schauplatz wechselt von Berlin in den Norden Finnlands, wo aus Fieldrecordings und geschichteten Drones ‚Mirrorworld‘ als Soundscape sich ausbreitet über volle 20 Min. Die Ruhe hält dabei nicht lange vor, weil sich immer mehr gischige Brandung auftürmt und stürmische Böen die Landschaft beuteln. ‚Hornet‘ hält zum Abschluss dann noch eine Überraschung parat. Nachdem Vogelgekrächz und ein grollend atmendes Ichweißnichtwas nahezu verstummen, kommt eine Hornisse angekurvt und - die Krähe warnt vergebens... Doch statt eines Stichs donnert ein Düsenjäger über einen hinweg, dass die Wände wackeln. Die Vaterlandsverteidigung. Na Bravo.

ARTRIDGE Butterfly Wing Theory - Part I (Think Tank) (Interlink Audio): Beim Nachfolger von *Finished Soundtracks for Unshot Films* (BA 46) frönen Christoph Mainz & Robin Pleil nicht ganz so eklektizistisch einem Sammelsurium von Stilen. Der eine mit Keyboards, Orgel & Piano, der andere mit Gitarre & Bass, dazu diverse Drummer, geben einer postrockigen Melange jeweils den entsprechend ambienten Flow, den dynamischen Drive oder eine psychedelische, krautige Surrealität. Für diesen Akzent sorgt die starke Gitarrenarbeit von Pleil, die ein wenig an Popol Vuh und Ash Ra Tempel erinnert (aber auch krachig rockt, etwa bei ‚Man in the Middle‘). Es entsteht da eine Drift ins Erhabene, in der man sich verlieren kann. Dabei sind die Konnotationen, die durch das Artwork angestoßen werden, alles andere als esoterisch und eskapistisch. Gesäumt in militärischer Camouflage wird mehrfach auf 9/11 angespielt, hinter blutbespritzten Fenstern sieht man Manhattan, eine blutfleckige Postkarte, abgestempelt SEP 11 2001, endet mitten im Satz „Tomorrow we will...“, zwei Tambours mit Zylinderhut betrommeln die Kasperlshow von Bush & Bin Laden. Der Oud, der bei ‚Charcoal‘ an einem (Terroristen?)-Lagerfeuer gezupft wird, und die Friends Of Dean Martinez-Desert-Gitarre, die darauf antwortet, lösen dieses blutige Gekaspere in musikalisches Wohlgefallen auf. Ein schöner Widerspruch bestimmt auch ‚Milkbar‘, schwebende Klangwolken und erhabene Chorvokalisation werden unterlaufen von Chackachack-Beat und funky Slapbass. Mit jedem Hören vermehren sich die Aha-Effekte.

JOHN BERNDT The Private Language Problem (Sort Of Records / Abstract On Black, Sort Of 021 / AOB 005): Der Elektroakustiker & Improvisierer in Baltimore erweist sich als Wittgensteinianer, der nebenbei auch den Labelnamen entschlüsselt: *Whereof we cannot speak, then responsibility is even greater, for what are we, if not exactly that sort of speaker?* Das ‚Privatsprachen-Problem‘ ist ein zentrales in Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen*, die ein Kampf sind gegen die *Verhehung unseres Verstandes durch die Mittel unserer Sprache* (PU 109), die Fragen behandelt wie *eine Krankheit* (PU 255), mit einem Ziel: *Der Fliege den Ausweg aus dem Fliegenglas zeigen* (PU 309). Berndts Ziel besteht in *identifying and undermining preconceptions*, denn feste Vorstellungen und vorgefasste Meinungen sind eine Falle. Ein ihm tauglich erscheinendes Mittel, Auswege zu zeigen, ist Musik, wie er sie praktiziert. *Music is especially important because it can evoke states of mind and states of possibility simultaneously with extreme efficiency, and do so without espousing propositions.* Beispielhaft sind 8 Electro-Acoustic Compositions der Jahre 2001-2007 zu hören: ‚Grace‘, gespielt auf dem Selbstbauinstrument Venetian Glass Nephew, vexiert zwischen Gamelanassoziationen und biologisch-atmosphärischen Mustern; ‚Enough Pain‘ operiert am eigenen offenen Herzen; ‚Sound of Madess‘ lässt ein Keyboard trillern und pfeifen wie winzige Orgelpfeifen; ‚For Lois Vierk‘ grüßt die New Yorker Dröhnminimalistin; ‚Evolutionary Biology Determining The Possibility of its Own Conceptualization‘ macht, glucksend und knarrend, faulendes Fleisch hörbar; ‚Dragon Paths‘ ist ein Le Quan Ninh gewidmetes perkussives Stück auf dem selbstgebauten The Dry Heaves; und ‚Older Now‘ schließlich, für akustische Gitarre & Delay, ist dem Philosophen Henry Flynt gewidmet. Ich höre ‚Urphänomene‘ und ‚Familienähnlichkeiten‘, oder etwas, das ich vage dafür halte.



PETER BRÖTZMANN CHICAGO TENTET American Landscapes 1 (Okkadisk, OD12067): Dinosaurier malen keine Aquarelle. Brötzmanns Sensibilität, sein offenes Auge, sein feines Ohr, werden gerne unterschätzt, selbst von Fans. Das Cover zielt ‚The Lake near Oxbow‘ aus der Reihe ‚American Landscapes‘ des Remscheiders, der mit einem zarten Klarinettenintro in diese Klanglandschaft hineinführt, die nach sanftem Anstieg nicht ganz unerwartet von Turbulenzen erfasst wird. Die Turbulenzen kommen in Gestalt von Mats Gustafsson & Ken Vandermark, Brötzmanns Partnern im furiosen Saxophontrio Sonore, von Joe McPhee an Trompete & Altosax, Johannes Bauer an der Posaune, Per-Åke Holmlander an der Tuba, einer der Besonderheiten des Tentets, von Fred Lonberg-Holm am Cello als der zweiten Merkwürdigkeit dieser Blaskapelle, von Kent Kessler am Kontrabass und von Paal Nilssen-Love & Michael Zerang als Doppeldrummer, wie sich Aristophanes das nicht besser hätte ausdenken können. Zusammen bilden diese glorreichen Zehn eine Naturgewalt, die denkt, die ein starkes Selbstbewusstsein ausgebildet hat, die ihre Leidenschaften nicht erleidet, sondern, indem sie ihre Viriditas, ihre ‚Spannkraft‘, austobt, blühende Landschaften schafft. Live auf dem Le Weekend Festival 2006 im schottischen Sterling entfaltete sich der große Zauber von polyzeptaler Fire Music, von den zu Garben gebündelten Stimmen, die auflodern und wie Jünglinge im Feuerofen mit Flammenzungen singen, heißer als das Feuer, bis zum Posaunensolo, das das Cello in Scheiben tranchiert, die von den Bläsern aufgespießt und gegrillt werden. Das Tentet ist ein Muster an Insichbeweglichkeit. Seine ganze Pracht entfaltet sich, wenn es so um die 40. Min. herum als zehnköpfiger Tatzelwurm mit seinen unüberschaubaren Gliedmaßen obszön schillernd in einen feurigen Brunftanz verfällt. Und dann vollständig implodiert. Nur ein einziger Kopf pfeift noch aus dem letzten Loch, verstrickt sich in die unter Strom stehenden Saiten des Cellos. Der Kontrabass führt dann die zerstreuten Glieder wieder zusammen, die sich allmählich zu einem Marsch in die Seligkeit zu formieren scheinen. Aber statt dessen rollt sich diese Ouroboroschlange ein und beißt sich klarinettenart in den eigenen Schwanz.

BERNARD BONNIER Casse-tête (Oral CD23): Bonnier (1952-1994) hat sich seinen Nachruhm gesichert durch diese hier wiederveröffentlichte Musik. Der ‚Schädelknacker‘ entstand am Ende des Jahrzehnts, in dem er auch mit Pierre Henry, speziell an dessen *Cortical Art 3* (1973), zusammengearbeitet hatte, wurde aber erst 1984, als die Zeit für ‚so etwas‘ reifer geworden war, auf dem Label Amaryllis veröffentlicht und gilt seitdem als Geheimtip für Freunde einer Musique concrète, der man den Spaß an der Freud auch anhört. Bonnier selber hatte das ‚Chamäleon-Musik‘ getauft. Grooviges rhythmisches Gezappel spiralförmig geloopt, oft gespickt mit Stimmsamples, hechelndem Atem, Gelächter, ohne jede Scheu vor auch albernen Gimmicks, etwa wenn Klangfetzen als bewusst ‚komischer‘ Effekt Karussell fahren, Frauen wie Hühner gackern, Männer wie Schafe blöken. Prototypisch dafür ist ‚Soldier Boy (1973)‘, das den Elvis-Schmalfetzen von 1960 und davon speziell die Phrase „tell me why“ verwurstet bis zur unkenntlichen Abstraktion und wieder zurück. Kein Grund, die Geschichte von Electronica neu zu schreiben, aber ein schöner Beleg dafür, dass zwischen den Stühlen jede Menge Platz zum Tanzen ist.

LUCIO CAPECE, SERGIO MERCE Casa (Organized Music from Thessaloniki #4): Die beiden Argentinier kennen sich seit 1993, als sie in einem Saxophonquartett noch Alte und Barockmusik spielten. Inzwischen frönnen sie beide der Mikroelektronik. So war Capece, der seit 2004 in Berlin lebt, mit R. Davies, R. Hayward & J. Eckhardt und an der Seite von T. Nakamura (auf Creative Sources) zu hören oder auch mit SLW. Schöner als *Kammerlärm* (2007), Titel seiner Begegnung mit A. Dörner & R. Hayward, kann man diese Klangwelt nicht taufen. Bei einem Besuch in seiner alten Heimat entstanden zwei intime Improvisationen mit Merce in dessen Zuhause. Der spielt zuerst einen 4-Spur-Portastudio-Recorder, ohne Bänder, während Capece Sruti Box & Filter einsetzt. Sein sonorer, leicht gewellter Drone wird gemustert mit nadelspitzen Ritzungen und kleinen Schleifgeräuschen. Der anhaltende ‚Harmonium‘-Ton, der nach 9 Min. kurz aussetzt und dann, mehrfach nun leicht changierend, fortfährt, wirkt trotz der Mikrostörungen rammdösig. Erst in einem harmonisch bewegteren, unruhig wummernden dritten Teil wird diese halbe Stunde... nein, nicht wirklich. In einem viel kürzeren zweiten Anlauf griff der Wahlberliner zur Bassklarinetten und Merce zum Tenorsaxophon. Das Wechselspiel von teils glatten, teils tremolierenden, bedächtigen, fast andächtigen Haltetönen ist etwas für die Lauschen-mitgeschlossenen-Augen-Fraktion.

JOHN R. CARLSON *Recollections* (Parvoart, parv0 003, 3“ mCD): Schießen wir nicht auf den Pianoplayer, sondern gebt dem Mann am Klavier noch ein Bier. Carlson hat fünf weitere Reveries auf seinem 1903er Bechstein-Flügel ausgebrütet. Aus der elegischen Grundstimmung machen bereits die Titel kein Geheimnis - ‚Remembrance‘, ‚Elegie‘, ‚Fragrance‘, allesamt Nachwehen der ‚Erinnerungen an Emily‘. Melancholisches Drumming von Oliver Sonntag gibt dem Auftakt zusätzlich zum romantisch-molligen Schwelgen im Es-war-einmal einen leicht jazzigen Touch. Carlson schnürt auf dem schmalen Grat zwischen schön kitschig und kitschig schön, als kerzenlichtumflackerter Sensibler. Für ‚Emily‘ tupft Sonntag noch einmal Zweifingerpercussion auf dem Waschpulverkarton, der noch Emilys Fingerabdrücke trägt, das Tempo ist noch etwas verschleppter. Carlson leckt seine Wunden wie die Katze die letzten Milchtropfen aus der Schüssel.

CIRCULASIONE TOTALE *Yellow Bass & Silver Cornet* (Circulazione Totale, CT09): Dass seine Heimatstadt Stavanger 2008 europäische Kulturhauptstadt ist, gab Frode Gjerstad die Gelegenheit, sein Orchester mit internationalen Namen aufzurüsten und ein Programm ‚in memory of Johnny Mbio Dyani and John Stevens‘ anzustimmen, um so gleich zwei seiner Inspirationen (und einigies mehr) unter einen Hut zu bringen. Paal Nilssen-Love hat keinen Geringeren als Louis Moholo-Moholo als zweiten Drummer an seiner Seite und Morten J. Olsen und Kevin Norton funken zudem noch mit Percussion & Electronics bzw. Vibraphon auf der gleichen Welle, während Ingebrigt H. Flaten und Nick Stephens wörtlicher als sonst Doublebass spielen. Gjerstad selbst verdoppelt seinen Sax & Clarinet-Sound durch Sabir Mateen und in Bobby Bradfords Kornett klingen Erinnerungen an Mongezi Feza an. Olsens Mohal-Partner Anders Hana lässt seine Gitarre aufheulen, Børre Mølstad bläst Tuba und Lasse Marhaug verstärkt zusammen mit John Hegre die elektronische Fraktion. Gjerstad hat offenbar gut bei der Territory Band und dem Chicago Tentet zugehört. Was dann aus allen Rohren schallt und sämtlichen Knopflöchern spritzt, ist tatsächlich eine extra starke Megafusion von Free Jazz und Noise. Immer wieder bündeln sich die Stimmen so hitzig, dass einem zu heiß unterm Arsch wird, es wird geröhrt und geschrillt, dass man garadezu die roten Köpfe und schwelenden Stirnadern sieht. Aber es gibt nicht nur massive Turbulenzen, und selbst wenn, dann nicht als bloßen Klangbrei, die Aufnahme ist so gut, dass man meist (fast) alle dreizehn Feuerteufel ausmachen, wenn auch nicht identifizieren kann. Immer wieder kreuzen einzelne Stimmen abwechselnd ihre Bahnen und Bradford bekommt gleich mehrfach Gelegenheit, mit seinem quirligen Ton zu brillieren, meist gleich von mehreren Unterteufeln aus der Rumpel-ecke umwuselt. Die beweisen zwischen-durch sogar, dass sie auch ganz ohne Bläser für Furore sorgen könnten und eines der ganz wenigen puren Solos ist ausgerechnet eine elektronische Noiseattacke. Das Kornett versammelt dann wieder den Rest der höllischen Heiligen, Vibraphon und Drums bringen nochmal Schwung in die Sache, Hana wirft den Schweißbrenner an, von Norton ständig umperlt, bis zuletzt, als hätte jemand allen andern Psst signalisiert, nur Kornett und Basspizzikato die Sache quäkig-launig nach Hause schaukeln.

BILL COLE'S UNTEMPERED ENSEMBLE *Proverbs for Sam* (Boxholder Records, BXH 056): Cole, einstiger Professor am Dartmouth College in Hannover, immer noch Lehrer am African American Studies Department der Syracuse University, ist ein lebenslanger Hüter eines transatlantischen Erbes. Dass er dabei neben einer Ghanaian Flute Chinese Suona spielt, Didgeridoo, Indian Shenai & Nagaswaram, zeigt aber gleich auch seinen transatlantischen Horizont. In seinem Ensemble sind versammelt Joseph Daley (Baritone Horn, Tuba, Trombone), William Parker (Acoustic Bass), Cooper-Moore (Diddly Bow, Rim Drums, Flute), Warren Smith (Multiple Percussion, Marimba, Whistle) und Cole jr., Vorname Atticus (wiederum Multiple Percussion). Sowie der, dem diese Musik gewidmet ist, der Altosaxophonist & Flötist Sam Furnace (1954-2004). Die vier Livemitschnitte stammen von 2001 und benutzen Sprichwörter der Yorubas als Flügel. Hitziges Afro-Getrommel also und ein dreistimmiger Bläserfächer mit Daley als Bassstimme, Furnace halbhoch und Cole als näseldem Überflieger in einem Klangdschungel, wie ihn das Art Ensemble of Chicago und das Ethnic Heritage Ensemble gezüchtet haben. Das Septett schafft eine eigenartige Spannung zwischen der melodiosen Gelassenheit, oft Versonnenheit des Saxophons, und dem unermüdlichen, immer wieder furiosen Rumpeln der Trommel, wobei Coles katzenmusikalisches Gebläse und vor allem Cooper-Moore und Smith durch ekstatische Schreie den Topf überbrodeln lassen. Drei Flöten zu Marimba und Basspizzikato finden die Gartenpfade, wie sie keiner besser kennt, als der Gärtner, und im Handumdrehn ist die Musik wieder so groovy, als ob gleich Sun Ras Sieben Zwerge antanzen würden, überkandidelt und mit immer wieder auf- und überschießender Lebensfreude. Da wackelt die Wand, da wackelt jeder Arsch. If a blacksmith continues to strike an iron at one point, he must have a reason, allen Grund, den besten Grund.

COMEBUCKLEY *Salmon in a ring-shaped river* (RecRec, ReCDec 83, 2 x CD): Die Steigerung der Hommage ist die Anverwandlung. Christoph Kurzmann hatte mit The More Extended Versions einst vor Robert Wyatt, dem ‚anderen‘ Aztekengott im RecRec-Olymp, das Knie gebeugt. Andi Czech beschwört mit pfingstlicher Zunge den Geist von Tim Buckley (1947-75). Mit *Comebuckley* gelang 1987, angetrieben von Veit F. Stauffer und im Verbund mit Jürg Breitschmid an der Gitarre, Urs Klingler & Phil Esposita am Bass, Fredi Flükinger an den Drums sowie Ben Jeger an Hammond & Akkordeon, ein besonders passioniertes Tribute, das hier wieder aufgelegt wird: ‚Make It Right‘, ‚No Man Can Find The War‘ & ‚Pleasant Street‘ als rockige A-Seite, ‚The River‘, ‚Jungle Fire‘ & ‚Blue Melody‘ als introvertierte, nachtschattige B-Seite, jetzt ergänzt mit ‚Stone In Love‘ als Outtake der Originalsession, ‚Honey Man‘ (1989, mit The Fish Of Hope) & dem Buckley gewidmeten ‚Mirror Over Me‘ (von Radio Osaka, 1993/2001). Czech trifft den Altflötenton von Buckley erschreckend gut, wobei der *Starsailor*-Track ‚Jungle Fire‘ mit den Sophisticats a capella und Tommi Meier am Tenorsax und die beiden *Blue Afternoon*-Stücke am bewegendsten gelangen. Vielleicht kommt ja, wenn wir auf Riesen reiten, wieder Zukunft in Sicht. Vielleicht sind wir auch, wenn wir das Unerstzliche nicht nur konservieren, sondern perfekt simulieren können, die ersten, die dem Tod den Stachel ziehen. Czech hielt seinem Idol weiterhin die Treue mit *Comebuckley Light*. Mit Martin Sturzenegger an der akustischen Gitarre, Stephan Thelen als Stringarrangeur und vielseitiger Klangquelle und erneut Ben Jeger wurden bis 2007 10 weitere, diesmal ganz transparente Coverversionen eingespielt, ‚Blue Melody‘ & ‚Honey Man‘ ganz anders, dazu ‚Halluzinations‘, ‚Phantasmagoria In Two‘, ‚Buzzin‘ Fly‘ von *Happy Sad*, ‚Starsailor‘ & ‚Song To The Siren‘ von Buckley's Scheibe, die ihm Unsterblichkeit garantiert - eine gute Wahl, die durch das aufgeblasene ‚Sally Go Round The Roses‘ als Abschluss kaum getrübt wird (für mich spricht Buckley-Czech mit ‚Sweet Surrender‘ das letzte und schönste Wort). Buckley ging so weit, wie man als Mensch & Sänger nur gehen kann. Sein entblöstes Herz schlägt weiter in Ghedalia Tazardes, Meredith Monk, Scott Walker...



DARLING Darling (cave12 fetish, c12 f 01): Eine willkommene Wiederbegegnung mit Adrien Kessler, der nach den Jahren mit Goz of Kermeur (1991-2000) und parallelem Engagement als Bassist bei Ted Miltons Blurt und Jacques Demierres Le Tout Sur le Tout mit dem starkem *Solo* (2003) wieder für sich eingenommen hatte (BA 49). 2005 stellte er eine neue Band auf die Beine, Darling, mit dem ebenfalls Demierre-erfahrenen Vincent Hänni an der Gitarre, dem Ex-Goz-Drummer Andrea Valvini und Anne Cardinaud an den Keyboards. Der Genfer schrieb sich wieder ein starkes Programm auf den Leib, bei dem er chamäleonhaft zwischen David Thomas & David Byrne (,Agony', ,Shark'), Jack Bruce & Mika Rättö (,Enemy', ,Details') changiert - zumindest gaukeln mir solche Anklänge, die ja nicht die schlechtesten sind, durch den Kopf. Kessler scheinen alle Mittel recht, er zwingt jeden Geist in seinen Dienst, wenn sie, wenn er, nur dazu taugen, seine Texte zum Leuchten zu bringen. Da ist er ganz eigen, ganz er selbst: *These are the bells of death This is the fun we have*, singt er dramatisch und kippt unvermutet in das bossa-nova-zarte Finale *This is the agony contest Everybody wins*. Überzeugend mimt er den vegetarisch gewordenen Hai, den Säufer auf dem Trockenen, der die Welt umarmen möchte, als ob nichts gewesen wäre: *I'm a shark Losing my teeth... The way I am I should be loved*. Toll sind Zeilen wie *I throw up my stories again and again With the splendid glamour of a sick crocodile* in ,Everyday' mit seinem Refrain *Mistakes Will never be so great If they are not Repeated Everyday*. Die Band rockt treibend und agitierend, tatsächlich mit ostinaten Passagen, die an Circle erinnern, inklusive der grotesken Züge. ,Perfection' kommt mit einem The Ex-Touch, krassem Hänni-Solo, Strophen wie *Time for refreshment For a deadly bite In cocksucking precious knowledge Time for nonsense* und dem fetzigen Refrain *It's perfection we want...* Nach dem französischen ,Pupilles' tanzt ,Enemy' *on Hitler's grave, on heartless brains & brainless hearts*. Und das Ganze endet mit Pauken und Trompeten im paradox großartigen Zusammenbruch von ,Details'. *Sitting on the floor In the remains The phone kept quiet In the city rumble*, umarmt Kesslers He(ro) den ganzen Schlamassel: *Hello death Wall of worms Home of the brave Ultimate detail*.

GREG DAVIES & SÉBASTIEN ROUX Merveilles (Ahornfelder, AH12): War anlässlich des Vorgängers *Paquet surprise* auf Carpark noch die Rede von ,Sunshine-Folklore' und ,Luftschlössern aus dröhn- und pulsminimalistischen Harmonien', kommt diesmal auch ein Caliban ins stürmische Spiel der beiden Folktroniker auf ihrer Junggeselleninsel. Als garstiger Harsh Noise gleich zu Beginn, als marschierendes Getrampel und erneut spotzender Krach beim Übergang von ,London' nach ,San Francisco'. Zwar blinkt da eine Blumenkindergitarre zu Vogelgezitscher, aber gestört von giftigen Strahlen, Rissen und Brüchen. Die beiden Laptop-Wandervögel machten eine Städtetour von Genf bis nach Eugene, OR, und Aalst (BE), die Sounds stammen von diesen Liveperformances. Und da braust es auf einigen Stationen doch sehr urban. Naturbilder sind überblendet von kristallinen Splintern, scharfen Kanten, chaotischen Konvulsionen, wie sie auch die Empreintes-Digitales-Fraktion nicht präziser hinbekäme. Ganz unterschiedliche Texturen, etwa die molekular gekörnte, harmonisch bedröhnte von ,Eugene', erneut von akustischem Picking verfeinert, oder die löchrige und zerrissene in Belgien mit betröpfeltem Piano und Harmonika, die sich aber ebenfalls harmonisch beruhigt und die Phantasie am Strand spazieren gehen lässt, werden als Musik konkret. Nicht mehr lange und das GPS, das einen in dieses ,Wunderland' steuert, wird als Patent angemeldet.

CHRISTY DORAN'S NEW BAG The Competence of the Irregular (Between The Lines, BTCHR72119): New Bag ist neben Koch Schütz Studer eine feste Schweizer Prog-Größe. Der spitzen Zunge, die ihnen vorhielt, dass sie dabei nichts Rechtes mehr mit ihrem Sänger anzufangen wüssten, könnte man entgegen, dass Bruno Amstad längst die Rolle eines ungewöhnlichen weiteren perkussiven Elements übernommen hat neben dem drängerischen, mahlwerkartigen Drumming von Dominik Burkhalter und dem pumpenden Pochen von Wolfgang Zwiauers Bass. Wenn sein Human Beatboxing streckenweise redundant sein sollte, die Juchzer und pfeifenden Obertöne sind dafür umso eigener. Amstads rhythmisch mit eingebundene Scatvokalisation erinnert wechselweise an kobaianische Magma-Hymnik oder zungenrednerischen Griotpreisgesang. Denn die Hauptingredienz bei New Bag kann ihre Ahnenreihe bis zu afrikanischer Polyrhythmik zurück verfolgen, wie bei ‚Green, Red & Brown‘ gut zu hören ist. Genauso markant ist freilich das, was prototypisch bei ‚Rhythm Patterns‘ durchexerziert wird, zuckende, springprozeptionale Stakkati, vertrackt und uptempo, ebenso elementar prog- wie mathrockig. Der Keyboarder Hans-Peter Pfammatter verstärkt dann noch den rhythmisch-dynamischen Duktus, statt ihn abzupolstern oder auszukleistern mit ‚Sound‘. Bei ‚1000 Moskitos‘, dem freiesten und verspieltsten Track zwischen ‚Roaming‘ als Auftakt und dem finalen ‚Heitere Gelassenheit‘, lässt er Glassplitter aus seinen Fingerkuppen schießen wie ein X-Man. Er macht auch die merkwürdig geharften Koraklänge bei ‚Venice Revistied‘, das nach einer besonders furiosen ersten Hälfte umbricht in puren Hi-Tech-Afrikanismus. In solchen Phasen ist New Bag nicht sehr weit weg von Brewed By Noon, ein Eindruck, der natürlich vor allem auch durch die grandiose Gitarrenarbeit von Doran entsteht. Der Leader der irregulären Truppe lässt nämlich wieder ganz enorm die Fetzen fliegen. Ohne Cockrocker- und Axtschwinger-Klischees legt er die Furiosität zuerst in die Strukturen dieser kollektiven Dynamik, bevor er meist mit Singlenoteläufen auch seine pyromanischen Neigungen zeigt. Schon bei ‚Roaming‘ verpasst er einem dermaßen glühende Ohren, dass man mit entsprechend erhöhter Temperatur jeder seiner folgenden Eskapaden entgegen fiebert.

EMBRYO Freedom in Music (Indigo 858222): Was könnte ich über Embryo sagen, das nicht schon gesagt worden wäre? Dass sie einzigartig konsequente fahrende Musikanten auf Never Ending Tour durchs globale Dorf sind? Dass mit ihnen jeder noch so kleine Konzertsaal in welchem Winkel auch immer ein Wurmloch zur weiten Welt wird? Nur eben ganz anders als es TUI verspricht. Christian Burchards Truppe verbreitet einen Hauch von Exotik, eine Ahnung von Freiheit, die im Jet-Zeitalter vielen schäbig und überholt vorkommen mag. Aber das Genuine hatte eigentlich immer schlechte Karten. Daran wird sich auch nichts dadurch ändern, dass die 33. CD einmal mehr Stationen von Embryos Weltreise auffädelt wie Perlen, die in der Nusschale das enthalten, was die spezifische Lebensform ‚Embryo‘ ausmacht, oder dadurch, dass Burchard & Co. heuer durch die Verleihung des Deutschen Weltmusikpreises 2008, eines Ehren RUTH für ihr Lebenswerk, offiziell gütegesiegelt wurden. Das Gros der Mitschnitte stammt aus dem Basislager München, dazu auch aus Berlin, vom Marghera Festival 2007 bei Venedig, aus Florenz, Christiana, Tanger, Barcelona oder von der Costa Brava. Immer anders spielt sich da der harte Kern aus Burchard und seinen Vibes, Lothar Stahl an den Drums und Jens Pollheide am Bass in einen Groove, der eine je eigene Note bekommt durch spezifische Zutaten in Gestalt des Vokalistin Mik Quantius oder durch Saxophone, Fagott, sogar Alphörner, durch Geige, Cello, Gitarre, Keyboards. In Christiana wurde zu Ehren der Herrschaftsfreiheit noch einmal echter krautiger Freakrock angerührt, mit Burchard an einer elektrischen Santour. Eine imaginäre Route führt mit Murat Cakmaz und seiner Nai und Fakraddin Gavarov mit seiner Tar von der Türkei über die Seidenstraße bis zu den fernöstlichen Akzenten, die Xizhi Nie per Sheng, Erhu, Flöte und Karnatakascat setzt. Zuvor schon hatten Deobrath Mishra und Pandit Kumar Lal Mishra mit Sitar und Tabla zusammen mit dem Bariton-sax von M. Lutzeier ‚Benares in München‘ eingemeindet. Für orientalischen Zauber sorgen Larry Porter an der Rubab und Mesut Alis Oud oder - in Tanger - Abdellah el Gourd & Dar Gnawa. Am westlichen Pol predigen der Katalane Furmi oder Monty Waters auf dem Altosax und Roman Bunka antwortet mit Gypsounds auf der Gitarre. Das hört sich disparater und eklektischer an, als es dann klingt, denn Burchards perlender, durch die jeweiligen Rhythmsections unterstützter Nadel- & Faden-Puls, oft in 7/8, webt jeden Farbton, jede noch so unwahrscheinliche Begegnung, sei es ‚Baku in Marghera‘ oder ‚Sheng in Manhattan‘, ein in Embryos ethno-rockiges Endlosband der musikalischen Freiheit und Freundschaft.

ERGO PHIZMIZ Made in the Monasteries of Nepal / Eloise My Dolly (Gagarin Records, GR2021, LP): Mr. Phiz, zuletzt in BA mit *Perpetuum Mobile* und *Rhapsody in Glue* zusammen mit People Like Us belächelt, findet hier ein humoristisches Ventil beim geistesverwandten Felix Kubin. Zwei EPs Rücken an Rücken, einmal 6 Lo-Fi-Pop-Songs, ausschließlich - wenn's denn wahr ist - human-beat-box-instrumentiert, wobei die über- und durcheinander gebrabbelten Lyrics angeblich von Jarry und Blake, aus einer Frauenzeitschrift oder von einem bekannten Hit stammen. Klarheit gehört nicht zu Ergos Prinzipien, die ungenierte Selbstermächtigung zum ‚I do it my way‘ hingegen sehr. Das klingt durchwegs so, als ob nicht nur die Bänder, sondern auch der Künstler zu lange der Sonne ausgesetzt gewesen wären. Dem primitiven Anarcho-HipHop, inklusive Scratching bei ‚My Magic Trousers‘, reicht der Mund und ein Tonband als Instrument völlig aus. Auf der B-Seite konstruiert Ergo der Perverse die Tanz- und Sexpuppe Eloise und inszeniert mit ihr ein Musical, für das er eine Spielzeug- und Automatenmusik komponiert hat. Eloise ist die perfekte willfährige Sklavin, redet ihn mit ‚Your Majesty‘ an, als ob er nicht der Toymaker, sondern Baron Bomburst wäre, und tanzt Walzer und Foxtrott. Wie Ergo von dieser Phantasie auf den Hund von ‚Lullaby for Dogs‘ kommt, der das Wiegenlied von Brahms bellt, ist ebenfalls *Chitty Chitty Bang Bang* geschuldet. Wie die Overtüre ‚My Little Bamboo Down on the Bimbo Isle‘ mit ‚Me Ol‘ Bamboo‘, so korrespondiert das hündische Betthupferl mit ‚Hushabye Mountain‘. Ergos ‚Woof Sweets‘ für die Windmühlen der Phantasie bringen so manchen Schwanz zum Wedeln.

FUCK BUTTONS Colours Move (ATP Recordings, ATPRSP05, 12“): ‚Colours Move‘ ist eine Auskopplung aus dem Debut von Andrew Hung & Benjamin John Power und somit ein Appetithäppchen der Fuck Buttons-Essenzen. Als da sind, in meinen eigenen Worten, *wummernde, wabernde Walls of Sound* als Leitplanken für *eine permanent von Stammestrommeln umrumpelte Höllenfahrt. Dazu orgelt ein harmonisches Mantra, überrauscht von stechendem Geprassel*, und eine Freak-Stimme zerkaut unverständliche Phrasen. Das ist urig und auf furiose Weise psychotron. ‚Sweet Love For Planet Earth‘, der an sich vergleichsweise harmlose Auftakt zu dieser Höllenfahrt, klingt als Andrew Weatherall Remix wie dancefloortaugliche 4/4-Stomper nun mal klingen - nach schweißtreibender Arbeit im Dienste des Vergnügens. Daran ändern auch die wie schreiende Wildgänse davon flatternden Delaykaskaden nichts.

SATOKO FUJII ma-do Heat Wave (Not Two, MW806-2): Ein neues Quartett für neue Kompositionen der beständig kreativen Pianistin, die hier den Akzent von Power oder freier Erfindung verschiebt auf ausnotierte Nuancen und die Feinheiten auch zwischen den Tönen. Sie verlässt sich dabei einmal mehr auf den Mann an ihrer Seite, den finessenreichen Trompeter Natsuki Tamura, und auf den Gato Libre-Bassisten Norikatsu Koreyasu, der hinter dem Anschein eines bebrillten Sararyman in beige nichts als samtpfotige Delikatesse verbirgt. Neu ist der junge Drummer Akira Horikoshi, der sich mit einem Infinity Orchestra getauften Prog-Trio Aufmerksamkeit verschaffte und für Fujii bereits in deren Toyko Big Band die Trommelstöcke flirren ließ. Offenbar fehlt mir aber das Ohr dafür, dass Fujii hier Energie spart, oder dass sich Tamura für seine wunderbar verschmierten Trompeteneskapaden weniger Freiheiten nehmen könnte. Das vehemente Titelstück zu Beginn ebenso wie das gehämmerte Finale von ‚Mosaic‘ sind in ihren futuristischen und konstruktivistisch geknickten Pianosprüngen typisch Fujii. Im Kontrast dazu swingt ‚Ring a Bell‘ iberisch, lang an- und auch ins Ziel geführt von der melodieseligen Trompete, aber mit einem perkussiven Mittelteil aus ‚unchristlichem‘ Klingklang. Danach folgt sogar ein ‚Tornado‘, furioses Trompetengeschnatter, ein rumpeliges Drumsolo, bis das Piano als brausender Wirbelsturm sich eindreht. Selbst in der Wüste ist es nur scheinbar weniger turbulent, dann setzt auch bei ‚The Squall in The Sahara‘ ein Sturzregen ein, der alles ins Sprudeln und Rutschen bringt, bis der Kontrabass zarte Blüten treibt. Wirklich gedämpft geht es nur bei ‚Amoeba‘ zu, aber schon führt eine ‚Spiral Staircase‘ aus der Mikrowelt treppaufwärts ‚To The Skies‘, die ein knarziges Kanapee sind, auf dem Piano und Trompete miteinander schmusen.

FUSSEL Planet Egmont (Zoikmusic, ZM001, LP/MP3): Aus 22 Fusseln eine Welt, die nichts anderes als ein Kinderzimmer im Großen zu sein scheint. Die Fusselspur führt nach Hamburg, zum trommelnden Rupert und seinem Partner Droet, der die Tasten drückt. Wie in einer *Star Wars*-Parodie der Muppets Show, zockeln die beiden als Möchtegern-Aliens per Anhalter durch eine Galaxis aus Eierkartons und Silberfolie. Als Antrieb taugen Simpelbeats und käsig gedudelter Elektropop vom Flohmarkt, als Partitur eine Tüpfelhyäne, als Visum die Lizenz zum Blödeln: Lacht kaputt, was euch kaputt macht. James Din a4s Paralleluniversum wird ungeniert durchquert, Freds Jupiter mit seinen Monden Egg und Pipapo links liegen gelassen, zum Warpen der Gabbaschalter umgelegt. Zwischendurch wird in Sprechgesängen der Vorstoß von einer Pizza zur nächsten zur Erde gefunkt. Wenn's meine Enkel wären, würde das Prinzip Hoffnung mir womöglich diktieren: Solange sie nichts Schlimmeres anstellen. Aber ein BWL-Studium scheint auch keine irrealeren Flausen zu vermitteln. Die Pfuinanzwelt mit ihren Quacksalbern und Crashpiloten ist sowieso die unüberbietbar grösste Comedy.

* **GIANT SAND Provisions** (Yep Records, yep2188): Wem der Sinn nach 'leichter Verdaulichem' steht, dem sei einmal mehr Giant Sand ans Herz gelegt. Und an dieses geht gleich das erste Duett mit Isobel Campbell (Ex Belle & Sebastian). Howe Gelbs Vorliebe für rührselige Frauenstimmen kennen wir von älteren CDs. Auch diesmal ist Henriette Sennevaldt bei zwei Titeln vertreten, außerdem verzaubern einen Neko Case, M. Ward, Lonna Kelley, Lucie Idlout, die Voices Of Praise Choir sowie als Backgroundvoices Christine Metenge und Jerusha Lewis. Gelb bringt zwar nichts grundlegend Neues – und deshalb muss man *Provisions* auch nicht unbedingt haben – mixt seine Lonesomecowboymusik aber immer wieder geschickt mit Folk, Texmex, Gospel, manchmal fast schon Schmalz nahe der Schmerzgrenze ('Out there'), changiert zwischen Jonny Cash und (daran näher) Leonard Cohen, verändert Nuancen und schafft so verlässlich gelungene Werke. Im Booklet kokettiert Gelb zwar damit, zu viele Gitarren gespielt zu haben, er integriert aber diesmal geschickt sein, von Pianowerken bekanntes, etwas beschränktes, jedoch zunehmend besser werdendes Klavierspiel. Es geht 8 Titel lang ziemlich beschaulich zu, um Verlust, Can Do Girl und Chromosomen, bis die 'Muck Machine' groovt und Gelb mit 'Belly Of Fire' ordentlich Zunder gibt. Danach bläst die Electric Ape Horn Section zum Sturm. Im 'World's End State Parc' (wordless) entfacht der Desertman Gelb ein Electric-Guitar-Feuerwerk in King Crimsonscher Manier, das er sanft ausglimmen lässt. Zum finalen 'Well Enough Alone' geben die Musiker Thoger T. Lund (bass plunk), Peter Dombernowsky (pummel + drum), Anders Pedersen (slinging slide + guitar flick) noch mal alles und Howe empfiehlt: *Never going to leave well enough alone / hammer of the gods leaves a nail in the sky / home is where the hat hangs high / stand up and face your fears in stormy atmospheres*. Relaxed schmunzelnd und mit sich im Reinen (Spiral: *Don't want to live forever but another generation would be nice* -) sitzt Howe Gelb in seinem Sessel. Ebenso relaxed ist man nach 48 Minuten Giant Sand. MBeck

GRAILS Domsdayer's Holiday (Temporary Residence, TRR144): Als Aufgalopp des mittlerweile 6. Releases des Quartetts aus Portland, OR, hört man die apokalyptischen Reiter und Horrorfilmscreams. Dass Alex John Hall & Zak Riles (guitar), William Slater (bass) & Emil Amos (drums) Fans von trashigen B-Movie-Phantasien sind, sieht man schon dem Cover an, das den Vorhang aufzieht für sieben instrumentale Trips in cinephile Niederungen. Statt auf billige Effekte setzt Grails jedoch nach dem tittenprallen Titelstück auf einen erstaunlich subtilen Fluss schwer zu definierender Klänge. Nicht halbstarker Metal-Schund besplattert die Ohren, sondern schon mit dem ‚Reincarnation Blues‘ nahöstlich angehauchter Fata-Morgana-Rock. Die akustische Gitarre und die verträumten Flötenharmonien von ‚The Natural Man‘ sind nicht das, was man nach den Vergleichen von Grails mit Boris und Sunn O))) erwarten würde. ‚Immediate Mate‘ führt mit einem starken Bassriff, einem Drumsolo und elektronischem Morphing tief hinein nach Psychedelia. Der dattelsüß dröhnende Kamelswing des ‚Predestination Blues‘ mit Vokalisation von Alan Bishop bringt einen assoziativ zu tatsächlichen Grails-Verwandten, den Sun City Girls. ‚X-Contaminations‘ lässt einen aus einer Kathedrale in Spielmir-das-Lied-vom-Tod-Licht taumeln und endet mit einer gurgelnden Stimme aus dem Red Room. ‚Acid Rain‘ schließlich twangt pink-floydeske Saiten, Düsenjäger rauschen über Grandchester Meadows. Das ist vom Hexensabbat des Covers so weit entfernt, wie einer, der von der Nacht ohne Morgen Urlaub macht, nur kommen kann.



CEM GÜNEY Praxis (Crónica 034): Es wäre einer Resonanz auf diese mikroelektronischen Klangorganisationen eines türkischen Laptops sicher dienlich, wenn ich feinsinniger wäre als ich es bin. ‚A Phonetics Theme‘ und ‚Behold Now Bhikkus, The Sounds of Nada Yoga‘ nutzen afrikanische Phoneme bzw. gleichzeitig extrem verkürzte Vokale und ein langgezogenes A als konkreten Stoff für die soundartistische Vermittlung von synästhetischer Wahrnehmung im Raum-Zeit-Kontinuum. Persönlich ansprechend finde ich die melodiosen, sonoren, sanft geschwungenen Drones von ‚Undulations (dedicated to Janek Schaefer)‘. ‚Visceral (In A Figurative Sense)‘ durchmischt ähnlich angenehmes Wellness-Gedröhn mit metalloïd-perkussiven Interpunktionen und kleinen ‚Störungen‘, ‚Factitious Phobia‘ mischt einen schleifenden Loop aus Clicks + Plops zeitweise mit einer türkischen Sängerin aus dem Radio in der Nachbarwohnung und mit Pianotrillern. Es folgen das feine Knarzen, Brummen und Zwitschern von ‚Adaptations‘, in das Funkstimmen sich einmischen, und das fein durchpiepste und durchflatterte Titelstück, das in einem knackenden Locked Groove aufläuft. Bleibt noch ‚Somewhere Between The Middle‘ als tikerndes Etwas, aus dem uhrwerkartige Rhythmik und weitere Automatenaktivitäten in Gang kommen. Nada MacBrahma.

BRIAN GRODER Torque (Latham Records, Latham 5106-2): Der Trompeter & Flügelhornist Groder ist sich für ein Image als cool Cat nicht zu schade, mit dem Model Rachel Jones zu posieren. Schließlich war Jazz einmal synonym mit Glamour, Jazzer heirateten Hollywooddiven und waren Trendsetter der Mode. Aber um im Verbund mit dem Sam Rivers Trio zu bestehen, dazu gehört neben Ambitionen und Unterlippenfliege auch ein eigener Ton. Zudem liegt mit *Diaspora Blues*, der Einspielung des gleichen Trios mit Steven Bernstein, die Messlatte hoch. Aber Groder, der seit Anfang der 90er ein eigenes Ensemble leitet und natürlich nicht aus dem Nichts kommt, versteckt sich weder hinter Gruppenklang noch schüttelfesten Kompositionen. Mehrfach im Tête-a-tête mit der 85-jährigen Saxophon-Legende Rivers, der für ‚Behind the Shadows‘ zur Flöte wechselt, oder unter vier Augen mit dem Bassisten Doug Mathews, entblößt Groder einen bestechenden Flügelhornsound und eine bedachte Linienführung in intimer Transparenz. Dass er manchmal an Dave Douglas denken lässt, wäre ja auch nur ein Kompliment. Wie dieser hat Groder starke Wurzeln in einem New Yorker Modernismus, der sich seinen Traditionen eher verpflichtet fühlt, als sie radikal in Frage zu stellen. Mit Rivers teilt Groder eine beschwingte Agilität, der Rapport zwischen ihm und dem seit 12 Jahren blind vertrauten Trio ist stupend, Anthony Coles Drumming nicht erst beim furiosen ‚Fulcrum‘ rasant. Dass er nach dem Auftakt ‚Spellcast‘ mit ‚Water Prayer‘ auch das Finale allein mit Groder bestreitet, könnte das Equilibrium zwischen Rhythm & Sound nicht besser unterstreichen.



Youssef el Mejjad & Pat Jabbar @ Timitar festival, Agadir, july '06

KASBAH ROCKERS with Bill Laswell Kasbah Rockers (Barraka El Farnatshi Prod., Barbarity 028): Mixmaster & Producer Pat Jabbar ma-rockt die Kasbahs, die Zwingburgen des Antihedonismus, mit weiteren Elektroschocks für die beweglichen Hüften und heißen Fußsohlen der Soulbrothers & -sisters in Allah. Seine Hauptmitstreiter sind einmal mehr Bill Laswell, der seinen Bass auf 11 der 16 Tracks grooven lässt, und Youssef El Mejjad (von Amira Saqati, Aisha Fatalisha) an Geige, Oud, Keyboards & Vocals. Würze und Feuer in diese futuristische Musik, die statt Schlangen oder alten Mythen die Zukunft beschwört, bringen vor allem Stimmen, die Gesänge der B-Net Marrakech-Girls, von Abdelaziz Lamari & Abdelkader Belkacem (Maghrebika) und Oezlem Ylmaz oder die Raps von HS (das Brüderpaar Hamza & Anass) und Makale (Kadir & Erdem). Arabisch, türkisch und sporadisch französisch werden Alltagstroubles im Spannungsfeld von islamischen und westlichen Magnetpolen verhandelt. ‚Falludjah Car‘ beklagt den Irakkrieg, ‚Shta‘ fleht um die Stärke, die Trennung von der Geliebten auszuhalten. Soundlaboratorien in Marrakech, Basel & New York liefern den Stoff, der andere Sprachen und die ‚barbarischen‘, hitzigen Hightech-Beats so verflüssigt, dass sie ins Blut gehen und psychedelische Wirkung entfalten. Der Zauber gipfelt darin, dass man zu Teppichmesser statt abstürzende Flugzeuge wieder Fliegende Teppiche assoziiert und die ‚Ramadan‘-Episode in Neil Gaimans *The Sandman – Fables and Reflections*, bei der nur ein Wimpernschlag Haroun Al Raschid vom Bagdad von 1991 trennt.

MIKE KHOURY and PIOTR MICHALOWSKI

Reason Sound Sound Reason (Abzu Recordings, abzu 005): Schall und Wahn gehören zusammen, Klang und Vernunft auch? Laut Chlebnikow, einem Mann, der dem allgemeinen Geschmack Ohrfeigen angedroht hatte, umkreisen sie sich gegenseitig. Vielleicht so, wie sich hier Hourys Geige und der Sopranosax- & Bassklarinettensound seines Partners umkreisen. Houry, Jahrgang 1969 und palästinensischer Abstammung, hatte Anfangs Bass bei The Urban Farmers gespielt, bevor er zur freien Improvisation wechselte, wenn auch noch beschränkt auf den Raum Michigan. Mit Michalowski, Jahrgang 1948, Professor of Ancient Near Eastern Civilizations an der Uni of Michigan, steht ihm ein durch Parker, Butcher und Houle angeregter erfahrener Wanderer zwischen Noise und Reason gegenüber. Der innerhalb von Sekunden wechselseitig zwischen krätzig und sonor, oft rau, öfter süß, changierende Einklang der beiden ist so groß, dass in ihrer genüsslich und mit Bedacht ‚entarteten‘ Kammermusik ihre so unterschiedlichen Stimmen manchmal fast verschwimmen. Einige Dialoge - oder sollte ich Tänze sagen? - umkreisen sich vor Publikumsgemurmel (in Argiero's Restaurant). Manchmal muss es sich der allgemeine Geschmack gefallen lassen, von Ohrfeigen umkreist zu werden. Diese Musik hat den Ort ihrer Epiphanie sicher gut gewählt - es geht ja um Nahrungsaufnahme.

JACOB KIRKEGAARD Labyrinthitis (Touch # Tone 35): Concept as concept can, und schon hat man den schönsten Aha-Effekt. In diesem Fall hat er sogar einen Namen, ‚Tartiniton‘. Das sind Töne, die quasi das Ohr selbst produziert, als „Distorsionsprodukt otoakustischer Emissionen“ (DPOAE), wie das offiziell heißt. Wird das Innenohr eines Säugers mit zwei sinusförmigen Schallreizen angeregt, deren Frequenzen in einem bestimmten Verhältnis zueinander stehen, so wird im Innenohr eine dritte Schwingung mit einer anderen Frequenz erzeugt. Kirkegaard benutzt seine eigenen ‚Verzerrungsprodukte‘, seine eigenen Innenohrschwingungen, die eigentlich etwas Subjektives sind, um damit, jetzt objektiviert und kompositorisch aufbereitet, unsere Ohren sinuswellig zu beschallen, worauf diese wiederum... OK, OK. Die Ohren als Instrument, schön & gut. Das Resultat ist, bei aller Experimentalität, wie sie ähnlich auch schon Alvin Lucier praktizierte, purer Dröhnminimalismus, purer geht's kaum. Wie silbrig schimmernde - es kommt da unwillkürlich auch Synästhesie mit ins Spiel - Orgelpfeifenhaltetöne, die langsam durch den Raum ziehen, mit sanft schwingendem Vibrato, als mäandernde Wellen. Das nenn ich Ohrenschrauben der angenehmen Art.

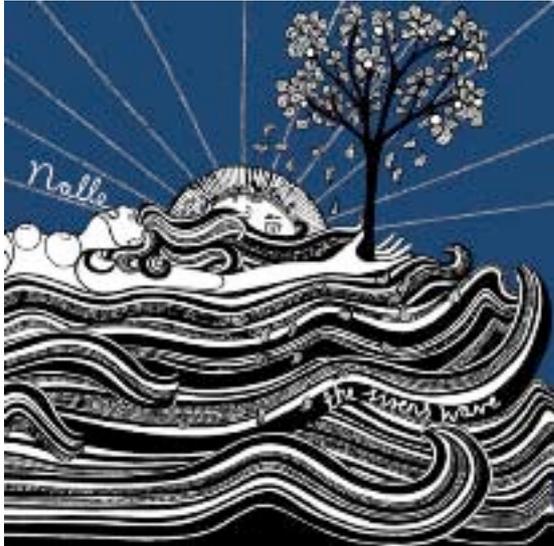
TINE KINDERMANN Schamlos schön

(Oriente Musik, RIEN 67): Das schamlos Schönste sind die unglückliche Liebe, die Sehnsucht, wegzukommen, und das Heimweh, wenn man fortgegangen war. Alle Gefühle werden durch Vergeblich- & Vergänglichkeit erst richtig groß. Als die seit 1993 im New Yorker East Village lebende Berlinerin Tine Kindermann ihre Habseligkeiten sortierte und in den Grimmschen Märchen blätterte, kam ihr Franz Degenhardts Frage in den Sinn: *Wo sind eure Lieder, eure alten Lieder?* Als Ausdruck der deutschen ‚Volksseele‘ nazifiziert, als Kitsch verdrängt, von Heino und im Musikantenstadel verhunzt zum stumpfsinnig beklatschten Gefühlstod, *zerbissen, verklampft, totgeschrien*. Kindermann geht, wie Mitte der 70er schon Zupfgeigenhansel, zurück zu den Originalen, singt sie in ungekünstelter Küchenliedmanier in schwesterlicher Nähe zu den romantischen Protagonistinnen und als bittersüßes Erbe von Mutter zu Tochter. Einigermaßen bizarr wird das Ganze dadurch, dass die alten deutschen Weisen vom 16. Jhd. bis zu *Des Knaben Wunderhorn* von Frank London mit einfühlbarer Sophistication arrangiert und von ihm zusammen mit Marc Ribot (Gitarren), Greg Cohen (Kontrabass) & Glenn Patscha (Keyboards) auch gespielt wurden. In deutsch-jüdisch vereinter Gefühlsinnigkeit erklingt morbid und nekrophil Angehauchtes wie ‚Frau Wirtin‘, ‚Sterben ist ein schwere Buß‘, ‚Es ist ein Schnitter, heißt der Tod‘, und ‚Es waren zwei Königskinder‘, dunkle Vorahnungen von Abschied und Unglück wie ‚Es geht eine dunkle Wolk herein‘ und ‚Ich hab die Nacht geträumet‘, die Treulosigkeit von ‚Der Winter ist vergangen‘ und das todtraurige ‚Schwesterlein‘ (mit Klezmatiks-Sänger Lorin Sklamberg als Brüderlein). Es darf geseufzt werden, geborgen im sicheren Gefühl, dass nichts verlässlicher ist als Liebeskummer und Liebestod, wobei London auf dem Boden dieser Sicherheit zu Tänzchen neigt. Kindermann kennt zwar weder Kolportage noch Moritat noch irgendein Zähneknirschen gegen den Lauf der Dinge, tänzelt aber mit ‚Wach auf, meins Herzens Schöne‘ und ‚Frau Haselin‘ über die bloße Ergebenheit hinaus. In die deutsche Romantik kann gar nicht genug *Tages Schein vom Orient her dringen*.

SANTIAGO LATORRE *Órbita* (Accretions, alp047): Per Electronics verwandelt sich der Mann aus Barcelona bei ‚Canon‘ in ein ganzes Saxophonorchester. Die zyklische Grundstruktur, anfangs noch so vordergründig, wird bei ‚Naufragio‘ zurückgenommen, ein Piano übernimmt den Ausguck nach drohenden Riffs. Das Titelstück mischt über elektronisch frisiertes Pianogeperle und einen knackigen Drummachinetakt ein einzelnes Saxophon mit Akkordeon. Bei ‚Le sobrevive, le sobrevive a todo la frialdad‘ murmelt Latorre zu Kontrabassstrichen immer wieder dieses Mantra, eine ganz elegische dünne Sopranomelodie tritt hinzu, dann immer mehr Soundspuren, die sich warm stapfen, um die Kälte zu überleben. ‚Despedida‘ swingt dann als kreiselnder Saxophon- + Akkordeon-Loop, aber der Leichtsinn bekommt mit ‚La espera‘ gleich wieder einen Dämpfer, Piano und ein todtrauriges Saxophon gondeln wie auf einer Totenbarke dahin, elektronisch überfunkelt. ‚Viando en rosa‘ kurzelt mit Keyboard wieder Munterkeit an, kommt aber ins Trudeln, wird zum jaulend verzerrten Georgel, ein Akkordeon im Walzertakt kommt zu Hilfe und beginnt mit einer hellen Saxophonmelodie zu tanzen, bis sie in der Auslaufrille festhaken. Bleibt noch ‚Alpha-globin‘ als Ausklang, das mit sturen 4/4 und tüpfelnden Electronics einen neuen Zyklus anschiebt. Aber nein, es folgt noch ‚Preludio‘, das den Kreis zu ‚Canon‘ mit zart-bitterer Tristesse schließt.

STEPHANE LEONARD *Lykkelig Dyr* (Heilskabaal + naivsuper, HK009 / nasu014): Leonard ist ein echter Berliner Aktivist auf dem audiovisuellen Terrain und betreibt Naivsuper, das Bruderlabel von Happy Zloty. Da präsentierte er etwa Displayce oder Julijuni, meist mit limitierten CD-Rs, oft mit sehenswertem eigenen Artwork. Er selbst zerschrotet per Laptop Klang so, dass FdW im Vital darin kaum mehr als einen Blueprint von Fennesz erkennen konnte, aber, nett wie er ist, dem Glitchgerinnsel im Mikrobiotop das Etikett ‚nett‘ nicht vorenthielt. Leonard ist ein wenig spröder als Fennesz, die Ähnlichkeit ist eine Crux des Werkzeugs. Mit Max/MSP klingen alle Chinesen ‚gleich‘ rösch und knusprig. ‚Freihändig‘ hat eine seltene Passage, bei der der Spaziergang zwischen Vogelgezwitscher nicht gleich kaschiert wurde, dafür mahlt der nächste Track wieder grobes Schrot und bimmelt dabei so, wie man es erst von ‚Bells‘ erwartet. Da zupft dann zwischen allerlei Dingdong eine Eva am Ohr, während das anschließende ‚Rock‘n‘Roll Charity‘ rhythmisches Gnadenbrot zuteilt. Überhaupt wird Fennesz überschätzt.

MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING *This Is Our Moosic* (Hot Cup Records, Hot Cup 082): Auf der ersten Ebene nehmen der Bassist Moppa Elliott und seine Mitstreiter direkt Bezug auf den Ornette Coleman-Klassiker von 1960, dessen Cover sie sogar nachstellen. Auf der zweiten Ebene ist ihr Zugriff derart pietätslos und frech, dass man versteht, warum sie sich auf der Coverrückseite scheckig lachen. Auf der dritten Ebene entspricht gerade dieser ungehörige Umgang mit dem Übervater dem Geist der Freiheit, als dessen Geburtshelfer Coleman, Don Cherry, Charlie Haden und Ed Blackwell gewirkt hatten. Jon Irabagon am Saxophon und Peter Evans an der Trompete lassen jedenfalls wie bereits beim Vorgänger *Shamokin!!!* die Fetzen fliegen, als wäre Jazz wieder *Something Else!!!* Seine eigenen Ausrufezeichen setzt Kevin Shea an den Drums, der kürzlich mit Talibam! (sic!) quer durch Germany für Furore sorgte. Ich hoffe, dass jedem klar ist, dass MOPDtK nicht wie Coleman klingen, aber auch nichts undniemanden parodieren, obwohl ‚over-the-top‘ Macho-Jazz à la *Night of the Cookers* bei ‚Fugundus‘ schon krasse Gänsefüßchen verpasst bekommt. Die Vier mischen in ihr eklektisches, nichthierarchisches, gänzlich unkanonisches Rezept Spritzer von Mingus, dem AACM, dem ICP Orchestra und dem Clusone 3. Lol Coxill spielte mal Evergreens, die vorher nicht geübt wurden, sozusagen frei Schnauze, der Spur nach, vor allem aber dem Geist nach. Genauso klingt das hier, nur dass die Spuren jeweils neu sind und von Moppa ausgelegt wurden. Als Titel wählte er Städtenamen aus Pennsylvania, durchstreift wird jedoch die Postbopzeit. Man hört Anklänge an Lee Morgans Boogaloo ‚Sidewinder‘, Coltranes ‚Giant Steps‘ und ‚Yakety Sax‘ von Boots Randolph. Elfmans ‚Batman‘-Thema wird gekreuzt mit Mahler-Trompete, ‚Effort, Patience, Diligence‘ ist ein 12/8 Blues, ‚Allentown‘ sogar purer Billy Joel-Pop, der dann aber schon ziemlich durch den Kakao gezogen wird mit einem Nadelhängereffekt (hätte man zu Vinylzeiten gesagt). Es gibt durchwegs nichts als fetzige Themen und schöne Melodien, pffiffige Tempowechsel, taffes, knackiges Getrommel, bärenstarke Basslinien und ein schnittiges Mit- und Durcheinander der beiden Bläser, die ohne Scheu vor Déjà-vus, wenn auch mit einigen Haken und Ösen zusätzlich, loslegen wie in Zeiten, als Jazz noch ‚in‘ war. Allein den unglaublichen Peter Evans schmettern zu hören, ist zum ‚Juhu!‘-Schreien, aber Irabagons Solo bei ‚East Orwell‘ haut einen genauso um.



NALLE The Siren's Wave (Locust, L 109): Dass Weird Folk sein grösstes Naturschutzgebiet in Finnland hat, ist inzwischen bekannt. Von dort kommt ein so seltenes und seltsames Wesen wie Hanna Tuulikki, der man, wenn man ihr eine Weile gelauscht hat, ohne weiteres zutraut, dass sie das Geheimnis der Sirenen kennt, mit Alice Wunderländer durchstreift hat und Tiefenerinnerungen an Eden in sich trägt. Sie schreibt und singt entsprechend zauberische Lieder, die sie selbst mit Kantele & Flöten zusammen mit Chris Hladowski an Bouzouki & Klarinette und Aby Vulliamy an Viola & Akkordeon in entsprechend merkwürdige Klänge kleidet. Das Ganze wird zusätzlich noch verschönt durch die Klangfarben von Harmonium, Moog, Maultrommel, Klangschale, Daumenklavier, Dulcimer und Shrutibox. Die Lyrics - in

Englisch (was man hier ganz wörtlich nehmen könnte), mit Ausnahme von ‚Voi ruusuni (o rose)‘ - werden von Tuulikki so schön schräg zerkaut, gekräht oder gemeckert, als würde aus ihr eine isländische oder gar japanische Elfe Laut geben, mindestens aber eine schottische Maid aus uralter Zeit. Nalle ist nämlich in Glasgow zuhause, für eine Weile zumindest. Die poetischen Zeilen von ‚Nothing Gold Can Stay‘ stammen von Robert Frost, ‚Voi ruusuni‘ ist ein altes Zigeunerlied. Aber so, wie Nalle singen und spielen, klingt alles, als würde es mit Es war einmal beginnen und seit Jahrhunderten in Spinnstuben ein Garn weiterspinnen, das zurückgeht auf Geschichten hinter verwunschenen Zinnen und in geheimnisvollen Wäldern. ‚Young Light‘, ‚Secret of the Seven Sirens‘, ‚Alice's Ladder‘ und ‚First Eden Sank to Grief‘ (eine weitere Zeile aus dem Gedicht von Frost) scheinen die Nebel von Avalon durchquert zu haben, bevor sie an unsere Ohren dringen. Tuulikki dehnt und moduliert die Silben mit Silberzunge, als wüsste sie, dass zwar nur Schweigen Gold ist, aber alles Verschwiegene auch dem Vergessen anheim fällt - *Then leaf subsides to leaf. So Eden sank to grief, So dawn goes down to day. Nothing gold can stay.* Was bleibt, sind solche Lieder, solche imaginären Folksongs.

NUTS l'atelier tampon-ramier, september 2007 (sansbruit. sbr004, www.sansbruit.fr download): Wen haben wir denn da? Mit dem Trompeter Rasul Siddik aus St. Louis, der allerdings in Paris lebt, einen Mitstreiter von Henry Threadgill, Lester Bowie und David Murray, mit Benjamin Duboc (*1969) einen Bassisten, der zusammen mit Perraud & Guionnet zunehmend von Free Jazz zum Creative Improvising tendiert, mit dem Drummer Didier Lasserre (*1971, Bordeaux) den Mitbegründer und Hauptaktivisten von -> Amor Fati. Und mit Makoto Sato als zweitem Drummer und mehr noch Itaru Oki (*1941, Kobe), ebenfalls Wahlfranzose, als zweitem Trompeter & Flötisten zwei alte Hasen, die mit Alan Silva und Joe McPhee bzw. mit eigenen Projekten Free Jazz als transkulturelle Poesie verwirklichen. Duboc muss all seine Stärken ausspielen, um als Kurbelwelle, Kugelgelenk oder Reißverschluss die hitzige Dynamik und rumpelnde Motorik der beiden Drummer, die sich freilich lange am kurzen Zügel bändigen, aber dabei immer auch schon Spannung aufbauen, anzubinden an das oft kühle Gezüngel und die träumerischen Schwebklänge der beiden Bläser. Oki spielt dabei eine Selbstbautröte, die einem Gordischen Knoten ähnelt, seine Flötentöne wirken wie Nadelstiche. Statt feurig zu schmettern, wird geschnarrt, gegurrt, gepresst, geschnattert und genuckelt. Als ob Klänge harte Nüsse wären, deren süßes Inneres man anbohren will. Im zweiten Anlauf ist das Wechselspiel der Bläser launiger, sie spielen Hornisten der Kavallerie, Fetzen von Déjà-vus, bevor wieder, obwohl die Drummer schweißtriefend Kohlen nachschaufeln, ein gedämpftes, besonnenes Summen einkehrt. Ich höre in dieser Musik etwas Geistesverwandtes zu Bill Dixons Projekten mit zwei Bassisten, Intensität, gepaart mit kristalliner Poesie und grüblerischer, nur kurz auch schneidiger Hartnäckigkeit, um durch den Flammenvorhang der hier ganz heißkalten Feuermusik ins Innere vorzudringen.

OGOGO OGOGO/Linden (iii Records 024384): Linden malt, OGOGO aka igOr ließ sich von 12 seiner Bilder zu Musik inspirieren. Obwohl Gitarrist, ist das keine Gitarrenmusik im engeren Sinn, vielmehr abgedrehte Gitarrensounds auffrisiert mit Drummachinebeats, Bassgeknurr und elektronischem Geschwurbel. Das Ganze spielt sich in Los Angeles ab, aber igOr entpuppt sich als Russe, als niemand anderes als der Igor Grigoriev aus Moskau, der mit Asphalt und Roof Ende der 80er auf BA 13 Beispiele für Soviet Avantgarde Jazz lieferte. Dass er das Zeug zum Gitarrenhelden hätte, zeigt er mit dem knurig rockenden ‚Pidgin‘, dass er klassisch ausgebildet ist, hört man sehr deutlich bei ‚The K‘, eine bizarre Mixtur aus Barock, Elliott Sharps Fibonacci-Phase und Frippertronics-ähnlichem Duktus, mit präparierter Gitarre. Nicht weniger bizarr ist ‚Obdura‘, durchschrillt von Pfauenschreien und Sirenenengeheul, die als Leitmotive durch weitere Stücke geistern. Fake, Humor, Weirdness sind bei igOr obligatorisch, sein D‘n‘B-Verschnitt ‚Murdrus Dueluct‘ ist so abstrus wie der Titel. ‚Shem the Penman‘, auf fast-forward beschleunigt und von Saxophonen durchspotzt, führt direkt zu *Finnegan’s Wake*, die Fuzztirade ‚Ohfey‘ hat es treppab eilig, um sich im Keller vor Lachen auszuschütten. Autsch, ‚Usur‘ sticht einem Sinuswellen durchs Trommelfell, die Gitarre - oder ein Stimmsample? - loopt wie ein durchgeknalltes LaLalalalaLa, ein Telefon bimmelt aus dem letzten Loch und immer wieder - Autsch! Jetzt noch zwei Remixe, aber Delirium lässt sich nicht mehr toppen, selbst wenn igOr zwei Stücke ineinander vermanscht, um nach Musorgsky auch noch Ives zuzublitzeln.

OMIT Interceptor (The Helen Scarsdale Agency, HMS 012, 2 x CD): Clinton Wilson bescheinigt seinem Machwerk: *In many ways, it’s a document of my failure to do the most simplest things in life*. In diesem fishing for compliments steckt einige Selbsterkenntnis, die das Label aber gar nicht hören will und daher dem neuseeländischen Elektrominimalisten neben Bescheidenheit auch noch Brillianz nachsagt. Wieso eigentlich? Wilson loopt analoges Lo-Fi-Gedröhn und Gepfeife mit monoton knackenden, gurrenden, flatternden, pulsierenden oder schleifenden, irgendwie abgestumpften Beats zu - zugegeben - konsequent trögen Fließbändern, von denen unaufhörlich Trübsinn und automatisiertes Einerlei rollen. Oder ist das einfach nur der Rhythmus unserer Zeit, der hier tatsächlich ungeschönt dahin fließt und mit stoischer Gelassenheit ertragen sein will? Macht man sich durchlässig, entsteht sogar eine Art Einklang von Geist und Maschine, der als Herzschrittmacher unser Leben garantiert. Reagiert man widerständig, stellt sich Gereiztheit ein. Man ist außer Tritt, ein achrones Etwas, das nur Reibungsverluste macht und demnächst abgeschrieben wird. Schön ist nur, was vom Fließband kommt, schön, aber auch gnadenlos melancholisch.

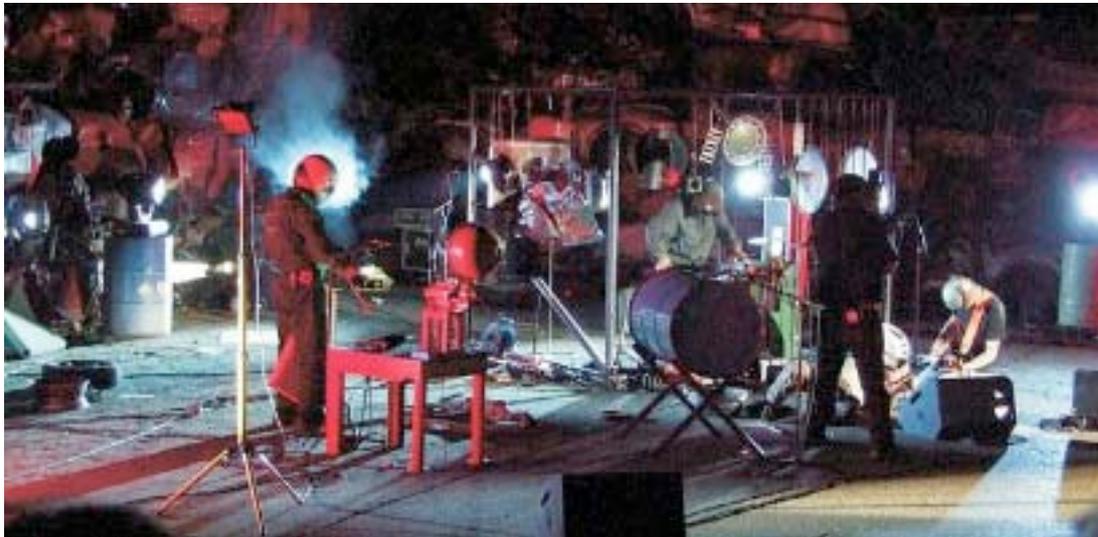
DAVID ORLOWSKY TRIO Nessiah (Sony Classics, 88697351922): Daran, dass hierzulande ein eifriger Wohlwohl gegenüber einer Klischeevorstellung des ‚Jüdischen‘ en vogue ist, haben drei Faktoren maßgeblichen Anteil - nein, nicht Henryk M. Broder, sondern das Pharisäertum der Spät- & Nachgeborenen, Ephraim Kishon und Giora Feidman. Der 1981 in Tübingen geborene David Orlofsky, Klarinettist und als solcher mehrfacher *Jugend musiziert*-Bundespreisträger, wurde von Feidman entdeckt und Richtung Klezmer gelenkt. Im Trio mit Jens-Uwe Popp an der akustischen Gitarre und Florian Dohrmann am Kontrabass und Avi Avital mit seiner Mandoline als Verstärkung verfeinert er die krekhts und dreydlechs der Klezmertradition derart, dass sich alles Folkloreske daran zu ‚Klassik ohne Grenzen‘, zu ‚Chamber World Music‘ veredelt. Aber man kann dem ‚Heyser Bulgar‘ vielleicht eine Krawatte umbinden, lau wird er deshalb noch lange nicht. Neben diesem Oldie aus dem Naftule Brandwein-Repertoire und ‚Macedoni‘ als weiterem Traditional spielt das Trio nur Eigenkompositionen, die im rhythmischen Schwung und erst recht der lyrischen Empfindsamkeit mehr als nur tadellos rüber kommen. Der Name Klezmer, den das Trio bei seinem Debut *Noema* 2007 noch führte, ist dafür tatsächlich hinfällig, denn *Nessiah* enthält auch Gypsy- und Rembetikoelemente, al-Andalusische, türkische und spanische, sublimiert und abstrahiert zu einem grenzenlosen Feeling, einem nebulösen Sehnen, einer imaginären Wiedergutmachung.

PORATZ 28.50 (electron, ton002, Digital Download www.electroton.net): 28:50 ist die Spieldauer, verantwortlich zeichnet Patrizio Orsini aus Livorno. Der Italiener mixt trockene, eckige Beatz, aber im zweiten Anlauf auch Clicks + Cuts, die in der Nässe leicht glitschig geworden sind, mit ganz kurzen Vokalsamples. Weniger opulent als die seiner Landsleute von Ulna, haben seine Frakturen doch auch etwas Hypnotisches, ob er nun in Gummistiefeln dahin sappt, oder zu summendem Drone auf chitinstarren Insektenstelzen stakst und steptanzt. So, mit einem rhythmischen IQ oberhalb der geistigen Armuts-grenze, lasse ich mich auf den technoiden Zeitgeist ein, auf seine nervösen Tics, sein unermüdliches Weitermachenkönnen. Der schlaff dongende Loop von ‚boat in my mind‘, das träge Tempo, der eintönig piepsende Käfigvogel, lassen jedoch auch auf eskapistische Hintergedanken schließen, die Füßchen zappeln zwar wieder pro forma, aber der Kopf ist nicht bei der Sache, der Blick schweift träumerisch. Bleibt noch ‚goodnight cleveland‘, vordergründig temporeich, aber nur als dürres Sirren, der Beat ein Blindenstock. Und gerade so findet Poratz eine kleine Orgelmelodie, simpel nur, kindersimpel sogar, allzumenschlich, aber doch menschlich.

PETER REHBERG Work For GV 2004-2008 (Editions Mego, eMEGO 092): GV steht für Gisèle Vienne, die Pariser Choreographin, für deren Produktionen Rehberg mehrfach die Musik machte, für ‚Kindertotenlieder‘ (2007), aber auch für ‚I Apologize‘ (2004), ‚Une belle enfant blonde‘ (2005) und ‚Jerk‘ (2008). Von diesen drei mischte Rehberg eine neue Klangbildfolge, die auch ohne den theatralischen Kontext, als reines Hirnkino, für Unruhe im Grey Room sorgen soll. Die Stimme, die man brutale Phantasien murmeln hört, ist die von Viennes Librettisten Dennis Cooper, dem Autor des *George Miles*-Quintetts, dessen Text auch schon John Zorn zu *Weird Little Boy* (1995) reizte. Rehberg macht keine ‚Music for Films‘, er macht Musik als Film, die den Klangraum dramatisiert mit industrialer Harshness (‚ML6‘), aber ebenso mit düster hingetupftem Pathos, das kaskadierend überquillt und zischend zu pulsieren beginnt als harmonisch stehende Welle (‚Slow Investigation‘). Noch erregender ist ‚Black Holes‘ mit seiner schnellen, zunehmend melodischen Schamanenrhythmik in einer sturmgepeitschten Brandung aus Drones, der Groove reißt abrupt ab, Cooper ruft Geister in die schwarzen Löcher seiner Ödipusaugen. Er liest so schnell er kann einen von *fuck & shit* triefenden Brief eines Arschlochs namens ‚Ich‘ (‚ML3‘), bevor zuckende Beats den mäandernden Groove von ‚Boxes & Angels‘ stottern, der einem melodiosen feinen Dröhnen Platz macht, das wiederum von giftigem Zischeln überrauscht wird und auch der zuckende Beat kehrt wieder. ‚Final Jerk‘ schließlich bettet vordergründiges Gerappel, Gepfeife und Geschrei in das dunkle Summen eines Basschores, das in hektischem Automatenlärm untergeht. Das ist starker Stoff.

STEFAN ROIGK Up.Rising (Tochnit Aleph 076, 12“): Zu sagen, der 1974 in Bückeburg geborene Konzeptkünstler wechsele zwischen Klangkunst und ‚Bildhauerei‘ (besser, ‚Objektkunst‘), wäre irreführend, denn eigentlich gibt es da keine Trennung, sondern eine audiovisuelle Einheit, Roigks Objekte sind meist (immer?) auch geräuschhaft wahrzunehmen, als verkabelte und verstärkte ‚Klangskulpturen‘. Roigk inszeniert oder installiert mit Materialien wie Kunstleder, Kunststoff, PVC und Styropor eine sehr kalte, funktionale und hygienische Umgebung, ausgestattet mit Objekten, die Alltagsgegenständen ähneln. Der Alltag wirkt dabei kaltgestellt, steril, staub- und keimfrei, alle muffigen Reste des bürgerlichen Zeitalters sind entsorgt, ersetzt durch Bauhaus brutal, eine Sanitäranlagen- und Gummizellenästhetik. Als Klangkünstler war Roigk übrigens bei Six and More aktiv oder als Kei;m, mit Veröffentlichungen auf No-Rekords, Archeogon und Undo Music. Die einseitig bespielte 12“ präsentiert die beiden Tracks ‚Walkman‘ & ‚Bilder meiner Ausstellung‘ als Gang der Imagination durch ein Museum, wobei die Zwischentitel anspielungsreich etwa von Cage (‚imaginary lampshakes‘) zu Ives führen (‚the unasked answer‘). In den weißen, leeren Raum, der als solcher immer präsent bleibt, mischen sich Geräusche von Faxgerät, Klimaanlage, Reinigungsgeräten, Papier, das zerrissen wird, splitterndem Glas, jeweils bis zur Unkenntlichkeit abstrahiert. Ein massiver Drone beginnt zu dominieren, wie ‚Dauerhupen im Stau‘, oder aber als basslastiges ‚Orgelknurren‘, dazwischen hört man mehrmals knackende Schaltergeräusche, wooshende Impulse, knisterndes Geprassel. In dieses Eigenleben und Rumoren der Dinge dringt nun der menschliche Faktor, als Schritte zuerst und zupatschende Türen, dann auch als Gewirr von Stimmen. Das Wörtchen ‚Art‘ wird in wechselndem Tonfall hin und her geworfen, kommentiert mit ‚Ach so‘ und ‚Hm‘. Dann übernimmt wieder die Leere den Raum, aber statt Stille macht sich das monotone Rauschen der Klimaanlage breit.

Jene 20, die sich die entsprechend limitierte Special Edition geleistet haben, wurden damit Sammler eines Latexkunstobjekts, sie können auf einer CD-R vier weiteren Roigk-Tracks lauschen und dazu den Katalog ‚Parkanlage‘ von 2006 durchblättern, der wiederum eine CD enthält. Aber das nur nebenbei. Alles, was man so erweitern und vertiefen könnte, ist in *Up.Rising* durchaus schon präsent und sinnlich erfahrbar. Als ‚Aufstand der Dinge‘, oder ‚Aufstand gegen die Dinge‘; zumindest als ‚Abstand von den Dingen‘. Andere mögen das als ‚Entfremdung‘ beklagen, ich betrachte Distanz als Chance.



SHINEFORM The Making of KLING KLONG (Extraplatte, EX-DVD 012 008): Überfluss, Überschuss, Verschwendung, Müll und Schrott. Früher hieß es: Macht kaputt, was euch kaputt macht. Heute wird der Abfall recyclet und kunstfähig sind Müll & Schrott eh längst. Karre nicht heuer Dror Feiler mit Müllwagen durch Donaueschingen? Shineform machen hier ein Remake von ‚Industrial Music for Industrial People‘, inszeniert am 31.5.2008 auf einem Schrottplatz im niederösterreichischen Amstetten, groß aufgezogen als Sound & Light-Show mit konkreten Echtzeit-Visualien von Uli Kühn, mit Kran, Autodemolage, Kulturamtsseggen. Dr. Didi Bruckmayr schreisingt von einer Hebebühne herab, mimt den Urmenschen, Georg Edlinger betrommelt im Flackerlicht Ölfässer, hämmert auf Schrottgongs, schrappt Heizkörper, dengelt Eisenstangen, Andreas Steiner lässt mit dem Schneidbrenner die Funken fliegen, Volker Kagerer spielt als Crashpilot im Auto Fetzigitarre. Die Spotlights und Kameraleute kommen kaum mit, wo gerade die Action am heißesten ist. Steiner bohrt das Auto an, zusammen mit Didi knackt er die Blechkiste, in der Kagerer seine Gitarre wuchst, bis er, mit Daniel-Düsentrieb-Helm und bereits gerissener Saite (ach nein, es ist nur eine herabhängende Zierkette), auf der Bühne weiter schrumpft. Wer genauer hinhört, kann staunen, wie erzpriesterlich er den Göttern der fünf Saiten huldigt. Krach ist Fun, und so richtig die Sau rauslassen, erst recht. Während die echten Einstürzenden Neubauten Silence als sexy besingen und a bisserl fad geworden sind, machen ihre österreichischen Vettern im alten Stil Furore. Jetzt, wo Jörg Haider sich selbst entsorgt hat (und hoffentlich nicht recyclet wird), besteht zudem ein Grund mehr, das Tanzen auf Müllkippen geübt zu haben. Aber wehe, jemand würde mit dem Nagelclip ein Auto zerkratzen, aus Spaß an der Freud, so wie eins hier mit Vorschlaghämmern verbeult wird, bliebe es da beim Mosern oder Qualtingern? Oder jault dann der Haider in Jedermann auf? Der Kontext macht die Musik, drum trennt schön den Müll und rettet die Wale, bevor Dr. Queequeg einen aufspießt, und vor allem, ihr Gaffer da hinter den Absperrgittern, trennt schön die Kunst vom wirklichen Leben, Kunst heißt dürfen, was man kann, Leben nur wollen, was man soll. Zum Höhepunkt hin schleift und schwenkt der Kran mit seiner Greifkralle Schrottbündel über die Bühne. Kagerer und Steiner gehn à la Haydns *Abschiedsinfonie*, dann geht auch Didi mit düsterem Gemurmel ab und Edlinger schließt mit seinen Ritualbeats den Kreis. Der Rest ist nicht Schweigen, sondern Zugabe!-Rufe. Oh ihr Hirnheimer!

NORBERT STEIN PATA GENERATORS Direct Speech (Pata Music, Pata 19): Steins OuMuPo, seiner Werkstatt für Potentielle Musik, entsprang eine Musik, die sich weigert, zwischen Ernst und Unernst zu unterscheiden. Das ist pataphysisch auch nicht anders denkbar. Sebastian Gramss (Unterkarl, Das Mollsche Gesetz) am Kontrabass & Christoph Haberer an den Drums verbünden sich mit dem weit aufgeklappten Bläserfächer von Michael Heupel an der Ubu-Flöte, dem Schäl Sick-Brasser, Nanoschläfer, James Choicer, *Sator Rotas*-Töner und ebenfalls Mollschen Gesetzesbrecher Matthias Muche an der Posaune und Oberpata Stein selbst an seinem Tenorsaxophon. Zu was? Zu einem Tanz auf den Nasen von Charly Parker & John Cage („No Bird beyond the Cage“) und auf der ‚Borderline‘ zum Wunderland. Bei Komposition und Improvisation stehen die Käfigtüren offen, als ob Michael Chabons The Escapist daran vorbei geschlendert wäre. ‚Die Tochter des Papstes‘ trifft auf ‚Alice in der parallelen Welt‘. Das Totemtier dieser Musik ist das Chamäleon („Chameleon Nature“). ‚Die Zen Gebote‘ werden durch ein 11. ergänzt: Get it! Was denn? Anton Voyls verschwundenes E? Mit Leiposonie hat *Direct Speech* nichts am Hut. Schwungvoll Mingusieskes inklusive Tijuana-Stimmung bei ‚...Zen...‘ und ‚Daily Life‘ und überhaupt eine Jazzpassion, wie sie auch schon Boris Vian erfasst hatte, kreiseln auf spiraligem Kurs durch Köpfe, die mit imaginären Lösungen ruhig verschwenderisch umgehen können, weil sie davon einen uner-schöpflichen Vorrat zu haben scheinen.

SHAKERS N' BAKERS YFZ (Little (i) Music, (i) cd103): Bei meiner ersten Begegnung mit Mary LaRose und Jeff Lederer, der Quartetteinspielung *Obbligato* 2002 auf CIMP, konnte ich mich mit den Manierismen des Brooklyn Singvogels nicht anfreunden. Hier, erneut zusammen mit dem Saxophonisten aus Santa Monica, dazu im quasi religiös aufgeheizten Verbund mit Jamie Saft (electric harpsichord, organ, piano), Chris Lightcap (bass) & Allison Miller (drums), haun mich LaRose & Co. völlig um. Dabei ist das ganze Projekt, das den Himmelfahrtseнтуhusiasmus der Shaker, einer in den 1780er bis 1820er Jahren aufblühenden Freikirchengemeinde, auf sich überspringen lässt, durchgeknallt bis zum Gehnichtmehr. Schütteltanz und Zungenreden beuteln LaRose und ihren Gesangspartner Miles Griffith zu einem Shake Shake Shake, bei dem Visionen nicht ausbleiben können. YFZ steht natürlich für Yearning for Zion. Die Stücke basieren auf Shaker Vision Songs mit Ausnahme von ‚The Roar of G_D‘, das Ligetis *Hungarian Rock* adaptiert (mit Saft in blendender Spiellaune), und ‚Limber Zeal‘, das *Spiegel im Spiegel* von Arvo Pärt so covert, dass ich es kaffern schreiben möchte. Während dabei Mark Feldman mitfiedelt, bekommen das bluesige ‚Scour and Scrub‘ und das fetzig gehämmerte ‚Chinese!!!‘ durch unterstützendes Drumming von Matt Weston und Andrew D'Angelo an Bassklarinetten und Altosax zusätzlichen Reiz. Völlig ungeniert und losgelöst schwelgen Shakers n' Bakers in den Feueröfen und Geisterwelten von Archie Shepp und Albert Ayler, die Mingus noch zusätzlich anfacht mit soulig heißem Swing, während James White dem Ganzen seine Contortions verpasst. LaRose jubiliert und hyperventiliert, maunzt und tiriliert, Griffith mit seinen Roots in Brooklyn Kirchengesängen und in Trinidad kräht, scattet und juchzt wie vom Affen gebissen, er gospelt wie beim Hexensabbat, bei ‚In my Canoe‘ singt er mit Rastafarizungenschlag, dann wieder schnattert er wie Speedy Gonzales. Der Heilige Geist mischt sich in seiner Kehle mit Orishas der Yoruba, um den Christus in uns frei zu schütteln. Das Spöttisch-Parodistische daran ist nicht zu überhören, besonders bei ‚Limber Zeal‘, aber die Liebe zur Sache noch weniger. Ich vermute da eine Analogiebildung, die die religiöse Inbrunst und Inspiriertheit in Musik kanalisiert, die dadurch etwas Irrwitziges bekommt (wie Bluegrass bei O'Death). Feldman streicht süße Pärtminimalistik, aber die Gemeinde ist viel zu sehr aus dem Häuschen, um dieser Harmonie zu lauschen. Ob Shaker, Mormonen oder wie sich die Fundamentalisten und Milleniaristen aller Couleur auch schimpfen, an ihren Früchten kann man sie erkennen. YFZ ist eine der saftigsten, die man sich nur vorstellen kann.

TALES IN TONES TRIO / JOHANNES ENDERS / JOO KRAUS

Im Freien Meer (FrimFram, ff 06, 2 x CD): Derart gepriesene und institutionalisierte Form von Jazz - Enders ist Professor für Jazz-Saxophon an der Musikhochschule Leipzig, Schmid lehrt Jazzpiano an der Staatl. Hochschule für Musik Freiburg - hör ich meist nur im Radio. Aber für Enders spricht der Tied + Tickled Trio-Bonus, während Kraus mit seinem Trompeten- und Flügelhornklang vor Tab Two jahrelang auch schon Kraan angereichert hatte. Krill wiederum trommelt für Cécile Verny, während seine Tales In Tones-Partner, der Bassist Veit Hübner und der Pianist & Keyboarder Ralf Schmid, mit Tango Five bzw. Nana Mouskouri Erfolge erzielten. Bei Wörtchen wie ‚smooth‘, ‚Lounge‘ oder ‚Pop‘ zuckt keiner mit der Wimper. Ihr gemeinsames Projekt nennen die Fünf MusikFreiZeit, vielleicht weil sie hier spielen, was sie wirklich gerne spielen, oder einfach nur, weil ich damit meinen Feierabend verschönern soll. Ein Freizeitangebot besteht in einem entspannten Kamelswing, mit Altflöte und exotisch angehauchtem Dolce far niente im Schatten von Datteln oder Kakteen (‚Kapalabati‘, ‚Mexican Meditation‘, ‚Herzflimmern‘), wobei Letzteres schon ganz traumumspinnen durch die Dämmerung schaukelt; als Variante gibt es Zawinul’sche ‚Silent Ways‘ oder Post-Miles’sche Funkyness (‚Sorana‘, ‚Speak‘, ‚Musik-FreiZeit‘, ‚Tribeca Scenes‘), mit elektronischen Schlieren, kaskadierendem Hall, WahWah und Fender Rhodes-Sounds. Zusammen ergibt das die ‚progressiv-synthetische Methode‘, die hier ‚Immer weiter‘ läuft und läuft, in Vollendung. Dazwischen getupft sind lyrische Momente wie ‚Farewell‘, ‚Im Inneren‘ und ‚Winter‘, Wehmut und Nabelschau, auf Samt oder in Schnee gebettet und arco gestreichelt. Die konsonante Hymne an die Freundschaft ‚Avec mes amis‘ durchzupft Hübner so ruhig wie der Petrus einer Kirche des ‚Dschäss‘. ‚Alien’s Tapdance‘ tanzt, von Flöte und Electronics durchpulst, muschelumrasselt und triangelbepingt, auf den tiefen Klaviersaiten, noch halb Schamane, schon halb Kosmonaut, mit der Trompete als Traumpfadfinder. Die deutlich schattigere zweite CD unterwandert meine Vorbehalte leichter. Von der Yogaatemübung zu Beginn bis zum verschneiten Finale führt hier ein weiter Weg, den man gern auch ein zweites und drittes Mal spaziert.

TAUNUS_Harriet (Ahornfelder, AH13): Musik für Riesenschildkröten? Der Titel ist jedenfalls eine Hommage an die 2006 im Alter von ca. 175 Jahren gestorbene Grand Old Lady, die den Großteil ihres Lebens als unfreiwilliger Billy Tipton namens Harry zugebracht hatte. Die Berliner Jan Thoben & Jochen Briesen, parallel auch in Gaston aktiv und der eine noch in Kinn, der andere als Semuin, spielen Steel String Gitarren in einer Art Postrock ohne Rock oder abstrakter Lagerfeuermusik. Angereichert mit Vibraphon (Wilm Thoben), der Klarinette (Michael Thieke) und dem Kontrabass (Derek Shirley) von HOTELGÄSTE und zusätzlicher Gitarre (F.S. Blumm), dazu auch etwas Drumming, Piano, Banjo, Tierstimmen und Vocoder-Sprechgesang, hat diese kühle, unaufgeregte Musik etwas Schildkrötenhaftes. Sie sucht ein sonniges Plätzchen abseits jeden Trubels, träumt von Segelschiffen und sieht Reitern zu, die unnötig Staub aufwirbeln. Dabei ist alles so einfach und klar, es gibt ‚Dots & Lines‘, Variationen von Punkten und Strichen. Alle weiteren ‚Concepts & Beliefs‘ verkürzen das Leben. Das besteht aus Wiederholungen, aus Mustern von Punkten und Strichen, Loops, gesprenkelt mit Tupfen, so wie die Sonne jede Stunde, jeden Tag mustert. Manche Muster sind schöne Melodien, simpel genug, um sie zu summen, dezent genug, um einen nicht aufzuregen. Schon Apoll und Orpheus spielten Kitharas aus Schildkrötenpanzern, nur Harmonie und Wiederholung sind von Dauer, Räusche etwas für Eintagsfliegen.

TILL THE OLD WORLD'S BLOWN UP AND A NEW ONE IS CREATED (Mosz 016, CD + mCD):

An die Alte Welt getrauen sich viele, die Lunte zu legen, und dann stehn sie da, ohne Kaninchen, ohne Hut und ohne Hemd. Allerdings ist ‚Till‘ ein dehnbare Begriff und vielleicht auch nur eine Eulenspiegelerei. Eigentlich sollte man mit ‚tau‘, ‚jets‘ & ‚me son‘ beginnen, den drei Tracks auf der Mini-CD. Sie enthalten nämlich das Quellmaterial oder zumindest das, was Christian Fennesz (Fenn O‘Berg, MIMEO), Werner Dafeldecker (Polwechsel) und Christian Brandlmayr (Trapist, Radian, Kapital Band1) von ihrem per Gitarren, Kontrabass bzw. Drums, Vibraphon & Innenklavier plus jeweils Computer generierten Quellmaterial abschöpften. Fennesz lässt es melodios und mit viel silbrigem Cymbaltickling rauschen; Dafeldecker mahlt eine stehende, perkussiv durchklackte Dröhnwelle aus feinem Klangschrot und zupft dazu mollige Bassnoten; Brandlmayr zaubert aus Fennesz‘scher Gitarrenpsychedelik etwas, das sich wie ein Requiem für Rick Wright anhört. Aus diesen Arrangements wurden kurze Motive gepickt, eine Fingerspitze oder eine Handvoll Moleküle, um daraus eine 34-min. Klangassemblage zu formen. Was sich vor dem inneren Auge entfaltet, klingt weniger nach fertigem Guss, als vielmehr wie der stockend fließende, verzweigte Weg dahin. Die Klänge von schimmernenden Cymbals, Vibraphontrillern, plinkenden, dunkel getupften oder geharften Saiten scheinen dabei die Konsistenz von Quecksilber oder flüssigem Wachs zu haben und, wie geträumt, aus der Stille aufzublühen und wieder darin zu verschwinden (obwohl sie doch von Brandlmayr über einige Jahre hinweg akribisch aneinander gefädelt wurden). Wenn das mal die Neue Welt ergibt, dann wird es eine sehr subtile sein.

TRIO SOWARI Short Cut (Potlatch, P208): Als Auftakt - bis zu Track 6 vergehen nur 5 Min. - breiten Phil Durrant, der Elektroniker des Trios, der Tenorsaxophonist Bertrand Denzler und der Perkussionist Burkhard Beins die Bestandteile ihrer Klangwelt aus wie Chirurgenbesteck im OP. Wie in der Mikrochirurgie ist feinstes Fingerspitzengefühl angesagt. Das elektronenmikroskopische Covermotiv unterstreicht, dass hier in den Dimensionen der Bruit secrets operiert wird. Ob man sich die Geräusche vergrößert vorstellt oder sich selbst als Incredible Shrinking Man, der Effekt ist jeweils eine Verfremdung, in der jede Kleinigkeit einem unvertraut und überwirklich vorkommt, in der jedes Sirren und Zischen, jedes Fauchen und Schaben, jedes Prasseln und Knacken zu einer abenteuerlichen Begegnung der unerhörten Art wird. Der Abenteuerfaktor am grössten, weil plastischsten, ist bei den Tracks 8, 9 & 13. Da prasselt es wie ein gerissenes Starkstromkabel, die Cymbal sirrt, dass fast ein silbriger Schein davon ausgeht, das Tenor kollert wie nichts Gutes, Pings schwellen an, dass man vorsichtshalber einen Schritt zurück tritt. Tk 11 mit seinen Snareschlägen beginnt als platt getretener Marsch und endet als ominöses Geblubber. Das reduktionistische Stück danach kritzelt, Pünktchen Pünktchen Komma Strich, eine Armee mondgesichtiger Luftlöcher. Der Abschluss strotzt danach vor knackigen Brüchen, Mikroexplosionen und Verpuffungen. Und ich gehe noch einen Schritt zurück.



TUJIKO NORIKO, LAWRENCE ENGLISH, JOHN CHANTLER

U (Room40, RM435): Miss Tujiko gibt sich zwar als Lalala-Lolita und neckisch wie das, was früher mal Backfisch hieß, aber die in Paris lebende Japanerin ist als 30-something doch wohl eher ein klassisches Alpha-Mädchen, nur eben mit hohem Cuteness (kawaisa)-Faktor und Sopraninostimmmlage. Sie singt auf Japanisch, nur ausnahmsweise Englisch. Die verständlichen Zeilen - *I feel so stupid... dance with me... you look so beautiful* - kommen mir, tja, wie soll ich sagen, ziemlich backfischig vor (selbst wenn das You von ‚Make Me Your Private Party‘ eine Sie wäre). Der Tonfall ist durchwegs entsprechend romantisch, verträumt, mädchenhaft eben, und Titel wie ‚Papergirl‘ und ‚The Sky and Us, 2 Girls‘ zupfen an der gleichen Strähne. Die Musik dafür machten mit English & Chantler zwei Elektroniker aus Brisbane. Dass sie dabei auch Drums, Gitarre, Bass oder Akkordion einsetzen, schlägt sich im Klangbild als pastellfarbene Kolorierung nieder. Sie betten Tujikos romantische Lyrismen auf ein zittriges, ein bebendes Pulsieren, eine rosarote Wolke aus Blütenblättern und weichen Wellen. ‚I Can Hear the Heart‘ macht das allgegenwärtige Leitmotiv explizit, ein vor Erwartung höher schlagendes oder süß nachbebendes Mädchenherz. Ein Herz, so lässt einen der leicht überfrostete, um nicht zu sagen melancholische Ton von ‚Hyouga‘ vermuten, das doch nicht ganz vor Schatten und trüben Gedanken sicher ist. ‚Today the Scene is Yours‘ mit seinen dunklen Loopschüben und Tujikos sehndem Geflüte und ‚...2 Girls‘ mit seiner Stimmverdopplung, einem Selbstgespräch im Spiegel, lassen dann alle neckischen Spielchen und - berühren.

VAN DER PAPEN Majestic (Parvoart, parvo 004, 3“ mCD): Nennt es Ambient Dub Techno oder pulsierendes Dreamscaping oder Chilly Teknodelic oder Reminiszenzen an GAS. Die Zwillinge Ronald & Christoph Lonkowsky können natürlich auch ganz anders, als Schafe! machen sie fuzzigen Gitarren-Rap mit deutschen Texten. Hier aber zeigen sie ihre weiche Seite, ihr Faible für Yagya, Vangelis, Hans Zimmer und Badalamenti. Letzteres ist auf dem Free-Bonus-Download auf MySpace überdeutlich zu hören. Mit dem Reykjaviker Pulsschlag stapfen die Lookalikes, die ich mir weder bärtig noch bebrillt vorgestellt habe, 1-2-3-4 wie kleine Roboter mit Zipfelmützen, von sublimen Drones überstäubt, im Schnee dahin. Der weniger straighte Mitteltrack bekommt durch Dulcimergehämmer, das Parvoart-Macher Duncan Ó Ceallaigh beisteuerte, einen leicht orientalischen Touch. Der 4/4-Beat von ‚Uvea‘ schließlich wird vom selben düster-erhabenen Laura-Palmer-Moll überwallt wie ‚Analysis‘, die Ähnlichkeit ist zwillingshaft.

UTE VÖLKER ANGELIKA SHERIDAN Leuchtfische (Valve Records # 6087): Akkordeon - immer gut. Flöte - na ja. Beide Damen sind Spezialistinnen für neue und improvisierte Musik, Völker etwa mit Partita Radicale, mit John Russell & Mathieu Werchoski in Three Planets oder in Baggerboot mit Gunda Gottschalk & Peter Jacquemyn, Sheridan u. a. mit dem Ensemble Jh[iatus oder, ebenfalls mit Jacquemyn, im Tanzprojekt SichtLaut. Seit sechs Jahren atmen sie gemeinsame Luft, die eine mit ihrem gequetschten Balg, die andere, indem sie ihren C- & Bassflöten Luftschlangen entlockt oder sie überbläst. So mischen sie dröhnminimalistische mit turbulenten Luftschichten, Geistesblitze mit Tauchfahrten ins Unbewusste, oder - mit Assoziationen, die der Titel anstößt - beleben als ‚Klangfische‘ Räume, die vorher azoisch schienen. Wenn die Imagination da einmal angebissen hat, kann man, quasi in einer anderen Art von synästhetischer Analogie, in den fauchenden, flatternden oder tikernden Lauten, Überblastönen und ‚flötenden‘ Zungenschlägen Sheridans und im Tuckern, Japsen, Trillern, Schnurren, Hecheln, Sirren oder Knarren des Akkordeons die quirlenden, zuckenden, huschenden oder schwebenden Bewegungen von bizarren fluoreszierenden Tiefseewesen ‚hören‘ - die ‚Nachtgesänge‘, Jagd- und Fressgeräusche von Ichthyococcus ovatus, Phosichthys argenteus, Vinciguerria nimbaria, Yarrella blackfordi und dergleichen. ‚Corytheola‘ klingt dabei viel schöner, als es so einem luziferischen Fresssack entspräche. Bathyphebe Gemüter können sich ihr ‚Deep Listening‘ auch ganz anders ausmalen, was zählt, ist der Staunen machende, weder durch Bilder noch durch Worte zu fassende sinnliche Reiz als solcher.

ANDREW WEATHERALL VS THE BOARDROOM (Rotters Golf Club, RGCCD016): Eigentlich ist jede dancefloororientierte Musik an mich verschwendet, ebenso wie die Remix- und Mixt-Du-mich-mix-ich-Dich-Welt nicht so recht die meine ist. Aber welche Welt wäre schon ‚meine‘? Mir gefällt das Versus, das für ein Miteinander steht. Weatherall mit seinem Two Lone Swordmen-Background bietet hier auf dem eigenen Label Freunden, die sich als The Boardroom eine Gruppenidentität geben, Gelegenheit, zu prüfen, ob 4/4 das letzte Wort haben sollten. Weatherall ist bekannt für den Spruch, dass er ohne Humor im Irrenhaus landen würde. Der Witz ist jeweils der Überschuss jenseits des monotonen BumBumBum, das für den gewohnten Gang der Dinge steht, dafür, dass auf jeden Montag wieder eine Saturday Night folgt, dass der Kapitalismus funktioniert und wir in ihm. Alles andere wäre KRISE. Der Joke zeigt sich einerseits als Ornament und das ist bekanntlich ein Verbrechen, weil es Miserables schön lügt. Andererseits aber auch als Schnurrbart, den man der Mona Lisa und jedem Wahlplakatmostkopf anmalt, weil man weder das Krisengeschrei, noch die Mostköpfe oder die Kronjuwelen so ernst nimmt, wie sie genommen werden möchten. Weatherall selbst beschränkt sich nicht auf kleine Gimmicks, ironische Schnörkel, seltene Vocalsamples oder komische Einsprengsel, er macht die Sache selbst geschmeidig. Radikal Majiks ‚Spread the Hot Potato‘ und Le Sarge En Boards ‚Thru the Chicken Robot Shed‘ remixt er als völlig entspannten Dub mit lässig jingelnden Gitarrenkaskaden bzw. als diensteifriges Gewackel eines kleinen R2D2 mit eingebauter Kuckucksuhr. Das knackige, gleichzeitig ironisch durchtupfelte ‚The Legacy‘ von E.S.C. wird entknackt, eine schrappelige Gitarre in den Vordergrund gemischt, mit Melodica umspielt, überhaupt melodisch aufgepeppt. Danach remixen Dave Congrave und E.S.C. noch zwei Two Lone Swordmen-Tracks, ‚Patient Saints‘ (von *Wrong Meeting*) als Knickknack-Song und ‚Shack 54‘ (von *Wrong Meeting II*) als technoid rockendes Bumbum mit unterirdischem Bass, das nacheinander Gitarren- und Keyboardgelüste bedient und dabei die Zutaten transparent macht, die den populären Weatherall so beliebt machen.

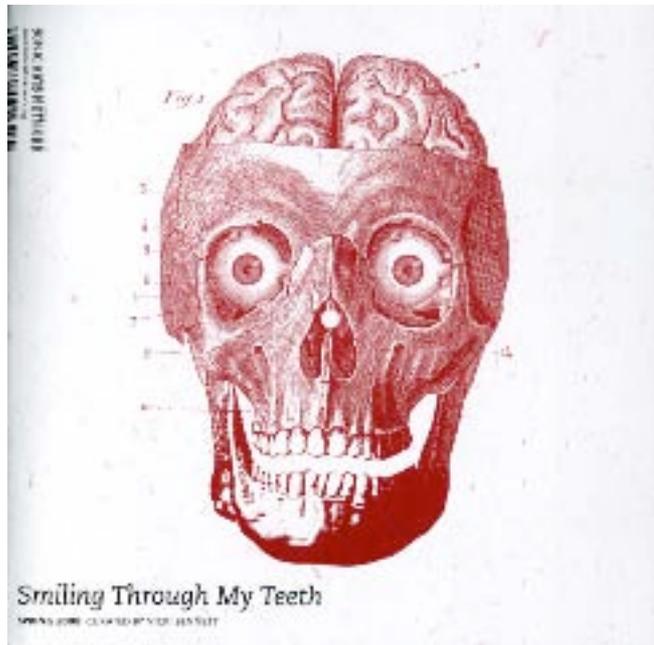
MATT WESTON not to be taken away. (7272music #004): Weston spielt nicht Schlagzeugsolo, das sieht nur so aus. Er formt Krach, aber wie genau, das müsste man mal mit eigenen Augen sehen, um seinen Ohren besser trauen zu können. Die tauchen ein und drohen zugrunde zu gehen in einer Gefahrenzone, wie sie die Strugatzky-Brüder in *Picknick am Wegesrand* (verfilmt als *Stalker*) beschrieben haben. Von einem scheppernden Feld rettet man sich in einen jaulenden Winkel, von einer knurschig brodelnden, gespenstisch durchwimmerten Virulenz taumelt man in eine quäkige Ecke aus unkaputtbarem Elektroschrott, der weiterhin ein spotzendes, klingelndes, zuckendes Nach(t)leben führt. Früher hätte sich Weston in die Industrial-Ecke stellen lassen, der einzigen, die seine Ohrenschrauben cool gefunden hätte. Und vielleicht hätte er dann nicht mit einem Palästinensertuch posiert, sondern sich AMON GÖTH'S DOG genannt. Inzwischen stehe ich im Regen und Krallen scharren über Blech, dass das Zahnfleisch blutet. Noch einmal flippert man von diskantestem Schrillen in War-of-the-Worlds-Gefechtslärm und zurück in den Regen und zum fast unerträglich schrill und jämmerlich jaulenden Blech. Harter Stoff.

JACK WRIGHT & ALBAN BAILLY The Harmony of Contradictions (Sort Of Records / Abstract On Black, Sort Of 019 / AOB 004): Der Alto- & Sopranosaxophonist Wright, als ausdauernde Konstante des transatlantischen Plinkplonk, steht wohl für ‚the innocence of old men‘. Sein französischer Partner, der 2005 nach Philadelphia, PA, gezogen ist, vielleicht für ‚l'audacité des hésitants‘, die Kühnheit der Zögernden. Er rupft, krabbelt, schabt und beknarzt seine akustische Gitarre in der skrupelhaften Manier eines Bailey, John Russell oder Roger Smith. Zusammen mit den schnaubenden, fiependen und keckernden Kürzeln von Wright wird ein polymorph-perverser Diversifikations-Bruitismus zum gemeinsamen Nenner von ‚la folie de la raison‘ und ‚la raison de la folie‘. Ein Spiegel und sein Double in diskordianischer Harmonie. Pataphysisch betrachtet, sind Wahn und Sinn erst recht äquivalent, denn das Antonym von Pataphysik ist Pataphysik. Aber vielleicht wird Pataphysik ja überschätzt, wie auch das Alter überschätzt wird, die Unschuld und die Kühnheit, die Schönheit krummer Nägel und kurzer Hosen. Bon Décervelage.

OTOMO YOSHIHIDE - XAVIER CHARLES Difference Between the Two Clocks (Textile Records, TCD14): Der französische Klarinettensparsbrenner Charles besuchte 2005 Onkyoland. In einer knapp halbstündigen Liveimprovisation und 3 kürzeren Anläufen im Studio hauchte und schnarrte er spuckige Drones und Yoshihide ließ dazu Gitarrenfeedback sich über die Hörschwelle wellen. Manchmal schwingen diese Wellen so Ton in Ton, dass die Zuordnung schwierig wird. Die Vermutung liegt nahe, dass dieser Einklang angestrebt und die Differenz zwischen den mundgeblasenen und den elektrifizierten Klängen absichtlich und genüsslich verwischt wurde. Eine Differenz besteht eher darin, dass die Gitarrenwellen wie ein Laserstrahl oder eine Schweißflamme schneiden, während Charles - manchmal - flatterzungig sägende Frequenzen erzeugt. Nach einer Viertelstunde brennt jedenfalls die Luft und sogar Nachbarohren hinter den in Japan freilich zuweilen nur papierdünnen Wänden werden mit versengt. Auch im Studio wurde, bedacht und akribisch, Einklang gesucht und gefunden. Mir persönlich fehlen für so fein gekämmte Harmonien die Geduld, die Andacht, die Nerven, so gut wie alles. Dröhnminimalistisch offen(er)e Ohren werden hier aber zweifellos aufs Allerfeinste bedient.

V/A Damn! freiStil-Samplerin #1 (Chmafu Nocords, 2 x CD): Gegen die verdammte Männerbündelei bringt Andreas Fellingner, in Wels Herausgeber des Magazins freiStil, das sich ‚für Musik und Umgebung‘ zuständig erklärt, kollektive Damenkraft in Gegenposition, die an der Lust an Aufklärung, Ermächtigung und Kritik noch einmal den Akzent betont, den einst auch schon BA #2 (1985) spätfeministisch besetzt hatte. Nach allerhand postfeministischer und einigermaßen illusionärer Selbstgefälligkeit, klopfen nun wieder Alphamädchen an die Cheftüren, um mal nachzufragen, wie’s denn mit der Hälfte des Himmels auf Erden aussieht. Im freiStil läuft eine Porträtserie unter der Überschrift ‚beschreiblich weiblich‘, die sich der Porträtist Hannes Schweiger von Nina Hagen auslieh (nicht ganz zufällig auch eine der ‚13 Möglichkeiten, als Frau den Ton anzugeben‘ in BA #2). 11 der bisher von Schweiger Porträtierten - aktuell in # 21 ist es übrigens die Wuppertaler Akkordeonistin Ute Völker - , deren musikalische Qualität der medialen Missachtung spottet, sind hier nun zu hören - die Inversflötistin **Cordula Bösze** (mit Klaus Hollinetz an Electronics); **Angélica Castelló**; die Pianistin **Judith Unterpertinger** (mit dem Ensemble Der Böse Zustand); die Perkussionistin **Elisabeth Flunger** (mit Stefan Scheib am Bass); die Bassklarinetistin **Petra Stump** (im Duo Stump-Linshalm); **Carla Kihlstedt** (zusammen mit ihrem Sleepytime Gorilla Museum-Partner Dan Rathbun), ohne Geige, aber mit Gesang, Klavier & Percussion mit ‚Adam’s Misfortune‘, einer Collage von Musiken für Theater- & Tanztheater. Die 2. CD eröffnet **Katharina Klement** mit ‚Der Verschlepper‘ (nach Elias Canetti), wobei sie für Komposition, Klavier & Masterin verantwortlich zeichnet; dem folgt die Bassklarinetistin **Susanna Gartmayer**, der schon im Kontext des Laborprojekts bei den Konfrontationen Nickelsdorf 2008 in BA ‚interessante Ausbrüche‘ bescheinigt wurden (hier im Duett mit dem Bassisten Clayton Thomas); gefolgt von **Ilse Riedler**, die im Jazz-Quartett Strange Ahead für Komposition & Saxofon zuständig ist; die Pianistin **Manon Liu Winter** komponierte und spielt selbst das Scherbengericht ‚Splitterklavier‘ (für eine Tanzperformance von Bert Gstettner); und schließlich spielt **Maria Frodl** auf dem Violoncello noch ‚Esquissé-Effacé‘, eine Komposition von Sylvie Lacroix, die kleine Rennautos mit Glissando und Karacho über die Saiten brettern lässt. Das musikalische Spektrum ist mit ‚undogmatische Gegenwartsmusik‘ ebenso zutreffend wie nichtssagend benennbar. Vertreten sind kompositorische und improvisatorische Ansätze ebenso selbstverständlich Seite an Seite wie akustische und elektroakustische. Dass bei mir bizarre und attraktive Klänge leichter ankommen als abstrakte und gestelzte, wenn etwa Carla Kihlstedt lateinisch einen okkulten Text von Robert Fludd singt zur süßen Musik der ‚Kinder der Nacht‘, vulgo Wolfsgeheul, und Rathbun dazu Posaune & Tuba bläst, oder wenn Strange Ahead groovt, das ist nun einmal so. Es ändert nichts daran, dass ich nachdrücklich für den Schlußschluss, die Vernetzung, die Solidarisierung von Spielformen mich einsetze, die der ‚Wirklichkeitswut‘, den Verblödungs- und Zerstörungstendenzen so oder so oder wieder anders entgegenwirken.





VIA Smiling Through My Teeth (Sonic Arts Network, Spring 2008, CD + Booklet): Vicky Bennett, bekannter als People Like Us, geht der Frage nach, wie Humor und Musik zusammenhängen. Allerdings beschränkt sie sich auf die Auswahl der praktischen Beispiele, für die Theorie engagierte sie Prof. Dr. Kembrew McLeod, Autor von *Freedom of Expression@: Resistance and Repression in the Age of Intellectual Property* (2007). McLeod neigt in seinem ‚komisch‘, nämlich mit anatomischen Zeichnungen illustrierten Essay ‚Humor in Music‘ zu Kants Inkongruenztheorie. Statt Lachen als Spannungsabfuhr oder Ausdruck von Überlegenheit (Schadenfreude) zu erklären, wie die Entspannungs- oder Superioritätstheorien, seien Kontrast und Ungereimtheit Auslöser für den komischen Effekt: Anticipation -> subversion -> confusion -> laughter. Ob unfreiwillig wie in Fällen naiver Incredible Strangeness oder gezielt wie bei Satire und Parodie, der Humor entspringt dem Kontext von (hoher) Erwartung und Klängen, die einen aus der Fassung und dem Gleichgewicht bringen -> Resultat: Gelächter. Mash-up ist ein Schlüsselwort, absurde Bettgenossenschaft, der Kuss von Feuer und Wasser, wie ihn Cut-ups und Plunderphonien praktizieren. Oft genügt eine Kleinigkeit, um einen Kippeffekt zu erzielen: ein h wie bei God shave the Queen oder Shitting on the Dock of the Bay. Bennett bringt die (ent)sprechenden Beispiele: **Spike Jones** und die **Viennese Seven Singing Sisters** mit Schändungen der ‚William Tell Overture‘, **Raymond Scott**, die **Nihilist Spasm Band**, **Paul Lowrys** Version von ‚I Got Rhythm‘, ‚You Walrus Hurt The One You Love‘ von **NWW**, **Rank Sinatra**, **Komar & Melamid and Dave Soldier**, Schreihälse und Rülpsen wie **Yamatsuke Eye (MC Hellshit)**, **Christian Bok**, **Gwilly Edmonz** und **Runzelstirn & Gurgelstock**, Loony Tuner wie **Spaz**, Plünderer wie **John Oswald** und **Christian Marclay**, durchgeknallten Chinatown-Soul von **Xper.Xr.**, sie selbst mit **Ergo Phizmiz**, mit ‚Thai Elefant Orchestra Perform Beethoven’s Pastorale Symphony First Movement‘ ein angeschrägtes Platzkonzert und von **Leif Elggren & Thomas Liljenberg** eine weitere Humor-Theorie: ‚Desperation is the Mother of Laughter‘. Was fehlt, sind die Unfreiwilligen und (damit) die tatsächliche Überraschung. Der Kontext verspricht ja schon nur Lachhaftes. Wirklich komisch wird es also nur, wenn ich mit verblüfftem „Was, das soll witzig sein?“ reagiere und - lache.

FOLK TALES

Am Samstag, den 25. Oktober, lockten mich gleich zwei Gründe auf das 24. Jazzfestival der Jazzinitiative Würzburg e. V. ins Felix Fechenbach Haus, nämlich **AKI TAKASE & SILKE EBERHARD** - eingerahmt von Jazz Ohne Strazz (deren Spyro-Gyra-Verschnitt ich mir schenkte) und Jasper Van't Hof & Hotlips (die ich nicht ungern beim vierten Bierchen verbabbelte). Dazwischen wurde mir Dieter Ilg mit seinem Kontrabasssoloprogramm



quasi als ‚Vorgruppe‘ beschert. Wäre die Welt nach dem Realitätsprinzip organisiert, also nur auf die Vermeidung von Unlust ausgerichtet, dann böte sich der im Quintett mit Dauner & Mangelsdorff oder im Trio von Nguyễn Lê zu Renommee gelangte Freiburger als idealer Alleinunterhalter an. Er zupft mit der nonchalantesten Virtuosität ‚Der Mond ist aufgegangen‘, ‚I Fall In Love Too Easily‘, eine Arie aus ‚Rigoletto‘, etwas Schmusiges von Coltrane, dem der Rosarote Panther in die Quere kommt, dazu ‚Tsuyu‘ von seinem Duopartner Charlie Mariano und eine koreanisches Volksweise. Lieder im Volkston scheinen Ilg zu liegen, er zaubert dafür richtig schöne Lyrismen aus den Saiten und eine erstaunliche Klangfülle, beschleunigt zwischendurch aber auch zu regelrecht technoiden Grooves. Höhepunkte sind ‚Savannah Samurai‘ (das einen Titel von T. C. Boyle verballhornt), mit monotonen Repetitionen, und vor allem ‚Animal Farm‘ mit - im wahrsten Sinn des Wortes - allerhand lautmalerischen Quietsch- und Maunzlauten. Als Zugabe gibt es ‚Es Es & Es‘, ein selbergestricktes ‚Volkslied‘ (mit ‚Smoke on the Water‘-Bassriff als eingestreutem Gag). Voilà, ein Minimalprogramm des Menschlichen, bei dem Reich-Ranicki garantiert nichts zu Meckern hätte.

Wir jedoch gieren nach dem Lustprinzip und nach Damenkraft und die liefern ein 60-jähriges japanisches Rrriot Girl, das im kurzen Fähnchen das Klavier traktiert, und ein zierlicher, burschikoser Schwarzstrumpf an Altosax und Klarinette, der, wenn's zur Sache geht, so engagiert mit den Hufen scharrt, wie ich es bisher nur bei Rudi Mahall gesehen habe. Das Auge isst bekanntlich mit, aber noch größere Lust wird den Ohren bereitet. Aki & Silke, die nach ihrer Japantour passend in unserer Siebold-Stadt auftauchen, demonstrieren, warum Ornette Coleman ein genialer Volksmusikant des 20. Jhdts. ist, ein Erfinder von ohrwurmigen Melodien, wie sie Spatzen - zumindest die sprichwörtlichen - von den Dächern pfeifen (sollten), gut aufgemischt mit urbaner Vitalität und Rasanz. Es gibt in dieser Musik nichts, das dir nicht sagt: The Time is Now! Coleman verbessern zu wollen, wäre gefrevelt, aber ihn so aufzumischen, dass durch gewisse Übertreibungen und gepfefferte Paraphrasen die Essenzen umso ‚populärer‘ einleuchten, das ist das Kunststück, das die beiden Wahlberlinerinnen ganz umwerfend vorführen anhand von ‚Congeniality‘, ‚Eventually‘, ‚Face of the Bass‘, ‚Broadway Blues‘, ‚Cross Breeding‘, ‚Broken Shadow‘ etc., allesamt Ornette-Stücke der Jahre 1958-68. Dazu liefert Takase Solos, so scharf, dass ich sie anstandshalber nur mit ‚Ohne Worte‘ beschreibe. Zwischendurch werfen die beiden sich merkwürdige Handzeichen zu, wer weiß für was das gut ist. Eberhard sprudelt Ornettes rasende Bebopnoten, als wär das das Leichteste von der Welt, immer aufs Engste verzahnt mit Takases brutalem Gehämmer und schrägem Gepinge. Aber Ornette kann einen mit ‚Peace‘ und ‚Lonely Woman‘ auch ganz zart berühren. Mir gefiel besonders gut das ‚Folk Tale‘-Potpourri als Mischmasch aus Prokofjew und Ives, das bizarre ‚Focus on Sanity‘, bei dem Takase einen Blechdeckel im Innenklavier scheppern lässt, und natürlich ‚The Sphinx‘, in dem alle Essenzen kulminieren. Vielleicht ist das ja beim ersten Mal tatsächlich wie die Jungfernfahrt in einem Ferrari, harte Polsterung, aber Hallo! So versuchte es ein Kenner anschließend seiner primeligen Partnerin zu erklären, die, überfordert, raus gegangen war. Aber die Mehrheit votierte mit Begeisterung für das Lustprinzip. Als Zugabe spielten die wilden Señoritas übrigens den Calypso ‚Angel Voice‘. Ja dann!

I N H A L T:

- 3 ALFRED 23 HARTH - ANYTHING GOES**
- 14 EIN HAFENSOMMERNACHTSTRAUM - ACCORDION TRIBE**
- 15 VIELLEICHT AUCH TRÄUMEN - KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF**
- 16 DAS LEBEN IST KEIN WUNSCHKONZERT - GUSTAV**
- 17 BRÖTZMANN-KONDO-PUPILLO-NILSSEN-LOVE LIVE**
- 19 TOFU DOESN'T BLEED - GUTBUCKET**
- 21 TOD, WO IST DEIN STACHEL? - O'DEATH**
- 22 BROOKLYN LAGER**
- 23 SLOWLY RELIEVE THE SOW - KAYO DOT**
- 24 IN YOUR BOX OF DREAMS - SEAN NOONAN'S BREWED BY NOON**
- 25 MANKIND**
- 26 WALTER & SABRINA - MUSIC AHH NOVA**
- 28 SECRET CHIEFS 3 PLAYS JOHN ZORN**
- 60 DAS POP-ALPHABET**
- 85 FOLK TALES - AKI TAKASE & SILKE EBERHARD**

AMOR FATI - BETA-LACTAM RING 32 - CIMP 33 - CREATIVE SOURCES 26 - DO-MIZIL 34 - ESP 35 - EXTREME 38 - FORMED 39 - FMP 40 - INCUNABULUM 42 - INTAKT 43 - LEO 46 - +3dB 48 - PSI 50 - RER MEGACORP 51 - RUNE GRAMM-OFON 53 - VICTO 56 - VOICE OF SHADE 58 - ZEITKRATZER 59

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 # 60 (p) Oktober 2008

MITARBEITER DIESER AUSGABE: Michael Beck

Fotos: Arbobo 80, Jean Berry 70, brandonwu 23, darCLlene 18 u, Helena Dornellas 44 r, Peter Gannushkin 28, 44 m, 46 l, Stefan Hetzel 22 r, Thomas Kessler 65, jk 22 l, Rolline Laporte 25, mizuho 18 o, David Murabi 16, John Rogers 57 l, Jon Spencer 57 r, Cees Van De Ven 19, 20, Geert Vandepoele 17 o, Guy Van de Poel 17 u, Christian Walter 15, Bernd Wendt 39, R. Wertelaers 6

**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 oder als Digital Download gibt**

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

**Zu BA 60 erhalten Abonnenten 7 ‚Knust‘-Farbdrucke (16 x 12 cm) von Alfred 23 Harth
Rückseite: A23H (1973)**

**Als back-issues noch lieferbar - Magazin mit 7" EP: BA 33, 35 bis 42
nur Magazin: BA 43, 46, 55, 57 - 59**

**Leseproben: <http://stefanhetzel.de/esszumus.html>; www.zunderderblog.de
Die vergriffenen Nummern BA 44 & 47 - 54, 56 gibt es 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

7K OAKS 6 - AHLEUCHATISTAS 60 - AKITA, MASAMI 57 - AKOSH S. 47 - AMPLIFIER MACHINE 60 - ANGEL 61 - ANGELI, PAOLO 50 - ANKER, LOTTE 43 - THE ANTRIPODE-AN COLLECTIVE 38 - ARTRIDGE 61 - BAE, CHOI SUN 12 - BAILLY, ALBAN 82 - BATTUS, PASCAL 29 - BEINS, BURKHARD 39, 79 - BERNDT, JOHN 61 - BLACK PAINTINGS 58 - BONDONNEU, BENJAMIN 29, 31 - BONNIER, BERNARD 62 - BRAXTON, ANTHONY 46, 56, 57 - BREWED BY NOON 24 - BROOKLYN LAGER 22 - BRÖTZMANN, PETER 17, 62 - BYNUM, TAYLOR HO 46, 56, 57 - CAPAZZA, SEBASTIEN 29 - CAPECE, LUCIO 39, 63 - CARLSON, JOHN R. 63 - CHANTLER, JOHN 80 - CHARLES, FABRICE 29 - CHARLES, XAVIER 82 - CHEEK, CHRIS 36 - CHIESA, DAVID 31 - CIRCULASIONE TOTALE 63 - BILL COLE'S UNTEMPERED ENSEMBLE 64 - COMEBUCKLEY 64 - COURVOISIER, SYLVIE 43 - CRISPELL, MARILYN 44 - CYRILLE, ANDREW 33 - DALACHINSKY, STEVE 29 - DARLING 65 - DAVIDSON, LOWELL 35 - DAVIES, GREG 65 - DAVIES, RHODRI 39 - CHRISTY DORAN'S NEW BAG 66 - DUBOC, BENJAMIN 30, 73 - DUVAL, DOMINIC 33 - EBERHARD, SILKE 85 - ECKHARDT, JOHN 50 - EDWARDS, MICHAEL 46 - DIETRICH EICHMANN ENSEMBLE 26 - EMBRYO 66 - ENDERS, JOHANNES 78 - ENGLISH, LAWRENCE 80 - ERGO PHIZMIZ 67 - FILIANO, KEN 33 - FORNET, GIANNI GRÉGORY 30 - FORSYTH, CHRIS 42 - FRIEDL, REINHOLD 59 - FUCK BUTTONS 67 - FUJII, SATOKO 67 - FUSSEL 68 - GAGLIARDI, BILL 33 - GALEN SADKO 58 - GALEN, NIKOLAI 58 - GIANT SAND 68 - GRAILS 69 - GRASSI, LOU 33 - GRIENER, MICHAEL 27, 45 - GRODER, BRIAN 70 - GUÉRINAU, SYLVAIN 30 - GUIONNET, JEAN-LUC 30 - GÜNEY, CEM 69 - GUSTAV 16 - GUTBUCKET 19 - HAINO, KEIJI 57 - HALVORSON, MARY 46, 56, 57 - HAMPEL, GUNTER 35 - HANA, ANDERS 53, 63 - HANEY, DAVID 33 - HARADA, MASASHI 41 - HARADA, YORIYUKI 12 - HARTH, ALFRED 3-13 - HENRY COW 51, 52 - HUNTSVILLE 54 - ILINX 40 - IMPERIAL HOOT 5 - KAMMERFLIMMER KOLLEKTIEF 15 - KASBAH ROCKERS 70 - KAYO DOT 23 - KELSEY, CHRIS 33 - KHOURY, MIKE 71 - KID KOALA 56 - KINDERMANN, TINE 71 - KIRKEGAARD, JACOB 71 - KJERSEM, HILDE MARIE 53 - KONDO, TOSHINORI 17 - KRAUS, JOO 78 - KRIVDA, ERNIE 33 - LASSERRE, DIDIER 29, 30, 31, 73 - LASWELL, BILL 70 - LATORRE, SANTIAGO 72 - LAUBROCK, INGRID 45 - LAZRO, DAUNIK 31 - LE MASSON, JOBIC 30 - LÉANDRE, JOELLE 47 - LEIBOVICI, STEPHANE FURIC 36 - LEMUR 48 - LEONARD, STEPHANE 72 - LONDON IMPROVISERS ORCHESTRA 50 - MAEDER, MARCUS 34 - MANKIND 25 - MANSON, CHARLES 37 - MERCE, SERGIO 63 - MICHALOWSKI, PIOTR 71 - MIJ 36 - MOHA! 53 - MOHOLO-MOHOLO, LOUIS 44, 63 - MORI, IKUE 43 - MOSTLY OTHER PEOPLE DO THE KILLING 72 - NAKAMURA, TOSHIMARU 39 - NALLE 73 - NEUKOM, MARTIN 34 - NILSSEN-LOVE, PAAL 17, 63 - NOBLE, LIAM 45 - NOONAN, SEAN 22, 24 - NORIKO, TUJIKO 80 - NUGENT, CIAN 42 - NUTS 73 - O'DEATH 21 - OFFICE-R(6) 49 - OGOGO 74 - OMIT 74 - OLSEN, MORTEN J 49, 53, 63 - ORLOWSKY TRIO, DAVID 74 - PARKER, EVAN 50 - PARKER, MARTIN 46 - PARKER, WILLIAM 41 - PATTERSON, RONNIE LYNN 29 - PERRAUD, EDWARD 31 - PETROWSKY, ERNST-LUDWIG 45 - PONTÉVIA, MATHIAS 31 - PORATZ 75 - PUBKULIS & REBECCA 15 - PUPILLO, MASSIMO 6, 17 - QUASARQUARTET 4 - RAINEY, TOM 45 - REHAB 48 - REHBERG, PETER 75 - ROGERS, PAUL 31 - ROIGK, STEFAN 75 - ROTHENBERG, NED 50 - ROUX, SÉBASTIEN 65 - SCHAMI, RAFIK 43 - SCHISTEK, KARIN 46 - SCHLIPPENBACH, ALEXANDER VON 41 - SCHURER, BERND 34 - SECRET CHIEFS 3 28 - SEDYKH, LENA 47 - SHAKERS N' BAKERS 77 - SHERIDAN, ANGELIKA 81 - SHINEFORM 76 - SOMMER, GÜNTER BABY 43 - SPEED, CHRIS 36 - NORBERT STEIN PATA GENERATORS 77 - SUSANNA 55 - JALI NYAMA SUSO 40 - TAKASE, AKI 85 - TALES IN TONES TRIO 78 - TASTE TRIBES 13 - TAUNUS 78 - TAYLOR, CECIL 41 - TERMINAL SOUND SYSTEM 38 - TÉTREULT, MARTIN 56 - THE DORF 47 - TILL THE OLD WORLD'S BLOWN AND A NEW ONE IS CREATED 79 - TRIO SOWARI 79 - TRIO TRABANT A ROMA 4 - TRIO VIRIDITAS 6 - V/A DAMN! FREISTIL-SAMPLERIN #1 83 - V/A SMILING THROUGH MY TEETH 84 - V/A THE RECOMMENDED RECORDS SAMPLER 51 - VAN DER PAPEN 80 - VAN WISSEM, JOSEF 42 - VELEBNY, KAREL 36 - VOLCANO THE BEAR 32 - VÖLKER, UTE 81 - VORFELD, MICHAEL 39 - WALTER & SABRINA 26 - WEATHERALL, ANDREW 81 - WESTON, MATT 77, 82 - WOLFARTH, CHRISTIAN 39 - WRIGHT, JACK 82 - WRONGKONG 16 - YOSHIHIDE, OTOMO 7, 82 - ZEITKRATZER 59



jetet wip ik,
warom die
Hunde bei Voll-
mond heulen